

JADWIGA BODZIŃSKA-BOBKOWSKA

Université de Gdańsk

La musique rédemptrice :
K.622 et *Dring* de Christian Gailly

Trois articles¹ consacrés à l'œuvre littéraire de Christian Gailly – saxophoniste jazz, psychanalyste et écrivain français, mort en 2013 – que j'ai publiés antérieurement dans les *Cahiers ERTA* résultaient d'analyses entamées lors de mes études de master, dirigées par M. le professeur Michał Piotr Mrozowicki. La présente étude, qui se réfère, elle aussi, à mon mémoire de master, a pour objectif de remplir une lacune qui se fait observer lors de la lecture de ces articles. En effet, pour rendre compte de la création de l'univers musico-littéraire de l'œuvre de Christian Gailly, je me suis penchée sur le style « musical » de son écriture (« Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, mais que l'on a entendus ? », « La narration syncopée de Christian Gailly ») et la caractéristique des héros-musiciens dans les romans en question (« Le musicien ou un personnage en devenir. *Be-bop* de Christian Gailly »). Or, ces romans abondent aussi en personnages de premier ou d'arrière-plan qui, bien qu'ils ne soient pas musiciens professionnels, sont mélomanes, obsédés soit par des mélodies qu'ils entendent partout, par des

1 J. Bodzińska, « Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, mais que l'on a entendus ? », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2011, n° 2, p. 147-152 ; J. Bodzińska-Bobkowska, « La narration syncopée de Christian Gailly », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2015, n° 8, p. 77-87, « Le musicien ou un personnage en devenir. *Be-bop* de Christian Gailly », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2019, n° 20, p. 111-124.

rythmes qui régissent leur vie quotidienne, soit par des œuvres concrètes qui les fascinent. Et c'est précisément ce dernier mouvement – la fascination pour une œuvre musicale concrète – qui m'intéressera dans le cadre de la présente étude. Je veux, en effet, observer les personnages de deux romans gailliens : *K. 622*² et *Dring*³ dont les titres – d'ores et déjà – suggèrent le rôle prépondérant de la musique dans les univers romanesques en question.

Le héros de K. 622 : un ermite en quête de beauté absolue

L'intrigue du roman *K. 622* est centrée sur la dernière œuvre concertante de Mozart, concerto qui date au moins de l'année 1787. Cette œuvre constitue non seulement un ressort de l'action du roman, mais en est un véritable protagoniste. Selon le *Dictionnaire de la musique* de Honegger, ce concerto de Mozart mêle d'une façon habile plusieurs thèmes principaux : *allegro* initial qui – en tonalité légère – introduit les instruments, second thème mélancolique aux tonalités mineures, *adagio cantabile* au caractère nocturne, presque d'une berceuse, et *rondo* final qui « correspond à une explosion de jubilation, de joie de vivre ». « Le concerto, continue Honegger, est ainsi conduit à une finale resplendissant d'exaltation et d'optimisme qui ne semble pas correspondre à l'image traditionnelle d'un Mozart torturé par l'idée de la mort et absorbé entièrement par la composition du *Requiem* »⁴. La narration

2 Les citations provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *K*, la pagination après le signe abrégatif.

3 Les citations provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *DR*, la pagination après le signe abrégatif.

4 M. Honegger, *Dictionnaire de la musique*, Paris, Bordas, 1970, p. 762.

de Gailly dans le roman *K. 622* reflète, semble-t-il, les mêmes mouvements.

C'est en écoutant *K. 622* que le héros principal du roman, homme insensible et morne dont on ne connaîtra pas le nom tout au long du roman, éprouve une émotion qu'il n'avait jamais connue auparavant. Le narrateur⁵ nous dévoile peu à peu l'état d'esprit du héros et permet de deviner son dégoût du monde et sa mélancolie extrême :

Quatre heures, encore six heures avant la nuit, il n'aime pas que les jours soient trop longs, il aime que la nuit tombe vite, vers six ou sept heures, pas plus tard, ce ne sont pas les nuits trop courtes qui le fatiguent en juin, ce sont les jours trop longs, interminables, qui chaque jour s'allongent, semblent sans fin, déprimants au possible. (*K*, 62)

Pour cet homme déprimé et mélancolique, la quête d'un sentiment incompréhensible, suscité par la musique, deviendra le but le plus important, sinon unique, de sa vie. L'amour, qui apparaît à un moment de l'action, ne sera qu'une suite logique de cette recherche de la beauté absolue, éprouvée lors de l'écoute du concerto de Mozart (*K*, 58). On observe alors que le héros quitte graduellement son inertie : il cherche l'enregistrement idéal du concerto, se prépare pour aller à la philharmonie, y va pour écouter le concert, y rencontre une femme aveugle et s'occupe d'elle, l'accompagne à la maison... On ne connaîtra pas la suite de l'histoire qui n'est, semble-t-il, qu'un prétexte à la méditation sur la musique de Mozart.

