

## Le musicien ou un personnage en devenir.

### *Be-bop* de Christian Gailly

#### *Introduction*

**S**axophoniste de jazz – c'était le premier métier de Christian Gailly, auteur de quinze romans, tous publiés aux Éditions de Minuit. Ne pouvant gagner sa vie avec la musique ni, avant tout, accepter son imperfection<sup>1</sup>, il a abandonné le jazz pour ouvrir, au début des années quatre-vingt, un cabinet de psychanalyse et commencer à écrire – activité qui, comme il en témoigne, est intrinsèquement liée à sa pratique musicale : « Je me suis vraiment forcé. Et je me suis aperçu que dans le cadre des contraintes qu'impose la fiction je trouvais une vraie liberté de parler de moi, de mes angoisses, de mes hantises. Que ces contraintes étaient la condition même de ma liberté. D'une certaine façon, cela rejoignait mon expérience musicale. L'improvisation, dans un cadre harmonique et

---

<sup>1</sup> Christian Gailly en témoigne : « Je ne sais pas faire deux choses à la fois, et, pour accepter d'être, de n'être qu'un amateur, il faut savoir que le plaisir est possible, un musicien amateur ne pourra jamais fournir cette somme de travail avec l'instrument qui fait la différence entre l'amateur et le professionnel, c'était impossible de gagner sa vie avec la musique. J'aurais voulu être un excellent musicien, j'avais des dispositions, des amis pensaient que j'étais exceptionnellement doué, ceux-là n'étaient pas musiciens. Des grands, j'en ai rencontré, alors, vous pouvez chercher, il n'y a pas le moindre saxophone dans cette maison ». Ch. Gailly, cité d'après : J.-B. Harang, « Entre le jazz et l'âge avoué », [dans :] *Libération*, 10.01.2002, [https://next.liberation.fr/livres/2002/01/10/christian-gailly-entre-le-jazz-et-l-age-avoue\\_389931](https://next.liberation.fr/livres/2002/01/10/christian-gailly-entre-le-jazz-et-l-age-avoue_389931) [14.12.2018].

rythmique rigoureux, me procurait toujours un immense plaisir »<sup>2</sup>.

Du point de vue thématique, les récits de Christian Gailly sont de simples histoires d'amour : selon l'auteur, tout a été dit dans le romanesque et l'écrivain ne peut que reprendre des histoires classiques et éternelles<sup>3</sup> et leur donner une tonalité personnelle. Cette tonalité, dans le cas de Gailly, est sans aucun doute musicale et les intrigues romanesques qu'il conçoit ne constituent qu'un prétexte pour une expérimentation musico-littéraire : « Je me suis aperçu qu'écrire comme je le faisais, était très intimement lié à la façon dont je jouais, quand je le faisais, quand je pouvais articuler. Il me semblait que c'était très proche. Que l'articulation de la phrase, de sa construction, de sa rythmique, de sa musicalité était très proche. Et je n'ai pas cessé de penser à la musique en écrivant. Il me semblait que c'étaient deux exercices très proches »<sup>4</sup>.

La transposition de l'expérience musicale de l'auteur en littérature se fait sur plusieurs niveaux, tout d'abord au niveau de la langue. Avec l'accent mis sur une respiration particulière, l'imitation de la langue orale, Gailly déconstruit sa phrase : il la met en ellipse, la coupe au milieu, la ponctue irrégulièrement, la hache. De même, les événements narrés dans ses histoires ne sont pas toujours liés entre eux selon un rapport de cause à effet et l'intrigue ne conduit pas à un dénouement. Tous ces procédés : la frag-

<sup>2</sup> Ch. Gailly, N. Crom, « Interview avec Christian Gailly », [dans :] *Telerama*, 01.10.2007, Bpi doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

<sup>3</sup> Cf. J.-C. Lebrun, « Reprendre les éternelles histoires », [dans :] *L'Humanité*, 10.01.2002, [http://www.humanite.fr/2002-01-10\\_Cultures\\_Litterature-propos-d-Un-soir-au-club-de-Christian-Gailly](http://www.humanite.fr/2002-01-10_Cultures_Litterature-propos-d-Un-soir-au-club-de-Christian-Gailly) [19.03.2012] et R. Pellegrini, « Jazz et écriture dans les romans de Gailly », [dans :] E. Bricco, Ch. Jérusalem (dir.), *Christian Gailly, « l'écriture qui sauve »*, Saint-Étienne, Publications de l'Université Saint-Étienne, 2007, p. 150.

