



Fabula / Les Colloques
**"Le coup de la panne". Ratés et
dysfonctionnements textuels**

Christian Gailly, l'art de parer la panne

Anne-Lise Blanc



Pour citer cet article

Anne-Lise Blanc, « Christian Gailly, l'art de parer la panne », *Fabula / Les colloques*, « "Le coup de la panne". Ratés et dysfonctionnements textuels », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5790.php>, article mis en ligne le 05 Octobre 2018, consulté le 20 Avril 2024

Christian Gailly, l'art de parer la panne

Anne-Lise Blanc

Si l'on en croit la quatrième de couverture de son premier texte, « Christian Gailly [...] a manqué sa naissance, ses parents, enfance et adolescence, études, service militaire, mariage, enfants et tous ses premiers romans ». Une liste longue, abrupte et possiblement extensive qui pourrait freiner notre intention de le lire et qui aurait pu le dissuader d'écrire. Mais non : « [i]l s'y est mis » précise encore la quatrième de couverture¹. Gailly c'est le type même de ce que Francis Scott Fitzgerald considère comme une intelligence de premier ordre :

– the test of a first-rate intelligence is the ability to hold two opposed ideas in the mind at the same time, and still retain the ability to function. One should, for example, be able to see that things are hopeless and yet be determined to make them otherwise².

Cette citation est extraite de *The Crack-up*, un court texte du romancier américain dont on traduit souvent le titre par *La Fêlure* en français. Ce terme me paraît préférable à *L'Effondrement* (proposé par certains traducteurs) en ce qu'il suggère mieux le caractère insidieux de la faillite qu'il évoque et que, signal d'une altération sans apparence de gravité, il pourrait n'être qu'une promesse de désastre. Ce texte bref a été écrit par Fitzgerald en même temps que son chef d'œuvre (*Tendre est la nuit*) ou juste après, tandis que l'écrivain ne se sentait plus capable d'écrire, sinon sur son impuissance à écrire. Des circonstances d'écriture marquées donc par les mêmes discordances que celles que développe le texte qui reflète, y compris dans sa structure en boucle, la nécessaire et déplorable acrobatie consistant à survivre : « I must hold in balance the sense of the futility of effort and the sense of the necessity to struggle ; the conviction of the inevitability of failure and still the determination to "succeed" [...] », lit-on encore dans *La Fêlure*³.

On retrouve cette instabilité essentielle de l'existence en général et de l'activité créatrice en particulier dans toute l'œuvre de Christian Gailly. L'auteur parle volontiers de sa

¹ Christian gailly, *Dit-il*, Paris, Minuit, 1987.

² « [...] la marque d'une intelligence de premier plan est qu'elle est capable de se fixer sur deux idées contradictoires sans pour autant perdre la possibilité de fonctionner. On devrait par exemple pouvoir comprendre que les choses sont sans espoir, et cependant être décidé à les changer ». Francis Scott Fitzgerald, *The Crack-up* (*Esquire magazine*, February 1936) ; *La Fêlure et autres nouvelles* ; trad. de l'américain par Suzanne Mayoux et Dominique Aury, Gallimard, coll. Folio bilingue ; 124, 2004, p. 158-159.

³ « Il fallait tenir en équilibre le sentiment de la futilité de l'effort et le sentiment de la nécessité du combat ; la conviction de l'inévitabilité de l'échec et pourtant la détermination à "réussir" [...] ». Ibid. , p. 160-161.

tentation de ne « rien commencer pour ne pas avoir à finir » et de s'en tenir à l'impasse d'une mélancolie stuporeuse. Mais il évoque tout aussi volontiers la nécessité qu'il éprouve d'écrire continûment, de se livrer au jeu que permet le langage pour, inlassablement, répondre au vide : « quand je me trouvais en panne, j'avais tellement envie de continuer, je reprenais tel mot [...] toutes les associations sont bonnes⁴ ». Aussi est-il de ces écrivains qui nous offrent, au travers de figures, de manœuvres et parfois même de voltiges narratives, une sorte de divertissement (au sens pascalien du terme) qui ne masque ni la vanité de toute occupation, ni la déréliction de tout individu, ni l'imposture de tout arrangement, fut-il musical ou littéraire et porté par le désir de poursuivre ou même de « produire de la beauté⁵ ». Cette double postulation de l'écrivain pourrait à tout moment, le lecteur le sent bien, lui faire risquer de demeurer improductif. Le narrateur de *Dit-il* paraît envier au personnage qui s'effondre raide mort devant lui après avoir cherché sa compagnie, « sa bouche ouverte d'une définitive mutité. En voilà un qui maintenant est tranquille me suis-je dit⁶ ». L'élan pris toutefois, et le plaisir éprouvé de l'écriture aidant à en supporter la vanité présumée, Gailly s'attache plutôt à concevoir des régimes narratifs erratiques et à vitesse variable, propres à parer la panne. Et même, une fois l'appareil romanesque lancé, le narrateur semble n'avoir de cesse d'en éviter l'arrêt complet, sans manquer cependant d'en signaler le risque et même le désir. Un signalement qui, en fait, permet la reprise et assure un roulement d'allure inégale. Quoi de mieux en effet, pour parer la panne, que d'en tirer parti : le narrateur ainsi peut, sans en être embarrassé, en révéler les ressources, en exalter l'effet moteur. La panne lui est même à ce point source d'inspiration qu'il en fait un motif narratif privilégié dont varient, d'un roman à l'autre, les modalités et les fonctions. Un motif d'écriture dont il se joue, et dont il joue, qu'il pare donc (ici au sens d'orne ou de broder) en développant les potentialités des incidents rencontrés : qu'ils surviennent dans la diégèse – où ils affectent les personnages – ou dans le texte – et touchent alors le narrateur et le lecteur.