Tout commence – l'action du roman et l'activité méditative que suggèrent les positions du corps immobile et la contemplation de la lumière – par une écoute nocturne du concert *K. 622* à la radio :

5 Dans le roman, dans la transposition des pronoms « je » et « il », le narrateur se confond avec le héros.

Le sommeil ce salaud cherchait à me gagner, la beauté réveille mais quand elle a affaire à une aussi grande fatigue, à une aussi grande lassitude, elle doit lutter, lutter. J'ai bougé pour me défendre, pour aider la beauté, n'en rien perdre, j'ai changé de position, je me suis un peu redressé en tirant sur la couette, j'ai relevé la tête, puis l'oreiller sous ma tête, enfin j'ai appuyé ma tête contre cet oreiller. J'étais tout dans le noir, ma seule clarté venait de la musique et du cadran vert qui me faisait face, j'écoutais en le regardant fixement, intensément je le fixais pour mieux entendre, sources lumineuses et sonores se confondaient, la lumineuse était sonore et la sonore lumineuse. (K, 10)

Le protagoniste est plongé dans « le noir » de la nuit et dans « le noir » de son état d'âme. Il s'en laisse délivrer par les sons qui l'émerveillent. Leur source, la radio, dissipe les deux obscurités : celle de la nuit par une ampoule allumée à l'intérieur, et celle de l'esprit par la beauté sonore qu'elle diffuse. Le héros sent tout de suite qu'il s'immerge dans un état qu'il ne connaît pas. Pour la première fois il touche aux confins de la beauté absolue qui, par l'épuration, restitue à l'univers son harmonie, et à l'individu, le calme et la tranquillité, même en face de la mort. Christian Gailly, faute de pouvoir en donner une explication intelligible, ne décrit que les effets émotionnels de ce sentiment esthétique si fort :

Je l'ai entendu pour la première fois un soir d'hiver au fond de mon lit bien au chaud pas malade rassurez-vous, la couette remontée jusqu'au menton, voilà bien à quoi tiennent les choses. [...] je tombais de sommeil, disons que je sombrais ou étais tenté de sombrer dans quelque chose qui ressemble à la mort sereine, mais la mienne de mort ne sera pas sereine, bien que la découverte de cette nouvelle beauté m'ait donné une soudaine raison d'espérer une mort sereine. [...] Tout seul je me disais dans le noir en écoutant : Ce que c'est beau, ce que c'est beau, et j'étais tellement ému et à la fois tellement honteux de m'émouvoir ainsi que je me disais aussi : Ce que tu peux être bête, mais c'était tellement beau qu'à la fin je me laissais dire : Ce que c'est beau mon dieu, ce que c'est beau. (K, 9-10)

Le protagoniste, malgré la puissance des sentiments qu'il éprouve, reste tout au long de l'écoute du concert rationnellement conscient. Il fait preuve de lucidité :

En même temps j'étais très attentif et inquiet, inquiet de tout retenir, comme si j'avais besoin de retenir ce que j'entendais, comme si j'avais peur de ne plus jamais entendre ce que j'entendais, j'avais raison d'avoir peur, je n'ai jamais plus entendu ce que j'ai ce soir-là entendu. (*K*, 11)

En plus, c'est un des moments, sans doute rarissimes, pendant lesquels ce personnage solitaire ne sent plus seul. Ce n'est qu'à la fin de l'émission qu'il s'en rend compte et dit :

À la fin de l'émission la dame de la radio nous a rappelé ce que nous venions d'entendre, nous, les auditeurs, soudain je n'étais plus seul, et, chose que je ne fais jamais, je me suis levé pour le noter : Wolfgang Amadeus Mozart, concerto pour clarinette en La majeur, j'avais peur d'oublier. (*K*, 11)

S'agit-il de l'annonce de la rencontre amoureuse à venir ?