<sup>4</sup> Ch. Gailly, P. Bouhenic, « Atelier d'écriture de Christian Gailly », Paris, Département du développement culturel du Centre Pompidou, 1998, entretien filmé consultable dans la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou.

mentation formelle, le démantèlement syntaxique et la discontinuité de l'action ouvrent la voie à l'exploration des possibilités langagières et à l'infiltration de la musique dans cette œuvre<sup>5</sup>. Il n'est donc pas étonnant que les musiciens soient omniprésents dans cette œuvre : en tant que héros principaux (*Be-bop*, *Un soir au club* et *Dernier amour*) ou personnages de l'arrière-plan (*Les évadés*, *Les oubliés*). Si le héros n'est pas musicien, il est certainement mélomane, obsédé soit par des mélodies qu'il entend partout, des rythmes qui régissent sa vie quotidienne, soit par des œuvres concrètes qui le fascinent (*K. 622*, *Dring*). Christian Gailly ne cesse d'interroger le plaisir esthétique, aussi bien du côté de l'émetteur du message que de son destinataire. Il analyse les rapports entre le musicien et son auditeur et, avant tout, la relation entre l'artiste et l'œuvre. Car dans l'univers – non seulement fictif – de Christian Gailly, l'expérience musicale touche l'homme au plus profond de son être. L'œuvre que l'on veut étudier dans cet article en est la preuve. *Be-bop* est un roman qui mêle d'une façon habile la réalité à la fiction et les histoires imaginaires à l'autobiographie. Ses héros, Basile et Paul, sont saxophonistes de jazz et incarnent deux moments de la vie d'un jazzman. Premièrement, c'est la jeunesse, l'admiration folle pour Charlie Parker et l'activité musicale dans son apogée ; ensuite, c'est une période difficile entre l'abandon du jazz et sa reprise ultérieure. C'est autour de ces deux personnages de musiciens dont les histoires s'entremêlent et s'imbriquent que s'articulera notre réflexion sur le devenir musical des héros Gailliens.

<sup>5</sup> Nous renvoyons ici à nos articles précédents: 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 et J. Bodzińska-Bobkowska, « La narration syncopée de Christian Gailly », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2015, n° 8, p. 77-87.

<sup>6</sup> Ch. Gailly, *Be-Bop*, Paris, Minuit, 1995, p. 62. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *BB*, la pagination après le signe abrégatif.

### *La résurrection au rythme du jazz*

Les héros du roman *Be-bop*, Basile et Paul, deux saxophonistes de jazz, ne font pas de la musique leur métier – on ne peut pas gagner sa vie grâce à elle. Basile Loretto est un jeune homme au chômage qui, au début du roman, trouve un emploi dans la Société Générale d'Assainissement. Il prend ses distances face à la réalité et ne s'engage pas du tout dans les activités de la vie quotidienne : s'il doit travailler, peu lui importe où il le fait et de quoi il s'occupe. S'il a faim, il n'hésite pas à se comporter comme un mendiant et à demander un morceau de millefeuille à un vieux couple d'étrangers dans un parc. Sa seule préoccupation est l'activité musicale. En dehors d'elle, il ne serait qu'un simple raté « pompant de la merde ». Sans saxophone il se croit sans valeur :

Cécile se retourne comme si elle avait perdu l'odeur de merde qui traîne sur l'homme qu'elle traîne avec elle, pourquoi d'ailleurs ?, qu'est-ce qu'elle lui trouve sans son sax sur le ventre, sans cette tête brutalisée par la musique qui lui sort du ventre, lui remonte à la tête, lui ressort par le ventre, ainsi de suite en un cercle ? Alors vous venez ? dit-elle.<sup>6</sup>

La seule identité de Basile – c'est le jazz. Il affirme qu'il « aurait préféré être noir, pas très grand, un peu bedonnant, alcoolique, drogué, malade à crever, américain » (*BB*, 19). Et s'il est blanc et blond, ce n'est que pour ressembler à Gerry Mulligan :

Il a les cheveux blonds, en brosse comme Mulligan, il ressemble à Gerry Mulligan, il le sait, on lui a déjà dit, il sait aussi que Mulligan maintenant a les cheveux longs, la barbe, il ressemble donc au Mulligan du temps où Mulligan était tout jeune, imberbe, en tee-shirt et en jean. (*BB*, 17)