Loin d'être une source fâcheuse d'inhibition ou de blocage, la panne voit ainsi le plus souvent sa polarité négative s'inverser dans les récits de Gailly. Souvent regrettable (voire fatale) dans la diégèse, elle n'en présente pas moins une sorte de bulle spéculative pour le narrateur à qui elle donne le la : comme une panne ou un incident qui en survenant dérouté, le narrateur intervient volontiers dans l'histoire pour en menacer le cours. Il provoque alors, souligne et assume la discontinuité d'une écriture romanesque soumise à de multiples aléas et joue avec bonheur des effets d'une panne qui apparaît du coup comme un travers providentiel, sinon pour les personnages qui en font les frais, au moins pour le narrateur qui

⁴ Entretien avec Alain Veinstein, émission « Du jour au lendemain », production Alain Veinstein, réalisation Anne Perez, durée 34 minutes, France Culture [23/03/2000] rediffusion 11/10/2013 (<https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/hommage-christian-gailly-rediffusion-du-23-03-2000> consulté le 28/05/2018).

⁵ Ibid.

⁶ *Dit-il*, op. cit. , p. 14.

en fait son miel et peut-être pour le lecteur dont le narrateur de K. 622 « suppose qu'il partage [s]a répugnance pour les récits nickel⁷ ».

Pour essayer de montrer les diverses modalités de la panne dans les romans de Christian Gailly, je traiterai tour à tour des pannes (formes, origines, risques, fréquence et gravité) telles qu'elles se présentent dans ses romans ; du contrecoup de la panne, c'est-à-dire de ses effets et en particulier de son effet d'engrenage ; et enfin du goût pour la panne qui procède d'un auteur moins soucieux de nous faire marcher que de rester dans le coup.

Coups de panne

Les pannes chez Gailly sont avant tout existentielles et celles, mécaniques et réparables, que le texte évoque aussi semblent n'en présenter qu'un simulacre tant elles suggèrent souvent une très humaine fragilité de la machine.

« J'aimerais bien renoncer, m'arrêter là, mais comme je ploie toujours sous l'absolue nécessité d'écrire, je continue, c'est décidé, je vais continuer [...]»⁸. Telle est la réflexion dont nous fait part le narrateur de K. 622 qui menace dès les premières pages de laisser tomber son récit mais qui, sous l'effet d'entraînement de l'écriture, entreprend de « rendre compte » du très vif émoi qu'a provoqué en lui l'écoute du célèbre concerto pour clarinette de Mozart auquel Christian Gailly emprunte le titre de son roman. Il tente donc d'exprimer et de retrouver ce qui l'a bouleversé alors qu'il sait d'emblée que c'est peine perdue : « je ne retrouverai jamais les émotions qui ont accompagné ce qui m'est arrivé ». L'entreprise, aporétique, repose sur un conflit généré par l'opposition entre l'irréversibilité du temps passé et l'irrépressible désir de « tout retenir⁹ » que hante la conscience des méfaits possibles d'un tel désir : manquer le présent et, au lieu d'éveiller le souvenir, provoquer la panne de mémoire. Ce dont le narrateur a déjà fait l'épreuve naguère en prenant des photographies¹⁰.

J'ai fait des photos pendant des années jusqu'au jour où je me suis rendu compte qu'elles me faisaient tout oublier, j'empêchais la mémoire de faire son travail, de faire son deuil des choses, je l'empêchais de fonctionner.

On ne retient pas le présent en excluant le présent et la photo c'est ça, ça retranche, ça fait des trous dans le monde, des trous de mort, alors que la peinture ajoute au monde son éternité, morceau par morceau.

⁷ Chr. Gailly, K. 622, Paris, Minuit (1989), coll. Double, 2011, p. 16.

⁸ Ibid., p. 12.

⁹ Ibid., p. 13.

¹⁰ Ibid., p. 12.

Pas plus qu'on ne retient le présent (en voulant le fixer, on le manque) chez Gailly on ne peut, quel que soit le moyen de transport, rejoindre l'autre : ni dans le temps, ni dans l'espace, ni par la parole. Et il faut bien entendre ici toutes les formes de transport (locomotion ou sentiment passionné). Il n'est guère que par la musique que les personnages de Gailly parviennent à se rapprocher. Cette panne constante de communication dans les romans de Gailly est particulièrement sensible lorsque les personnages tentent de faire usage du téléphone qui, lui, en général fonctionne pour véhiculer des conversations maladroites, des informations douteuses et, bien entendu, des malentendus. Simon Nardis est littéralement mortifié lorsqu'il doit téléphoner dans *Un soir au club* : « Revint dans la cabine. S'y enferma. Isoloir. Piège à vérité. Cellule de quarantaine. Sas de passage d'un monde dans l'autre, cette cabine capitonnée. Cercueil peut-être. En tout cas¹¹ ». Et il appelle sa femme pour lui dire qu'il ne la rejoindra pas.