Dans ses recherches de l'enregistrement, le héros se montre obstiné et conséquent, mais sensible aux découragements⁶. Petit à petit, il devient spécialiste de Mozart ou plutôt du concerto *K. 622* qui, sans qu'il s'en rende compte, occupe la place centrale dans sa vie : il connaît par cœur les mouvements, en possède plusieurs versions, les écoute, les juge, les apprécie, la musique fait de lui un élu, le transporte au-delà de la laideur commune de ce monde. Le narrateur en témoigne :

Il éteint le poste avant que la publicité ne lui rappelle que tout cela baigne dans la mare croupie de la laideur la plus commune. Il met le concerto, il se couche et s'endort en écoutant le concerto, le

6 Le héros avoue : « C'est un peu ce qui m'arrive en ce moment, en quelque sorte, je l'écoute sans arrêt pour me soutenir dans mon projet mais je sens que la foi m'abandonne, l'espoir, le courage, la force de continuer » (*K*, 19).

chantonnant par cœur, passant de l'orchestre à la clarinette de son plein gré ou trahi par le registre, là c'est trop grave, là trop aigu, d'une octave il monte ou descend, il change, il chante, batifole sur la portée et durant l'adagio s'endort. (K, 63)

À la fin du roman, ayant assisté finalement à l'exécution du concerto dans la philharmonie, le protagoniste écrit une variation de cinq pages sur les mouvements de l'œuvre de Mozart. Et ce fragment constitue, semble-t-il, le moment central du livre. Sur le plan métatextuel, c'est le grand moment de la réflexion esthétique sur l'écriture, la musique, leur interdépendance et l'impossibilité de l'expliquer. Il dit : « J'aimerais traduire la musique, mais c'est impossible, je n'arrive pas à mettre la musique en mots, elle va trop vite, ça me désespère. [...] la musique ne supporte aucun mot, elle les recrache » (K, 88). Sur le plan formel, il s'agit d'un fragment représentatif pour le style gaillien⁷. Le héros, pour sa part, y fait preuve d'une grande imagination et d'une grande sensibilité musicale. Il imagine Wolfgang Amadeus Mozart faisant une promenade dans la forêt et discutant avec les arbres. Et c'est finalement l'effet miraculeux de l'aventure mozartienne : l'homme autrefois insensible et sévère se laisse emporter par son imagination, sait analyser ses émotions et en trouver la source. En exprimant tout ce qu'il vit sur le papier, il devient lui-même artiste :

La musique parle en se taisant et moi j'écris mon découragement de ne pouvoir traduire ce qu'elle dit, et elle dit, elle dit, mon sentiment, la somme, la totalité de mes sentiments, elle recouvre, englobe tout ce que je ressens, comme mutité, aveuglement, impuissance. Ce qui est troublant c'est que les juges paraissent se convaincre du propos de WAM, ils le soutiennent, l'accompagnent [...] ils me font espérer

7 C'est la question que j'ai abordée dans les articles précédents : J. Bodzińska, « Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, mais que l'on a entendus ? », *op. cit.*; J. Bodzińska-Bobkowska, « La narration syncopée de Christian Gailly », *op. cit.*

une conclusion heureuse et puis boum, ils se contredisent brutalement, dérapent, modulent, tout est à refaire. (*K*, 89)

Ainsi, le narrateur démontre l'existence des affinités entre la musique et l'écriture : deux systèmes sémiologiques disjoints et deux approches esthétiques différentes qui, bien que dissemblables, disposent d'un pouvoir émotionnel et méditatif commun. Leur rapprochement semble être complètement impossible et en même temps se réalise sur les pages du roman de Gailly.

Dring ou la sensibilité éveillée par Glenn Gould

L'œuvre parallèle à celle commentée ci-dessus est le roman intitulé *Dring*. De nouveau, l'œuvre musicale constitue ici un des éléments centraux de l'intrigue romanesque. Elle est nouée autour de la rencontre du héros principal – cette fois-ci on le connaît, il s'appelle Paul Asker – avec sa voisine au triple nom suggérant ses limitations intellectuelles : madame Dumb, née Daef, qui se fait appeler Blind. Ils se rencontrent, se parlent, il est question d'un paquet dont Asker s'est emparé. Dumb veut le récupérer. Et puis elle sera tuée. On nous décrit les bruits du meurtre. Après, Asker sera jugé et condamné. Le livre finit par la question rhétorique « qu'est-ce que tu fais là ? » posée par un gardien de la prison.