On sait que Basile a environ 30 ans : il a fait des études de lettres, son service militaire et au moment du commencement du livre il a déjà une certaine expérience professionnelle. Et comme Gerry Mulligan – « When I was a young man, I never really was a young man »<sup>7</sup>, « Quand j'étais un

<sup>7</sup> Cf. G. Mulligan, *I never was a young man*, [dans :] *Little Big Horn*, GRP

jeune homme, je n'étais jamais réellement un jeune homme » – il est trop sérieux pour son âge, ne fréquente des clubs que pour y jouer du saxophone, ne rencontre que d'autres musiciens. Son obsession, c'est Charlie Parker, qu'il veut imiter à tout prix :

Je pense, se dit-il, que peut-être il vaut mieux copier un très grand comme Charlie, (Parker), plutôt que d'essayer d'être un grand moi-même sans y arriver, continue, et rester petit, autrement dit ?, mieux vaut être le sosie d'un grand que personne soi même, autrement dit ?, je veux être Charlie ou rien, bah voilà, il s'est blessé. (*BB*, 16)

La blessure due au rasoir traduit la blessure de l'âme, celle de la comparaison. Entrer dans un solo signifie pour Basile se transgresser soi-même, se blesser, disparaître : imiter Charlie Parker est une entreprise risquée, voire irréalisable qui ne peut que mal tourner, même si, au premier abord, « ça tourne bien » :

Au passage suivant, le tempo toujours dou-blé mais décalé, il commence à se balader dans les harmonies, triturant des accords voisins, parallèles, latéraux, les élargissant, distordant, avec une aisance, il a envie de montrer aux autres les progrès qu'il a faits, c'est de plus en plus complexe, le pianiste a du mal à suivre, un peu comme Tommy Flanagan courant derrière Coltrane dans Giant Steps, mais Nasso suit très bien, il en profite pour grattouiller l'aigu véloce comme un cello, Claude le batteur aussi le suit, ses relances sont parfaites, magnifiques. Et puis subitement tout fout le camp, éclate, explose. Loretta se barre, au sens où un sujet se raye d'un trait pour enfin se faire entendre comme il l'entend, comme il s'entend. Il laisse tomber les harmonies, le tempo, la structure, tout. Son sax se met à pousser des cris de fauve. Il geint, pleure, aboie, hulule, ricane, hurle. Il entend ses cris. Répond à ses propres cris par des cris plus stridents encore. Claude suit mais les deux autres ils ne savent plus quoi faire. Être libre d'un seul coup les affole. Finalement ils s'arrêtent. Claude d'ailleurs finit par s'arrêter aussi. Lui seul peut-être a bien compris qu'il fallait le laisser seul. Loretta ne se rend même pas compte qu'il joue seul. Il continue à faire gueuler son sax. Georges le regarde. La figure de Loretta est ravagée par une espèce de rage. Il tape du pied. Sa tête va éclater. Son cœur. Ses poumons brûlent. Il n'a plus de souffle. Il se calme, peu à peu, comme un possédé peu à peu se rend compte qu'il vocifère inutilement, comme un enragé peu à peu se rend compte qu'il n'y a rien à faire, peu à peu Loretta se rend compte qu'il jouait seul, que depuis un moment il était seul. Il s'arrête. Silence total. (*BB*, 42-43)

Les nuances techniques de l'exécution de ce solo difficile sont ignorées, comme si son importance ne résidait pas dans ce qui est joué, mais dans ce qui est entendu et éprouvé. Le narrateur, dont le ton est habituellement sec, concret et évite toute expression superflue, opère d'un coup des métaphores et des comparaisons recherchées, tout en gardant le caractère syncopé de son discours. L'élimination successive de ce mouvement des autres musiciens du quintette fait monter la tension, dynamisée encore par l'accélération du rythme. Le lecteur est introduit dans l'ambiance tendue et réchauffée du club. Nous sommes dans un grand moment de musique, Basile s'adonne au jazz qui, dépourvu de toute structure, lui donne un sentiment de liberté totale. Mais, plongé dans le paroxysme de la rage, de la folie, de l'expression illimitée, il se rend compte qu'il « vocifère inutilement » et se retrouve seul. Un vrai héros de « l'écrivain des trois solitudes : celle qui écrit, celle qui joue, celle qui écoute »<sup>8</sup>. La solitude de celui qui, après s'être adonné à la musique, est confronté à un silence total, à un vide. C'est l'expérience vécue par Christian Gailly qui témoigne dans une des interviews : « À ce moment-là j'étais musicien. J'avais décidé de devenir un musicien. Le jazz était insuffisant parce qu'il vous laisse en plan beaucoup trop vite. Il vous donne tout. Il vous laisse une liberté totale, mais il vous laisse en plan. Il vous abandonne trop vite. [...]. Quand vous sortez d'un chorus ou d'un solo qui peut durer un quart d'heure, d'avantage dans certaines conditions... je sortais de là-dedans tellement vide, tellement déprimé... ça m'inquiétait énormément »<sup>9</sup>. Ce vide, ce sentiment déprimant quand la musique se tait, est une expérience forte et destructrice. Au point que le musicien veut abandonner sa passion.