Même lorsqu'ils sont à proximité l'un de l'autre, les personnages peinent à se rencontrer. Ainsi le couple des Fleurs (qui ne se forme qu'à la toute fin du roman et dans la fuite) fait-il l'épreuve d'une impossible coïncidence, dans ce qui est pourtant un transport en commun, le métro. Chacun regarde « ailleurs » par la même fenêtre et les deux solitudes, quoique bien accordées, se croisent :

Il voit s'en aller ce qu'elle voit venir.
Elle voit commencer ce qu'il voit finir.
Ça ne l'avance guère¹².

L'écriture se présente en phrases courtes, qui s'empilent sur la page (« morceau par morceau » dirait Gailly). Elle figure les bribes d'une trame romanesque promise au discontinu où l'inévitable hiatus se matérialise en même temps qu'est soulignée la similarité des expériences par les effets de rimes, les échos syntaxiques et rythmiques.

Les récits de Gailly n'ont de cesse, ainsi, de raconter l'intervalle, distance souvent étroite (il s'en aurait fallu de peu) mais toujours irrémédiable entre les êtres, les expériences et leurs expressions. Un écart qui préside à une instabilité foncière, et, du coup, à une recherche constante d'équilibre perceptible, dans le texte, à tous les niveaux diégétiques. Cette recherche est d'autant plus tenace qu'elle trouve en arrière-fond un sentiment persistant (augmenté lorsque les personnages se trouvent dans des lieux souterrains) de se trouver dans une impasse ou sous une chape que seul peut soulager un accès à l'air libre.

Il ouvrit la portière, laissa s'échapper l'air brûlant, lui laissa le temps, lui au moins pouvait s'échapper. Georges y songeant eut la satisfaction toute bête de permettre à l'air de s'échapper, une réjouissance simple, le contentement d'un homme qui, ne pouvant s'échapper lui-même. On a compris. Se disant, si moi je ne peux pas, eh bien qu'au moins cet air-là puisse [...] ¹³.

¹¹ Chr. gailly, *Un soir au club*, Paris, Minuit, 2001, p. 57.

¹² Chr. gailly, *Les Fleurs*, Paris, Minuit, 1993, p. 60.

Ainsi, personnages et narrateur font-ils preuve, à travers de menus gestes ou de brèves échappées narratives dépourvus d'illusion, d'une résolution à agir (ou à écrire) dans l'interstice et, à défaut de pouvoir s'y faufiler pour s'évader, ils s'y engouffrent, défiant la vanité qui menace à tout moment de provoquer la panne : « on a compris ».

On comprend bien, oui, que le narrateur de ces romans ne soit pas de ceux qui, pour parvenir à leurs fins, nous mènent dans l'impasse : il y est ! Et nous avec. On comprend bien pourquoi ce narrateur n'est pas un cavaleur : il va l'amble et le traquenard. Equilibriste tout entier absorbé par sa manœuvre, attentif à la gestion de la panne dont le danger plane sur lui, il semble qu'il serait bien en peine de nous faire le coup de la panne au détour du récit. Car le coup de la panne suppose un désir identifié et un calcul délibéré, une intention voire une présomption de réussite, un dispositif narratif enfin qui présuppose son effet et s'emploie à leurrer. Le narrateur, chez Gailly, est plutôt de ceux qui, d'entrée de roman, affichent la posture velléitaire du raté pour qui la panne est un incident ordinaire auquel il offre des accommodements. Elle apparaît même comme une des modalités essentielles du régime narratif dont elle règle l'allure. Moins le bon coup occasionnel imaginé en cours de route dont les postulats laissent penser qu'il sera foireux, qu'une constante existentielle à laquelle on ferait bien de s'adapter pour tâcher d'en tirer parti.

Nuage rouge, le roman de Gailly publié en 2000, expose efficacement les dommages et intérêts d'une panne selon qu'elle est ou non bien négociée. A l'origine du récit : une panne d'essence, qui appelle un dépannage. Rebecca, seule au volant, musarde avec confiance dans la campagne française quand elle se rend compte qu'elle n'aura pas « suffisamment d'essence¹⁴ » pour se rendre à la Roche. Lorsque « la réserve s'[allume] » son angoisse enflé et lui procure une forte « envie de faire pipi ». Double embarras donc. Elle trouve bien une station essence... mais elle est fermée. Elle ne peut donc rien y faire : « Ni le plein, ni le vide¹⁵ ».

Alors oubliant quelque peu l'essence, elle se mit en quête d'un endroit [...]. La panne régla la question [...]. Le moteur se mit à tousser. La pompe avait beau pomper. L'essence, dans les tuyaux, passant de la continuité brisée à une franche discontinuité, ne montait plus que par à-coups. Le moteur tombait dans un trou. En sortait. Y retombait. Se battait comme une tête qu'on tente de noyer. Pour finalement ne plus se relever ni respirer. Il se laissa mourir en attendant la fin de son élan. Je vais enfin pouvoir pisser pensa Rebecca Lodge¹⁶.