Là encore, le héros principal est un personnage gaillien « typique » : un quinquagénaire, d'humeur « généralement mauvaise » (*DR*, 11), maniaque, vivant dans l'ennui de la vie quotidienne, sans espérances ni objectifs. Comme le caractérise un des critiques : « à la fois imperturbable et lunaire, impassible et à la merci de la première rafale d'émotions, au bord du déséquilibre, d'un faux pas qu'il réussirait pourtant, au dernier

instant, à contrôler, avec son sourire de Buster Keaton mélancolique et abandonné [...] »⁸.

Paul Asker est un misanthrope et sa rencontre avec Dumb n'est causée que par le hasard : par la paresse du facteur qui, au lieu de donner le paquet à son destinataire, le laisse chez Asker. Celui-ci ne veut pas le restituer à sa propriétaire. Dumb doit se rendre chez son voisin et lui parler, ce qui n'est pas facile : Asker n'a pas l'habitude de rencontrer les gens. Sa réaction à la visite de la voisine, telle qu'elle nous est décrite, est par conséquent singulière :

La sonnette sonne sans arrêt. Asker la regarde sonner. A mesure que le timbre se dévisse la sonnerie devient plus aiguë, non grave, non aiguë. [...] Asker épouvanté recule dans le couloir, se bouchant les oreilles, s'immobilise comme une tortue [...] Sortez ! crie la femme : Je sais que vous êtes là ! (DR, 33)

Asker est plongé dans un solipsisme extrême qui se manifeste explicitement :

Comment peut-elle savoir que je suis là ? songe Asker : moi-même je n'en suis pas certain, je vais, je viens, je m'assois ici, je m'assois là, à droite, à gauche, j'arpente les pièces, je me cache dans les coins, mais quand je regarde le coin où je me cachais, je ne m'y vois jamais, jamais je ne peux jurer que je m'y trouvais. (DR, 34)

Cette remarque fait preuve d'un certain sens de l'humour de la part de ce personnage qu'on croit cependant être un névrotique obsessionnel. Et cela parce qu'il agrmente sa solitude d'une série de manies : il range les poubelles des voisins, s'assoit régulièrement dans un des deux fauteuils de sa chambre et se demande toujours pourquoi le fauteuil de droite est plus confortable que celui de gauche :

8 J.-N. Pancrazi, « L'inquiète mobilité de Christian Gailly », [dans :] *Le Monde*, 24. 10. 1997, p. III.

Asker remet en place les coussins du fauteuil de gauche. Dumb remet en place les coussins du fauteuil de droite. Pas comme ça ! Malheureuse ! hurle Asker Vous voulez me rendre fou ! [...] tiens, d'ailleurs, ça me donne une idée [...] Permuter les sièges et les dossiers, dit Asker, c'est à dire mettre le coussin du dossier du fauteuil de gauche à la place du coussin du siège du fauteuil de droite et réciproquement [...] je me demande ce que ça donnerait, j'ai bien envie d'essayer, je n'arrive pas mentalement à calculer l'équilibre des moitiés de confort et d'inconfort [...] (DR, 79)

Le héros trouve cependant deux façons de s'évader de ce – semble-t-il – solipsisme maladif. La première consiste à regarder le trou dans la haie du jardin qui est, apparemment, le seul intermédiaire entre lui et la réalité. Il étudie le monde à travers ce prisme minuscule et attend de voir passer madame Dumb. Ou plutôt les pieds de madame Dumb puisque le trou est trop étroit pour y voir plus :

Par le trou cerné de petites feuilles dentelées, Asker aperçoit deux détails dans le jardin des voisins. Presque rien. Un peu d'herbe verte. Un morceau d'allée cimentée, linéaire, rectiligne, simple trait clair, fragment d'horizon gris barrant le trou comme un diamètre. [...] Qu'attend Asker ? Asker attend de voir passer les pieds de madame Dumb. (DR, 13)

La deuxième façon de fuir sa folie est la musique. Chaque soir, Asker écoute les *Variations Gouldberg*. Il s'agit bien d'un enregistrement très connu des variations du chef d'œuvre de Bach par Glenn Gould (d'où le titre du disque). Et ce n'est pas par hasard que le nom de cet artiste apparaît dans l'histoire de Paul Asker. En effet, le profil psychologique du héros ressemble à celui de Glenn Gould : un pianiste solitaire, excentrique, qui, aux rencontres avec les gens, préférerait les conversations téléphoniques⁹. Son comportement bizarre suscitait de multiples controverses : selon certains, Gould était simplement touché par le « syndrome