<sup>8</sup> G. Anquetil, « Le chant du meurtrier », [dans :] *Le Nouvel Observateur*, 1998, n° 1764, p. 85.

<sup>9</sup> Ch. Gailly, P. Bouhenic, « Atelier d'écriture de Christian Gailly », *op. cit.*

Le deuxième héros principal du roman, Paul Saint-Sabin, l'a fait il y a environ vingt ans. Son explication sur les causes de cette décision est brumeuse :

Mon mari aussi joue du ténor, dit Jeanne sans avoir consulté, ne serait-ce que du regard, Paul. [...] Ah bon ? dit Lorette. Oui oui, dit Jeanne sans laisser Paul répondre. Et vous jouiez comme ça pour le plaisir ou bien ? Un peu en professionnel, dit Paul, disons semi-professionnel. Lorette secoue la tête. Je n'ai jamais réussi à en vivre, dit Paul. On en crève plutôt, dit Lorette. C'est ça, dit Paul, j'ai eu peur de ça. Ça jette un froid. Du coup, tout le monde se met à parler d'autre chose. (*BB*, 147)

On en crève, alors, de la musique. Paul ne développe pas cette idée, car la réaction de ses interlocuteurs qui commencent à parler d'autre chose ne le lui permet pas. Mais son commentaire nous suggère qu'il s'agit plutôt de facteurs non-matériels qui étaient déterminants dans sa décision d'abandonner le jazz. On ignore son métier actuel : dans le roman il fait son apparition en pleine période de vacances, ayant loué une villa au bord du lac Léman. Son passé musical nous est aussi dissimulé jusqu'à ce que sa femme, vers la fin de l'histoire, témoigne qu'elle l'avait épousé parce qu'il jouait du saxophone :

Paul fouille dans le sac de Jeanne. [...] Il en extrait briquet et cigarettes, en offre une à Jeanne, lui donne du feu, la regarde fumer, s'allume lui-même et dit à Jeanne : J'adore les femmes qui fument, je t'ai épousée parce que tu fumais. Et moi parce que tu jouais du saxophone, dit Jeanne. Un mot là-dessus. Ils se sont connus dans une cave. Paul jouait du ténor en quartette, admirablement bien. Jeanne était là avec sa sœur. Elles étaient folles de jazz. Sa sœur a épousé le batteur. (*BB*, 110)

Paul est un homme élégant, un peu vieillissant, dépourvu du sens de l'humour (*BB*, 97) de la disposition de séduire les femmes (*BB*, 119) et de l'énergie vitale propre à la jeunesse (*BB*, 121), il limite ses activités à la lecture et aux réflexions. Il est sensible au monde extérieur : aux charmes des femmes, aux paysages, aux odeurs et avant tout aux sons. C'est, paraît-il, le seul vestige du métier qu'il exerçait autrefois. Il a donc tout de suite reconnu dans le sifflement de Basile, qui est venu chez lui réparer la canalisation en panne, un thème de Parker. La conversation avec

le garçon, nouée autour du jazz, constitue un moment très important, sinon décisif du livre. Paul éprouve un sentiment qu'il ignorait depuis longtemps :

Paul tout content, court vers Jeanne pour la prévenir, pourquoi d'ailleurs est-il si content ? [...] Il est content comme s'il avait le sentiment, quel sentiment ? ça va me revenir, le sentiment comme quand, étant enfant, il était celui qui venait prévenir ou qu'on avait chargé de prévenir, mais qui ?, de quoi ?, innocent go-between, il courait comme maintenant, avec la joie d'avoir à dire, voilà, c'est ça : À table ! (BB, 99)

Le sifflement de Basile cause l'excitation incompréhensible de Paul. Ensuite ce sera l'emportement.