La même panne est pour Lucien, qui croit à une aubaine, catastrophique : elle lui vaut de perdre ses parties génitales, sa mère, son ami (le narrateur) qui en profite pour le rouler, et finalement la vie. C'est que la voiture de Rebecca s'est mise sur son chemin et que cette

¹³ Chr. Gailly, *L'Incident*, Paris, Minuit, 1996, p. 30.

¹⁴ Chr. Gailly, *Nuage rouge*, Paris, Minuit, 2000, p. 33.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

panne l'empêche de se rendre à un RDV galant. Alors il lui fait ce qu'on pourrait appeler « le coup du dépannage » et, feignant de l'aider à se ravitailler en essence, il l'amène dans une clairière où elle « fit en sorte qu'il ne puisse plus jamais abuser d'une femme¹⁷ ».

Sylvère, quant à lui, va bénéficier indirectement de cette panne qui le dépanne : depuis longtemps résolu à n'être qu'un « auditeur libre¹⁸ » en raison de son bégaiement, il retrouve une élocution normale lorsqu'il découvre la mutilation de son ami Lucien. Cela lui permet en outre de s'enhardir et de « rouler pour [lui]¹⁹ » en faisant la cour à Rebecca.

Ainsi apparaî-t-il que selon sa gestion, la panne peut changer d'allure, voire de polarité.

Si la panne correspond à une péripétie majeure et centrale pour les protagonistes de Nuage Rouge, il n'est pas rare que les romans de Gailly commencent par une panne qui n'apparaît d'abord que comme un trouble mineur et que les protagonistes, dépanneurs occasionnels ou de métier, parviennent à résoudre. La panne tient alors lieu de signal : réparable et finalement réparée, elle n'en est pas moins l'avertissement d'un couac possible, la suggestion d'une fêlure invisible. Elle apparaît finalement comme l'élément perturbateur dont la résolution effective n'arrête pas son effet révélateur, et la brèche qu'elle ouvre va s'amplifiant jusqu'à la catastrophe.

Contrecoups de la panne

Le roman Lily et Braine, s'ouvre sur une scène de retrouvailles familiales qui inclut la voiture dont Braine ne sait trop si c'est bien celle qu'il a laissée avant de partir mais « ce qui importait c'est que la voiture, en bon état, marchait [...] pas la moindre panne, une bonne marque²⁰ ». Situation initiale heureuse et stable donc où la panne qui survient ne semble d'abord qu'un accroc dans l'histoire, anecdotique et finalement propice à l'expression des compétences de mécanicien de Braine et du narrateur :

La route était belle. Le calme était revenu dans la voiture. C'est elle qui tout à coup s'est mise à faire des bonds, secouée par des hoquets puissants, des trous dans la carburation, en désaccord avec l'allumage et à nouveau les bustes, y compris celui de Lily, involontaires se balançant d'avant en arrière.

Non ce n'était pas une panne d'essence qui s'annonçait, bien que les symptômes soient à peu près les mêmes. Il s'agissait d'autre chose. Pour ceux que ça intéresse : A partir d'un certain régime de rotation, et il venait de l'atteindre, ni plus haut ni plus bas, car plus haut ou plus bas le phénomène n'apparaît pas, le moteur

¹⁷ Ibid., p. 48.

¹⁸ Ibid., p. 17.

¹⁹ Ibid., p. 53.

²⁰ Chr. Gailly, Lily et Braine, Paris, Minuit, 2010, p. 15-16.

se coupe, reprend, se coupe, reprend, ainsi de suite, il fallait s'arrêter, ou rouler plus vite, ou rouler moins vite, on décida de s'arrêter.

Braine ne met pas longtemps à réparer la panne et à nouveau, « ça tournait rond, en route²¹ ». Mais l'incident qui fait se balancer les corps des passagers a reproduit cet inquiétant mouvement que Braine avait imprimé à son buste avant que la panne ne survienne et semble fixer le désir de Braine de devenir dépanneur, un métier qui lui donnera l'occasion, en portant secours, de rencontrer une femme qui réveillera sa mortifère passion pour le jazz. La panne mécanique semble ainsi n'être que le signe collatéral d'un dysfonctionnement souterrain, plus essentiel et plus humain, qui ne doit pas tarder à se déclarer.

La panne que rencontre Simon Nardis, chauffagiste de métier, dans *Un soir au club*, lui donne plus de fil à retordre et l'oblige à rater le train qui lui aurait permis de rentrer chez lui. Après une après-midi de travail : « [l]a cause était localisée mais l'installation refusait de fonctionner. Une histoire de thermostat qui ne répondait pas, ou mal, ou quand ça lui chantait, distribuant des instructions fausses. Il s'agissait de savoir pourquoi²² ».

Or Simon « adorait ça, se rendre utile, voler au secours de ses clients²³ ». Il se voue donc à la résolution de cette panne et parvient à la réparer, mais le contretemps qu'elle occasionne dans son existence (il aurait dû partir en week-end avec sa femme Suzanne) aura pour lui, à peu de choses près, les mêmes conséquences désastreuses que l'activité de dépannage pour Braine. L'un et l'autre y perdent violemment leurs épouses.