9 Cf. S. Rieger, *Glenn Gould czyli sztuka fugi*, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2007, p. 45.

d'outsider »¹⁰ ; d'après d'autres, c'était un fou¹¹ atteint du syndrome d'Asperger, qui est un trouble autistique affectant la vie sociale de l'individu et causant des comportements obsessionnels et des problèmes relationnels. Le héros de *Dring* présente exactement les mêmes symptômes. Asker se fixe obsessionnellement sur l'audition des *Variations Gouldberg*. La vingt-cinquième suscite chez lui des réactions qu'il est – on l'a déjà vu dans le roman précédent – incapable de comprendre. Tout d'abord, elle le réveille (ou ré-anime) :

Le soir Asker s'assoit dans le fauteuil de droite. Le soir, assis dans le fauteuil de droite, Asker écoute les variations Gouldberg. Somnolant, s'endormant paisiblement. À cause du confort. De la lumière crépusculaire. Du crépuscule assoupissant. Peut-être aussi à cause des variations qui ne varient pas suffisamment, se répétant excessivement. Quoi qu'il en soit. Régulièrement la vingt-cinquième réveille Asker. (DR, 16)

Tout au long du récit, par l'introspection et l'analyse de ses sentiments, le héros, observé par le narrateur attentif, cherche les raisons de ce phénomène :

Asker écoute attentivement la vingt-cinquième, très attentivement, avec chaque soir le même sentiment. Quel sentiment ? Le sentiment que quelque chose d'anormal, d'animal, rampe dans le tunnel. A la recherche de quelque chose. Sans doute mais quoi ? Peut-être d'une lumière moderne. Puis distraitement les cinq autres, les dernières, attend le retour de l'aria. (DR, 16)

L'idée de sensibiliser le protagoniste précisément à la vingt-cinquième des variations Gouldberg n'est pas recherchée. Michèle Bernstein l'explique ainsi : « il cherche pourquoi c'est la vingt-cinquième qui le réveille (le très vieux disque que j'ai, très bon marché, très supermarché l'annonce aussi : *la vingt-cinquième est le sommet émotif de l'œuvre*). Facile. Trop facile »¹².

¹⁰ *Ibidem*, p. 51.

¹¹ *Ibidem*, p. 182.

¹² M. Bernstein, « Christian Gailly nous mène en bateau », [dans :]

Comme dans le roman précédent, la musique exerce ici une fonction libératrice. Au début du roman, Asker a du mal à prendre l'initiative dans sa vie. Il met cela en évidence en se plongeant dans des hésitations infinies :

Il faut. Il faudrait. Il faudrait bien. Il va falloir. Il va bien falloir qu'un jour je me décide à écrire quelque chose là-dessus, ça serait mieux que rien, même si rien risque fort d'être mieux que ça. (*DR*, 17)

C'est grâce à la musique qu'il arrivera à transgresser la passivité qui l'emprisonne et le rend incapable d'agir. Elle lui servira de prétexte pour son activité scripturale, qui deviendra son unique travail. Il le définit ainsi :

Au travail. Quel travail ? lui dis-je. Tu sais bien, me dit-il. Non, lui dis-je. [...] Les variations. N'essaie pas de m'endormir, lui dis-je : Je te demande quel travail. Eh bien, dit-il, il s'agira de dire, une fois pour toutes, si possible, en quoi, ou plutôt pourquoi la vingt-cinquième me réveille. (*DR*, 51)

Le récit qu'il crée n'est cependant pas une simple réponse à la question posée, mais la description de son état d'âme bouleversé par la liberté lumineuse qu'il ressent chez Bach. En voici un échantillon :

On dirait qu'elle rampe dans un goulet boueux, un boyau humide, suintant, ou encore dans un tunnel saturé de poussière noire, mais en réalité sa lenteur tâtonnante est une avancée de liberté et de lumière, non, pas de liberté et de lumière, de liberté, virgule, de lumière, je suis sûr que cette clarté est celle de la délivrance, et les dissonances déchirant l'oreille de l'âme, oui, de l'âme, pourquoi pas, loin d'être des plaintes lamentables, sont les relances allègres du désarroi [...]. (*DR*, 115)