Lors d'un voyage à Lausanne, un jour chaud de juillet, Paul et Jeanne, au lieu de visiter la cathédrale locale, s'arrêtent sur une petite place avec une fontaine au milieu. On y joue de la musique. Paul s'en exalte :

La musique, la fontaine au milieu de la place. [...] Les musiciens sont beaux, jeunes, quatre, un quatuor à cordes, ils jouent, successivement, un extrait des Sept dernières paroles, la transcription d'une fugue, puis le mouvement lent d'un quatuor médian, c'est bête mais Paul a la gorge nouée, c'est normal, quand la beauté vous surprend là où vous n'espérez plus la trouver elle est plus forte, elle fait mal. [...] Ce con a des larmes aux yeux. (BB, 127-128)

Ce « là » où l'on n'espère plus trouver la beauté, c'est le moment de la vie du héros et l'endroit où il le vit : la ville touristique de Lausanne. Son ambiance estivale s'oppose au caractère grave du morceau joué : il s'agit du quatuor à cordes de Joseph Haydn *Les Sept dernières Paroles de Notre Rédempteur sur la Croix* dont le déroulement musical se fonde sur les fragments des Évangiles décrivant la mort de Jésus-Christ. Le sentiment esthétique que le héros éprouve revêt alors des traits de l'emportement religieux. La suite des scènes évangéliques des *Sept dernières Paroles* est la Résurrection du Christ – annonce de la libération ultime de Paul, de son retour à la musique ? Ce grand moment se tiendra lors du concert donné par Basile, que Paul décide d'aller voir :



La basse dit quelque chose et la rythmique répond : So, what. Paul reste là, cloué, incapable de bouger. Au passage suivant, c'est le trio qui répond, ils sont bien trois, alto, ténor, trompette. Quel son. Paul est extrêmement troublé, pour ne pas dire totalement bouleversé. Jeanne le pousse dans le dos. Avance, dit-elle. Chut, attends, tais-toi, écoute, t'entends ? Quand le trio répond, on entend aussi la voix des gens, qui murmurent, fredonnent doucement : So, what. Tu entends ?, les gens, ils chantent. Oui, j'entends, mais avance, dit Jeanne. (BB, 140)

L'entrée dans la cave du concert fait penser à un rite de passage. Il s'opère dans le trajet que Paul a fait : il a laissé la réalité de la cité dans une perspective plus large, la tranquillité et la commodité de sa vie, pour se rendre à la cave où le concert est joué, cave qui appartient, d'ailleurs, à un couvent religieux. Paul, comme un initié, est le seul qui semble entendre et sentir la musique. Sa femme y reste insensible, bien qu'elle prononce des paroles d'une importance capitale : « avance ». Effectivement Paul avancera et s'engagera dans son initiation jusqu'à ce qu'il soit capable de jouer lui-même. Il éprouve des sentiments très puissants :

Le tempo est moyen, la rythmique tourne bien, c'est fluide, on a envie de se balancer, mais pas dans le vide, non, on est trop bien, le buste se déplaçant par petites secousses très souples, voilà, comme ça, et retour, même chose de gauche à droite. Paul se retient, pas longtemps, le plaisir le fend, de haut en bas, de la tête qui frissonne, en passant par le cœur qui bat, au bas-ventre excité comme par une forte envie de pisser, on voit peu à peu Paul se balancer [...]. (BB, 143)

La musique résonne sur tous les niveaux de son être : l'intelligence (« la tête qui frissonne »), les émotions (« le cœur qui bat ») et les pulsions (« le bas-ventre excité »). Il est tout entier emporté par ce qu'il entend et s'y concentre sans prêter attention aux autres participants de cette scène. Et pourtant, c'est encore une fois sa femme qui se montrera moteur de l'action en dévoilant à toute la compagnie le passé musical de Paul et le forçant à jouer :