Mais c'est sans doute le roman de Gailly qui s'intitule *L'Incident* qui nous alerte le plus continument (il le fait du titre jusqu'à la scène finale) sur les réactions en chaîne que peuvent provoquer un simple couac, une panne ordinaire ou un incident marginal et sur le potentiel dangereux de toute panne. Si mineure qu'elle paraisse, elle peut, amplifiée par la perception qu'on en a ou pour ce qu'elle recèle (et qu'alors elle révèle), être à l'origine d'une catastrophe qui tient d'ailleurs moins à la panne en elle-même qu'à l'enchaînement des circonstances auxquelles elle donne lieu.

D'entrée de roman Georges constate que la trotteuse de sa montre est, comme lui, « au bout du rouleau ». Il la regarde avec empathie, qui peine à faire le tour du cadran : « la trotteuse continuait de battre mais n'avait plus la force de franchir la seconde suivante, la barre, la barre de mesure, la quatrième avant le chiffre onze, la barre de la cinquante-quatrième seconde, six avant la minute, une minute de plus elle n'a pas pu ». Sans céder toutefois à la tentation de l'accompagner (« elle est crevée, elle n'en peut plus, moi non plus, pourquoi ne pas nous arrêter ? »), il fait changer la pile par une employée de supermarché qui peine à retourner la montre (le bracelet est extensible) et, une fois la pile changée, la lui remet à

²¹ Ibid., p. 17.

²² *Un soir au club*, op. cit., p. 14.

²³ Ibid., p. 13.

l'heure mais en tournant les aiguilles à l'envers. Georges exprime alors sa satisfaction quoique sous une forme ambivalente : « nous voici de nouveau réunis, on en reprend pour un an et demi²⁴ ». La panne, anodine et réparée, pourrait paraître anecdotique si elle n'annonçait que Georges ne tourne pas rond. De l'avis d'un des agents de police qui a affaire à lui dans l'histoire, « quelque chose l'a sûrement démolé, peut-être une maladie, ou alors une tuile, mais alors la grosse tuile²⁵ ».

Et en effet, Georges est nettement fêlé, il semble n'agir tout au long du roman que mû par des pannes, aiguillonné par des incidents ; se voit forcé, pour réparer ses bévues, « d'aller de l'avant machine arrière²⁶ », et se croit obligé de saboter une rencontre qu'il ne cesse par ailleurs de désirer : il reçoit grossièrement Marguerite lorsqu'elle l'appelle pour le remercier d'avoir retrouvé ses papiers, puis lui écrit ; essaye en vain de récupérer sa première lettre puis l'inonde de courriers et d'appels téléphoniques. Il lui crève les pneus pour l'immobiliser puis, piètre réparation sur laquelle je reviendrai, s'excuse dans une lettre qu'il laisse sur le pare-brise. C'est que ce personnage velléitaire et irrationnel apprécie surtout ce qui est raté. Exemple, le maquillage de sa femme :

Georges fut ému de voir Suzanne bien maquillée. De l'avis de Suzanne, c'était plutôt raté. Mais non, c'était pas raté puisque Georges était ému. C'est une façon de voir. D'autant plus ému qu'il voyait bien que c'était raté. Un léger ratage en beauté nous émeut davantage. L'échec complet bouleverse. Georges était bouleversé, lisant cette sorte de chagrin, cette peine de femme dans les yeux de Suzanne²⁷.

Aussi accumule-t-il les actes manqués jusqu'à la scène finale : « L'appareil décrivait des figures de voltige bizarres, sans cesse sur le point de décrocher, comme si le pilote cherchait à redresser tandis qu'un autre, fou clandestin ou fantôme passager, faisait tout pour l'en empêcher²⁸ ». Tel est l'inquiétant spectacle auquel assiste un agriculteur dont les terres se situent non loin d'un terrain d'aviation, à la fin de L'Incident. On ne saura jamais s'il est suivi d'un accident prévisible ou d'un atterrissage improbable : le roman s'achèverait sur cette scène insolite s'il n'était refermé par un texte qui se démarque du récit. En guise d'épilogue, on trouve une page qui semble issue d'un manuel d'instructions de sécurité spécifique au pilotage d'un avion. C'est la page qui correspond à la « phase 8 » (les autres ont été essayées dans le roman), celle qui concerne les manœuvres à faire « après atterrissage » puis au « Parking ». S'achevant par une consigne majuscule : « REMPLIR LE LIVRE DE BORD », elle pourrait ouvrir sur une suite que rien toutefois ne garantit. On ne sait

²⁴ L'Incident, op. cit. , p. 21 puis p. 27.

²⁵ Ibid. , p. 121.

²⁶ Ibid. , p. 103.

²⁷ Ibid. , p. 83.

²⁸ Ibid. , p. 253.

pas du coup, comme le dit Georges Perec à propos des Choses²⁹, si le « livre se termine de manière heureuse ou malheureuse ».