Le procédé d'autocorrection qu'on observe dans le fragment cité ci-dessus dévoile le travail scriptural (« oui, de l'âme, pourquoi pas ») de l'auteur. Ce travail revêt, en plus, les caractéristiques de la composition musicale : la narration tourne en variation sur

un sujet qui est répété, retravaillé et transposé en tonalités différentes :

la liberté n'est pas lumineuse, elle est noire, tout à fait noire, et ne dépend que de moi, et comme moi je suis noir, complètement noir, aussi noir que le vin que je m'envoie, que le goudron qui se coince dans les veines de mes bras, elle ne peut être que ténébres, reflets de mercure noir... (DR, 117-118)

La question centrale du livre – c'est-à-dire : qui a tué Dumb ? – n'a finalement pas d'importance capitale ; ce qui nous intéresse, ce sont les attitudes d'Asker à l'égard de ce qui l'entoure, à l'égard de la musique et sa transposition en vers. Tout, comme le dit Besson, est orchestré en jeu de miroir : « Le personnage se regarde vivre tandis son créateur se regarde écrire. C'est un soigneux jeu de miroir qui ne manque pas d'un certain charme obsessionnel »¹³.

À la fin du livre, le héros est condamné pour meurtre. Mais on ne saura pas qui a tué Dumb. Or, Asker, lui, est sans doute coupable, mais coupable de sensibilité, de misanthropie. Il est coupable d'*étrangeté* :

Tu t'appelles Paul Asker ? dit gardien. Asker ne répond pas. Tu pourrais répondre quand je te parle, dit le gardien. C'est pas pour moi, dit Asker. Je ne te demande pas si c'est pour toi, dit le gardien, je te demande si tu t'appelles Paul Asker. Non, dit Asker. (DR, 115)

Conclusion

Les héros des deux romans étudiés se ressemblent énormément non seulement à cause de leur attachement obsessionnel à la musique, ou plutôt à une œuvre musicale concrète, mais surtout à cause de leurs prises de position face au monde extérieur. Avec leurs agitations névrotiques, leurs hésitations, leur fuite de la

13 P. Besson, « Christian Gailly, c'est bien et c'est nul », [dans :] *Le Figaro*, 24. 01. 2002., Bpi-doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

réalité et l'impossibilité de s'y retrouver, ils nous font penser, comme le montre Jean-Baptiste Harang, à des clowns : « Regardez comment je me fais mal pour que nous riions ensemble, moi en essuyant ma larme, vous en vous tenant les côtés. [...] C'est un superbe numéro de clown et puisque nous n'avons pas peur des clichés, nous rappelons que le clown est triste »¹⁴. Le comportement clownesque et l'humour noir des personnages tournent les fragments de ces romans en pastiches. Mais ces « pantomimes d'arlequins éberlués » seraient-elles gratuites ? Jean-Noël Pancrazi nous prouve que non : « Ce que Christian Gailly excelle à transcrire, avec la précision d'un sismographe fonctionnant sans arrêt, ce sont les infimes secousses de l'esprit, le mouvement du balancier cérébral, la manière de se *dandiner mentalement* et de s'adonner à l'hésitation quand on est entièrement poreux aux autres, au monde »¹⁵. Comme le montre encore le critique : « nous sommes dans un marivaudage tendu »¹⁶. Gailly, effectivement, excellerait au théâtre, mais plutôt qu'à Marivaux, on penserait à Beckett. Il y a, en effet, dans ses romans, la même tension que dans les pièces de Beckett, due à la fois à l'action au cours de laquelle il n'y a *rien à faire* et pourtant beaucoup de choses s'y passent, et aux personnages qui sont partout pareils : des hommes perdus, vagabonds, parfois pauvres clochards dont la vie n'est qu'une absurde végétation sans liberté. Dégoûtés de l'existence, ils se comportent souvent comme des marionnettes dont on ne sait pas qui tire les ficelles. Sauf que chez Gailly, ils ne désespèrent pas. Prenant

14 J.-B. Harang, « Christian Gailly. Le sourire de Buster Keaton », [dans :] *Libération*, 19. 11. 1987, Bpi-doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

15 J.-N. Pancrazi, « Gailly, en mouvement perpétuel », [dans :] *Le Monde*, 02. 10. 1998, https://www.lemonde.fr/archives/article/1998/10/02/gailly-en-mouvementperpetuel_3695320_1819218.html [20.07.2024].