Loretta lui dit : Ça vous dirait de jouer un peu avec nous ? Paul se sent rougir jusqu'aux oreilles, une panique ahurie s'empare de lui. Oh non, non, dit-il, non, c'est gentil mais non, je ne peux pas, je ne pourrais pas. Mais si, dit Jeanne, allez, vas-y. Te mêle pas de ça, dit Paul, s'il te plaît,

hein ?, tu veux bien ? Jeanne fait celle qui n'entend rien. C'est une très bonne idée, dit-elle à Loretta. Non, dit Paul, c'est pas une bonne idée, tu te rends pas compte, y a trop longtemps, j'ai tout oublié. Ça revient vite, dit Loretta, alors c'est oui ? (BB, 148-149)

Ce « oui » n'est pas prononcé par Paul. Comme on l'avait poussé d'entrer dans le club, lui ordonnant d'avancer, maintenant on le force à jouer. L'ambiance et l'état psychique du héros font penser à un condamné en route vers la potence. Cette impression est renforcée par la description de la scène qui finit au moment où Paul met le collier du saxophone :

Il suit Loretta, il a du mal à marcher, ses jambes tremblent, certains condamnés se trouvent mal, on est obligé de les porter. [...] Paul regarde le sax qui approche. L'autre lui passe son collier. Paul met le collier. L'autre lui tend le sax. Paul le prend. Il avait oublié que c'était si lourd, ou alors c'est lui qui n'a plus de forces. Ses mains moites manquent de le lâcher. Il l'accroche, le suspend à son cou. Le collier lui scie le cou. (BB, 149-150)

Le rite de passage tend vers sa fin. Ils jouent *Now's the time* (notons que le titre est significatif), un blues qui provoque une réaction vive du public qui bouge et frappe des mains comme s'il fallait réchauffer Paul, lui donner du courage et l'acclamer. Enfin, il réussit. Il joue bien, très bien, comme personne ne s'y attendait. Le public explose de joie, crie et siffle, Jeanne et la fille de Cécile dansent. C'est la scène finale : le concert « Jazz au monastère » réunit, pour la première fois, tous les héros du roman. Les deux histoires, celle de Basile et celle de Paul, qui au début n'ont apparemment rien en commun, se montrent complémentaires : Basile amène Paul à retrouver son ancienne passion, questionnant lui-même le sens de son imitation de Charlie Parker. Tout le monde s'unit dans la joie, le chant et la danse. Les musiciens, sans pourtant se libérer réellement – la question de l'imitation restant ouverte – y retrouvent le bonheur, la plénitude et, peut-être, l'annonce de la libération véritable ?

## Conclusion

De livre en livre on retrouve chez Christian Gailly les mêmes personnages de musiciens-compositeurs : des solitaires égarés qui vivent dans « un monde dont ils refusent ou ne peuvent comprendre les ressorts [...] »<sup>10</sup>. Ainsi Basile ne comprend pas ses sentiments à la sortie du solo et Paul Saint-Sabin ne sait pas ce qui lui manque dans la vie. Ils sont tous les deux des êtres solitaires qui donnent l'impression de vouloir transgresser leur isolement mais qui, en vérité, le trouvent confortable : « Au fond, chez Gailly les héros préfèrent la solitude et l'isolement qui leur permettent de vivre leur vie égoïstement. Voilà pourquoi [...] ils n'entretiennent que des contacts éphémères avec le monde extérieur »<sup>11</sup>. Bien qu'ils proviennent de divers milieux sociaux et soient des adeptes de styles musicaux différents, ils font de la musique l'élément central de la vie. Et cela, comme on l'a démontré, non seulement sur le plan spirituel et intellectuel, mais aussi au niveau des sensations, des émotions et des réactions physiologiques. La musique peut exercer tout d'abord une influence néfaste : elle peut détruire les héros. Ainsi Basile est tourmenté par l'obsession d'imiter Charlie Parker et Paul Saint-Sabin « crevait » de la musique. Le danger qu'apporte la musique est d'après Warren Motte un des grands sujets des romans de Gailly : « Au cours de sa carrière [...] Gailly revient maintes fois au problème de l'art et des dangers qu'il pose à ceux qui s'y engagent entièrement et sans réserve »<sup>12</sup>. Et pourtant, comme le montre l'exemple de Paul Saint-Sabin, s'ils s'en séparent, s'ils l'abandonnent, ils cessent de vivre

---

<sup>10</sup> F. Schoots, « Écriture minimaliste », [dans :] M. Ammouche-Kremers, H. Hillenaar (dir.), *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1994, p. 135.