Ce que l'on devine, en revanche, c'est que Marguerite (le pilote) a passé, comme c'était son intention, les commandes de l'avion à Georges (qui ne sait pas piloter). Ce que l'on sait aussi, c'est que la fin s'annonçait bien pour Marguerite : « ça allait, elle pilotait, elle semblait satisfaite, même plutôt heureuse [...] tout ce qu'elle aimait était là » ; mais mal pour Georges : obnubilé par une fermeture de braguette cassée en position ouverte qu'il a tenté en vain de dissimuler, il s'est persuadé que « rien n'était possible, ou que plus rien n'était possible³⁰ ». Cette panne de fermeture qui survient au moment où une nouvelle vie s'ouvre à lui apparaît évidemment désastreuse. Mais elle signale aussi, plus opportunément et en filigrane, la peine qu'éprouve le romancier à clore son texte. Une peine que figure bien la béance entre le récit romanesque et le texte technique désaccordé.

On comprend alors que l'intérêt que montre Gailly pour la panne n'est pas seulement constant : il est aussi double. C'est d'abord un intérêt d'amateur de mécanique, un goût de spécialiste pour le dysfonctionnement imprévu et malencontreux d'un mécanisme qui s'est enrayé et qui appelle une intervention. Un intérêt moins souvent éveillé par l'embarras d'une panne qui prive du mouvement prévu que par la nécessité ou simplement l'envie de savoir ou d'expliquer pourquoi la panne est survenue ou encore par le désir de mettre en action ses compétences de mécanicien pour le remettre en état : « moi je préfère déboucher les gicleurs, recalcr les allumeurs, remplacer une tringle de boîte à vitesse, [...] c'est mieux que changer une roue³¹ » explique Braine. D'autant que la machine, parfois indocile et souvent sensible, appelle un savoir-faire particulier. C'est le cas de la voiture rétive de Sylvère : « [e]lle était un peu spéciale. Elle n'aurait pas suivi n'importe qui. Elle était du genre à ne démarrer qu'avec moi. Elle fit celle qui ne me connaissait pas. Je fus obligé de me fâcher... elle est longue à chauffer³² ». Ce goût pour la mécanique, sorte de contre-pied de sa passion pour le jeu libre qui anime aussi ses personnages, on en prend la mesure quand on sait que l'auteur, dont le père était mécanicien, rêvait, enfant, de devenir pilote mais qu'il dut renoncer à son rêve en raison de sa myopie ; qu'adulte, il s'est détourné, comme Simon dans *Un soir au club*, de sa passion pour le jazz qui mettait en jeu sa santé, pour devenir durant trois ans technicien chauffagiste puis psychanalyste.

Mais il est un autre type de panne, plus en rapport sans doute avec celles existentielles que je décrivais au début de mon propos, dont Gailly aime à proposer des équivalents stylistiques, c'est cette habile manœuvre qui

²⁹ Georges Perec s'interroge en ces termes à propos de son livre lors d'une conférence prononcée le 5 mai 1967 à l'Université de Warwick (Coventry, Angleterre) intitulée « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain ». On en trouve la transcription (par Leslie Hill) à la suite du texte romanesque, dans Georges perec, *Les Choses*, (Julliard 1965), Paris, Julliard, coll. 10/18, 1985. Le rapprochement nous paraît d'autant plus intéressant que Perec achève aussi son roman par une citation.

³⁰ *L'Incident*, op. cit. , p. 249-250.

³¹ Lily et Braine, op. cit. , p. 30.

³² *Nuage rouge*, op. cit. , p. 269.

permet à un dériveur d'attendre le départ ou encore de suspendre sa course, une manœuvre qui, en faisant jouer entre elles des forces opposées, permet d'obtenir une position relativement stationnaire ou de se prêter à la dérive.

Tenir en panne

Comme l'auteur peine à finir (on l'a vu pour L'Incident), ses personnages montrent une disposition à la panne qui se traduit par une propension au piétinement : ils traînent, diffèrent, prolongent. Georges, au début de L'Incident « avanc[e] lentement³³ », et Marguerite procrastine : tout en se disant « il faut que tu declares très vite le vol de tes papiers », elle décide « je ferai tout ça demain³⁴ ». Braine, quand il cherche son bugle, « fai[t] tout pour retarder sa découverte³⁵ » et, à la fin de Nuage rouge, Sylvère s'exhorte à reporter son récit « traînons encore un peu... temporisons » ; « essayons encore de nous égayer³⁶ ». Tous s'accordent en cela au rythme du narrateur qui dans L'Air explique à son lecteur que « [t]out a l'air de se passer lentement mais non, c'est moi qui suis lent à décrire, en réalité si j'ose dire tout se passe très vite³⁷ ». Cette lenteur, structurelle ou délibérée, est manifestement contraire à l'allure des événements et s'accompagne parfois d'une volonté de freiner les autres ou de se reprendre qui n'avance à rien. Georges qui, dans L'Incident, ne cesse de revenir ou d'essayer de revenir sur ses actes freine dans ces deux sens : désireux d'« empêcher » Marguerite « de partir », de la « retarder », il lui crève les quatre pneus mais dépose une lettre sur le pare-brise dans l'écriture de laquelle il laisse un repentir sur lequel le narrateur, comme pour participer au ralentissement, apporte un commentaire général) :

[...] je veux que vous sachiez que c'est moi qui vous ai crevée, des choses comme ça, il avait rayé le mot crevée, insuffisamment, comme exprès, c'était encore lisible, ou pas exprès ; ça arrive quand on raye, le mot continue à vivre, il agit encore quand on se relit, il s'était relu, il avait remplacé le qui vous ai crevée par un qui vous ai fait ça³⁸.