16 *Ibidem*.

les mêmes distances face à la réalité, ils arrivent toutefois à lui concéder un certain sens. Ils y retrouvent un principe ordonnant dont la musique est une expression concrète. Comme l'observe Daniel Martin, dans chaque roman de Gailly, on voit une possibilité d'évasion qui s'esquisse devant les héros : « On leur offre de nouveaux horizons et la possibilité de quitter ce monde artificiel pour gagner d'autres terres et peut-être, là, vivre. Enfin ! Le moyen d'y parvenir, la musique évidemment ! »¹⁷.

La musique constitue sans aucun doute un élément ordonnant l'univers romanesque des histoires en question : elle agence la narration, l'action et la vie émotionnelle des protagonistes. Ainsi, l'œuvre de Christian Gailly confirme non seulement la formule forgée par Michel Butor, selon laquelle « à partir d'un certain niveau de réflexion, on est obligé de s'apercevoir que la plupart des problèmes musicaux ont des correspondants dans l'ordre romanesque, que les structures musicales ont des applications romanesques »¹⁸, mais avant tout elle illustre sa déclaration hardie : « Je déclare la musique un art réaliste, qu'elle nous enseigne, même dans ses formes les plus hautaines, les plus détachées apparemment de tout, quelque chose sur le monde, que la grammaire musicale est une grammaire du réel, que les chants transforment la vie »¹⁹.

17 D. Martin, « Les évadés, Christian Gailly », [dans :] *Magazine Littéraire*, 1997, n° 358, p. 76.

18 M. Butor, *Répertoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964, p. 42.

19 *Ibidem*, p. 28.

bibliographie

Bernstein M., *Christian Gailly nous mène en bateau*, [dans :] *Libération*, 26. 03. 1992, Bpi-doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

Besson P., *Christian Gailly, c'est bien et c'est nul*, [dans :] *Le Figaro*, 24. 01. 2002., Bpi-doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

Butor M., *Répertoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964.

Gailly Ch., *K.622*, Les Éditions de Minuit, 1989.

Gailly Ch., *Dring*, Les Éditions de Minuit, 1992.

Harang J.-B., *Christian Gailly. Le sourire de Buster Keaton*, [dans :] *Libération*, 19. 11. 1987, Bpi-doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

Honegger M., *Dictionnaire de la musique*, Paris, Bordas, 1970, t. 2.

Martin D., *Les évadés, Christian Gailly*, [dans :] *Magazine Littéraire*, 1997, n° 358.

Pancrazi J.-N., *L'inquiète mobilité de Christian Gailly*, [dans :] *Le Monde*, 24.20.1997.

Pancrazi J.-N., *Gailly, en mouvement perpétuel*, [dans :] *Le Monde*, 02. 10. 1998, https://www.lemonde.fr/archives/article/1998/10/02/gailly-en-mouvement-perpetuel_3695320_1819218.html, [20.07.2024].

abstract

Music as redemption: *K.622* and *Dring* by Christian Gailly

The aim of this study is to compare two novels by Christian Gailly, a French jazz saxophonist, psychoanalyst and writer, died in 2013. The universes of the novels *K.622* and *Dring*, are similar in terms of the action and the characteristics of their protagonists, both in their fifties, and depressed; music lovers and obsessed with concrete musical works. This study shows that the mainspring of the narrative, the center of the fictional universe and the major interest of the characters is music. Perceived as an ordering principle of the universe, Mozart's and Bach's music is not only omnipresent in the novels, but above all is a life-saving power.

keywords


Christian Gailly, music and literature, musical meditation.

mots-clés

Christian Gailly, musique et littérature, méditation musicale.

jadwiga bodzińska-bobkowska

Jadwiga Bodzińska-Bobkowska (PhD), enseignante-chercheuse à l'Université de Gdańsk, spécialiste en littérature franco-polonaise du XX^e siècle, traductrice et enseignante de FLE. Boursière du Gouvernement Français et coordinatrice du projet européen FLEvolution, dans son travail scientifique elle s'occupe des espaces frontaliers des arts, des cultures et des identités.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 20.03.2024 Accepted : 28.06.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0002-1205-4386			
J. Bodzińska-Bobkowska, « La musique rédemptrice : <i>K.622</i> et <i>Dring</i> de Christian Gailly », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp. 191-207. DOI : 10.4467/23538953CE.24.018.20193			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		