<sup>11</sup> M. Gerwers, « Christian Gailly ou la lutte avec la beauté », [dans :] M. Ammouche-Kremers, H. Hillenaar (dir.), *Jeunes auteurs de Minuit*, op. cit., p. 119.

<sup>12</sup> W. Motte, « Christian's Gailly's dangerous art: desire and its wages in *Un Soir au Club* », [dans :] *Symposium*, 2006, n° 59, p. 198.

et s'enfoncent dans une inertie où ils ne peuvent pas trouver d'apaisement. Dans le roman analysé, la musique est annonciatrice de la résurrection des héros : fonction qui est soulignée par l'évocation de l'œuvre de Haydn. Elle est donc d'une double nature et exerce une influence ambiguë : elle donne la vie et en prive, réanime et tue : « Gailly a passionnément aimé la musique, mais elle est pour lui un abîme de sensibilité où on se perd. Objet de multiples bonheurs et souffrances, la musique est la Beauté, la clef de l'évasion. [...] la vie [...] de tous ceux qui "plongent" pour la musique, en est bouleversée »<sup>13</sup>.

Date de réception de l'article : 02.07.2019.  
Date d'acceptation de l'article : 07.10.2019.

---

<sup>13</sup> C. Pivot, « Gailly, les onze coups de minuit », [dans :] *L'express*, 19.02.2002, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/gailly-les-onze-coups-de-mi-nuit\\_806194.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/gailly-les-onze-coups-de-mi-nuit_806194.html), [13.01.2019]

## bibliographie

Anquetil G., « Le chant du meurtrier », [dans :] *Le Nouvel Observateur*, 1998, n° 1764.

Gailly Ch., Bouhenic P., « Atelier d'écriture de Christian Gailly », Paris, Département du développement culturel du Centre Pompidou, 1998, entretien filmé consultable dans la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou.

Gailly Ch., Crom N., « Interview avec Christian Gailly », [dans :] *Telerama*, 01.10.2007, Bpi doc (La base de presse de la Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou).

Gailly Ch., *Be-Bop*, Paris, Minuit, 1995.

Gerwers M., *Christian Gailly ou la lutte avec la beauté*, [dans :] M. Ammouche-Kremers, H. Hillenaar (dir.), *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1994.

Harang J.-B., *Entre le jazz et l'âge avoué*, [dans :] *Libération*, 10.01.2002, [https://next.liberation.fr/livres/2002/01/10/christian-gailly-entre-le-jazz-et-l-age-avoue\\_389931](https://next.liberation.fr/livres/2002/01/10/christian-gailly-entre-le-jazz-et-l-age-avoue_389931) [14.12.2018].

Motte W., « Christian's Gailly's dangerous art: desire and its wages in *Un Soir au Club* », [dans :] *Symposium*, 2006, n° 59.

Pivot C., « Gailly, les onze coups de minuit », [dans :] *L'express*, 19.02.2002, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/gailly-les-onze-coups-de-minuit\\_806194.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/gailly-les-onze-coups-de-minuit_806194.html) [14. 12. 2018].

Schoots F., *Écriture minimaliste*, [dans :] M. Ammouche-Kremers, H. Hillenaar (dir.), *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1994.

## abstract

*Musician – a character en devenir. Christian Gailly's Be-Bop*

Christian Gailly, a contemporary French writer, former musician, admits he is deeply inspired by jazz and its literary representations. This essay aims to highlight the role of music – source of dynamics and life's motivation – and its double influence on the protagonists of the Gailly's novel *Be-Bop*.

## keywords

Gailly, musician, jazz, jazz novel

## mots-clés

Gailly, musicien, jazz, jazz novel

## **jadwiga bodzińska-bobkowska**

Jadwiga Bodzińska-Bobkowska, diplômée en lettres et langues romanes et cultural studies à l'Université de Gdańsk ainsi que d'études post-diplôme en traductions spécialisées à l'Université de Varsovie, elle a également étudié, dans le cadre de bourses et d'échanges universitaires, à l'Université Jagellon de Cracovie et à l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Enseignante-assistante à l'Institut de Philologie Romane à l'Université de Gdańsk, elle y poursuit aussi sa formation doctorale. Dans son travail scientifique elle s'occupe des espaces frontaliers des arts, des cultures et des identités, ainsi que de la théorie et de la pratique de la traduction.

ORCID : 0000-0002-1205-4386