Des mots et une rature dynamiques donc au contraire du personnage qui, se corrigeant, dilue et perd en précision : « ça » inquiète plus encore que « crevée ».

Si l'on peut comprendre que Sylvère remette à plus tard, dans son récit aux jurés, le moment de dévoiler sa responsabilité dans la mort de son ami, les raisons qui

³³ L'Incident, op. cit. , p. 29.

³⁴ L'Incident, op. cit. , p. 20.

³⁵ Lily et Braine, op. cit. , p. 94.

³⁶ Nuage rouge, op. cit. , p. 184 puis p. 186.

³⁷ Chr. gailly, L'Air, Minuit, 1991, p. 42.

³⁸ L'Incident, op. cit. , p. 111 puis p. 112.

alentissent d'autres personnages sont plus floues mais il apparaît qu'une allure lente est préférable à l'arrêt, vite délétère, et que s'extirper de son asthénique inertie, c'est risquer la catastrophe. Paul, dans *Les Fleurs* montre un tempérament rêveur qu'encouragent les feux rouges rencontrés sur sa route mais que menace la nécessité de circuler :

Il est long celui-là aussi. Forcément, quand on emprunte des rues médiocres qui croisent des avenues brillamment fréquentées, faut s'attendre à attendre.

Frein à main. Rêvasserie.

[...]

Celui-là aussi il est long [...] le voilà reparti dans les souvenirs, mauvais, ça, mauvais, regarde ailleurs, il regarde devant lui [...] et le feu passe au vert [...] klaxon [...] affolé il emballe le moteur, desserre le frein, démarre mais juste au moment où il s'élançait une femme traverse. [...] [!] pile, du verbe piler, qui signifie freiner en catastrophe³⁹.

Aussi opte-t-il pour le freinage anticipé et l'adaptation aux conditions de circulation :

Il tourne à gauche sans accélérer, inutile d'accélérer, il aperçoit déjà le ralentisseur. Boum, hop, boum.

Les organes en souffrent, y compris ceux de l'homme, descente, collapsus anal.

Pour éviter ça il faut freiner juste avant d'aborder la bosse, les amortisseurs s'écrasent, puis relâcher le frein, les amortisseurs se détendent, la voiture boit l'obstacle. Un pli à prendre. Ensuite au bout il y a le stop.

Faut attendre.

Beaucoup de monde dans les deux sens.

Heureusement qu'il y a des feux en haut à droite et en bas à gauche, sinon Paul Bast ne pourrait jamais s'engager, le récit s'arrêterait là, ou alors ce serait l'histoire d'un type bloqué au stop, beau sujet de livre [...] ⁴⁰.

Le mieux donc est d'absorber les obstacles en maintenant un régime de panne molle qui selon le Trésor de la Langue Française correspond à une « dérive dans le lit du vent ».

Le narrateur ainsi s'accommode d'irrégularités rencontrées au fil du texte dont il signale volontiers le caractère perfectible sans toutefois essayer d'en corriger le tir ou alors en feignant de remettre à plus tard le moment de le faire. Les exemples sont nombreux où il témoigne d'hésitations, de recherches inabouties, d'oublis, de fautes de frappe ou de ponctuation, ralentissant le récit de considérations formelles qui ne mènent à rien, d'alternatives qui restent indécidables, de repentirs sibyllins, d'amorces de récits auxquelles il ne donne pas suite, de commentaires réticents à l'égard de ses récits comme de son style,

³⁹ Les Fleurs, op. cit. , p. 30-31 puis p. 43.

⁴⁰ Ibid. , p. 27.

de signalements sans complaisance de ses trébuchements et de ses approximations. Il suffit de considérer ce petit florilège qui provient du texte intitulé Les Fleurs :

(j'ai failli supprimer ce passage et puis finalement je l'ai laissé) (p. 37)
Quelques personnes assises, inégalement réparties sur une suite de sièges en plastique vert, ou jaune, j'ai oublié. Ensuite ? [...] C'est tout ? (p. 37)
Il s'apprête à monter. Il va monter. Mais juste au moment où il allait monter. Non, non, rien. Tout va bien. (p. 70)
Il les entend nettement plus fort.
Vous êtes sûr ? m'écrit un lecteur.
Echange de courrier.
Bon, allez faut avancer, se dit-il. (p. 26)
[...] c'est toujours quand j'ai fini d'écrire que me viennent des idées intéressantes, ce qui fait que je suis réduit à écrire des histoires comme celle-ci, pas intéressantes, enfin on verra [...]. (p. 23)
Une fermeture ça fonctionne très bien à condition de la faire fonctionner dans de bonnes conditions, ça fait deux fois le mot condition et deux fois le verbe fonctionner, à revoir.
Nouvel essai réussi.
Non. Nouvel essai, virgule, réussi. (p. 23)
Sourire de la jeune fille. Ahanchée. Non Enhanchée. Non plus. Décidément le mot n'existe pas. Appuyée de la hanche à la caisse. Avec une grâce. Oui, bon, laisse tomber. (p. 21)

Ainsi le narrateur paraît-il souvent interrompre le cours de son récit de lacunes ou de commentaires (« juste un mot⁴¹ » lit-on encore dans Les Fleurs), ou menacer d'une pause comme dans Un soir au club : « La technique n'intéresse personne. Il faut quand même en parler⁴² ». Ce qu'il ne fait pas. En réalité il assure la bonne marche du récit tantôt en pariant sur le pouvoir de transmission du langage : il s'en tient alors à des phrases lacunaires du genre : « [...] on pourrait normalement s'attendre⁴³ », ou à des récits lapidaires comme suit : « Demi-tour/ Elle marche de nouveau vers le comptoir. [...]°paiement, monnaie, maladresse [...] /Puis porte. /Puis rue⁴⁴ » ; tantôt (le plus souvent) en profitant du principe d'inertie (cette propriété qu'ont les corps de rester dans leur état de repos ou de mouvement, jusqu'à ce qu'une cause étrangère les en tire) qui permet l'expansion : digressions, régressions, redites....

41 Ibid. , p. 39.

42 Un soir au club, op. cit. , p. 13.

43 Les Fleurs, op. cit. , p. 44.

44 Les Fleurs, op. cit. , p. 20.

Conclusion

On le sent bien la panne est avant tout chez Gailly la manifestation d'une faillite de l'existence que l'écrivain, dans sa manière, récupère. Parvenant à parer la panne dont il a reçu le coup des atours d'une prose mobile, innovante, inapaisable qui poursuit sans motif apparent ce qui semble bien être une course à vide imprimée par une mélancolie nomade, Gailly trouve assurément dans l'écriture une forme de réponse qui en limite les effets. Il assigne à l'assiette fêlée (je reprends cette image à Fitzgerald⁴⁵) un usage encore possible.

On ne peut s'empêcher toutefois, au moment de conclure, de penser à cette violoncelliste qui dans *Les Oubliés*, tandis qu'elle est au sommet de sa carrière et au faite du bonheur, se brise le poignet et doit renoncer à sa destinée de virtuose. On connaît à la fin les circonstances de cette chute : elle s'enfuit de l'appartement de ses parents à qui elle était venue annoncer son mariage et son départ aux États-Unis. « L'ascenseur était en panne » raconte-t-elle des années après à Brighton :

Pour monter, dit-elle, il avait fonctionné. Mais pour redescendre. Comme s'il voulait m'empêcher de m'en aller. J'appuyais, j'appuyais. Il ne venait pas. J'étais hors de moi. Je comprends dit Brighton. [...] Mais, dit-il, peut-être que l'ascenseur n'était pas du tout en panne⁴⁶.

Et si la panne n'avait été que la vue d'un esprit bouleversé qui lui aurait fait le coup de la panne pour la détourner de sa trajectoire de virtuose ?

⁴⁵ L'auteur de *La Fêlure* se compare à diverses reprises dans le texte à ces assiettes fêlées dont on se demande si cela vaut la peine de les garder : « Sometimes, though, the cracked plate has to be retained in the pantry, has to be kept in service as a household necessity. It can never again be warmed on the stove nor shuffled with the other plates in the dishpan ; it will not be brought out for company, but it will do to old crackers late at night or to go into ice box under left-overs... » / « Cependant, il faut parfois garder à l'office l'assiette fêlée, il faut continuer à s'en servir dans le ménage. On ne peut plus la chauffer sur le coin du fourneau ni la laver avec les autres assiettes dans la bassine à vaisselle ; on ne s'en servira pas quand il y a du monde, mais passé minuit on peut y poser des biscuits, ou des restes qui vont dans la glacière... ». *The Crack - up*, op. cit. , p. 178-181.

⁴⁶ Chr. gailly, *Les Oubliés*, Minit, 2007, p. 137.

BIBLIOGRAPHIE

FITZGERALD, Francis Scott, *The Crack-up* (Esquire magazine, February 1936) ; *La Fêlure et autres nouvelles* ; trad. de l'américain par Suzanne Mayoux et Dominique Aury, Gallimard, coll. Folio bilingue ; 124, 2004

GAILLY Christian, *Dit-il*, Paris, Minuit, 1987

—, *K. 622*, Paris, Minuit (1989), coll. Double, 2011

—, *L'Air*, Minuit, 1991

—, *Les Fleurs*, Paris, Minuit, 1993

—, *L'Incident*, Paris, Minuit, 1996

—, *Nuage rouge*, Paris, Minuit, 2000

—, *Un soir au club*, Paris, Minuit, 2001

—, *Les Oubliés*, Minuit, 2007

—, *Lily et Braine*, Paris, Minuit, 2010

PEREC Georges, *Les Choses*, (Julliard 1965), Paris, Julliard, coll. 10/18, 1985

PLAN

- [Coups de panne](#)
- [Contrecoups de la panne](#)
- [Tenir en panne](#)
- [Conclusion](#)

AUTEUR

Anne-Lise Blanc

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Perpignan-Via Domitia