

Échos méta- artistiques du rock dans « *L'hiver du mécontentement* » de Thomas B. Reverdy

أصدقاء ما وراء أغاني الروك في رواية " شتاء الغضب " للكاتب الفرنسي توماس بي

ريفردى

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

Professeur adjoint de littérature et civilisation françaises –
Département des Langues Étrangères- Section de Français –
Faculté de Pédagogie –Université de Mansoura

RÉSUMÉ

Le rock est nanti d'une dimension artistique qui pourrait être analysée par des outils méta-artistiques tout en respectant sa spécificité musicale. Ses chansons constituent bel et bien le ferment de la création romanesque dans l'œuvre mouvementée, *L'Hiver du mécontentement* de Thomas B. Reverdy. Ce roman, rapportant la phase historique fiévreuse de l'Angleterre autour de de l'année 1979, est à l'origine d'une alliance ingénieuse issue d'un déluge de chansons populaires qui assemblent deux sphères hétérogènes.

Cette étude vise d'abord à délimiter les modes d'enchâssement de diverses chansons dans le squelette romanesque selon Reverdy, puis souligner les échos méta-artistiques qu'engendre l'agencement des repères musicaux au sein de la contexture du roman et saisir enfin les aspects techniques et esthétiques créant l'originalité de l'œuvre de Reverdy.

Ainsi, nous avons perçu, dans des investigations narratologiques et socio-politiques selon Lucien Goldmann et autres, que Reverdy a réussi, grâce à un nouveau système de chapitrage et aux intertextes musicaux, à octroyer à son œuvre une sorte d'harmonie narrative grâce aux aspects mélodieux du rock dont la chanson est à l'origine d'un triple écho : narratif, social et politique. Une fois jumelé avec l'action romanesque, l'intertexte musical se dote d'un effet méta-référentiel et devient un gisement inépuisable d'idées thématiques et esthétiques en faveur des enjeux de la narration originale chez Reverdy.

Mots-clés : rock, narration, intertextualité, socio-politique, originalité.

ملخص

لفن الروك بُعد في يمكن تحليله بأدوات ليست غنائية مع عدم المساس بطابعه الموسيقي. وتُعد أغاني الروك بمثابة المحرك الفعلي لعملية الإبداع الروائي في العمل الأدبي الحافل بالأحداث المثيرة، " شتاء الغضب " للأديب الفرنسي توماس بي ريفردي. هذه الرواية، التي تتناول مرحلة متأزمة في تاريخ إنجلترا خاصة في نهاية فترة السبعينات من القرن الماضي، هي ثمرة الائتلاف البديع، الناجم عن فيض من الأغاني الشعبية التي جمعت بين نطاقين متباينين.

وعليه، تستهدف هذه الدراسة حصر وتأثر التضمين المختلفة لمجموعة أغاني الروك داخل الشبكة الروائية وفقاً لرؤية ريفردي الأدبية. وكذلك استيضاح الأصداء المختلفة في سياق العمل الأدبي، وتخصيص النواحي الجمالية والفنيات التي خلقت نوعاً من الأصالة في هذه الرواية.

لقد أدركنا، عبر تحليلات سردية واجتماعية وسياسية وفقاً لرؤية لوسيان جولدمان وآخرين، أن ريفردي قد برع، بفضل تبويب المصادر الغنائية في قالب جديد ونمط تناسي مستحدث، في إضفاء نوع من التناغم السردية لروايته بفضل مواطن الجمال التي تزخر بها موسيقى وأغاني الروك، والتي نشأ عنها ثلاثة أصداء رئيسية ترتبط تحديداً بنواحي السرد والمجتمع والسياسة. ورأينا كيف اكتسبت المصادر الموسيقية أثراً فنياً وجمالياً ملحوظاً بمجرد اقتراحها بالمسار الروائي، حتى صارت معيماً لا ينضب من الرؤى المتعلقة بالموضوع والجماليات لمصلحة المقاصد السردية الفريدة لدى ريفردي.

• الكلمات الأساسية: أغاني الروك، السرد، التناص، المجتمع والسياسة، الأصالة

« [La] chanson est non pas un ajout, une épice, un condiment (...) strictement littéraire, mais bel et bien une arme de tout premier plan, spécifique, autonome, indigène, pour ainsi dire, dans une visée créatrice plus ample et plus vive : la « littérature » (...). »

(Blanckeman et Brun, 2022, p.143)

INTRODUCTION

De nombreuses créations littéraires s'abreuvent aux scènes de l'actualité et de ses préoccupations mondaines. À partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, le « *roman urbain* » ⁽¹⁾ commence à se tisser avec un grand écho mélodieux dont l'interprétation pousse toute analyse à aller plus loin de la lecture artistique rigoureuse. Ainsi, plusieurs écrivains ont ambitionné de sonder le mystère de ce nouveau phénomène musical.

Thomas B. Reverdy a voué ses efforts à une intrigue romanesque dont le rock constitue intégralement le socle narratif. Son œuvre ; *L'Hiver du mécontentement*, parue en 2018 et que nous abrègerons dans les analyses par le sigle « H.M. », est lauréate du prix Interallié et finaliste du prix Goncourt dans la même année. C'est un roman historique qui cadre bien avec l'hiver 1979 en Angleterre et dont le titre est notamment emprunté à la première réplique de la pièce authentique *Richard III* de William Shakespeare : « *Now is the winter of our discontent !* »

(1) L'intrigue du roman urbain « se déroule à l'époque contemporaine [et son] action est porteuse de marques intrinsèques de l'actualité ou d'un certain engouement pour l'air du temps (rues, objets, décors, pratiques, habitudes et rituels contemporains (...)) ». Ce qui distingue cependant le roman de ces autres genres, c'est son souci particulier de faire de la ville le véritable point focal, voire le protagoniste du récit. » (Horvath, 2005, pp.16-17)

(Shakespeare, 2005, p. 5)

Tout au long de cet hiver dur, la jeune Candice, pédalant chaque jour dans les rues de Londres pour livrer des colis à cause des grèves des travailleurs de poste, incarne le présent et l'avenir de son pays. Le roman est consacré à brosser l'image de l'Angleterre lors de l'effondrement du parti travailliste et de l'arrivée de la « *Dame de fer* », Margaret Thatcher au pouvoir.

Ainsi, Candice et Margaret Thatcher représentent un duo fondé sur un ensemble de contradictions qui apparaissent à tous les niveaux (âge, travail, comportement, but, ...). Le roman est également un roman d'un certain effet musical et chacun de ses (34) trente-quatre chapitres se débouche assidûment par un titre d'une chanson de rock des années 1970.

De la sorte, nous avons choisi ce roman comme corpus de notre étude car la chanson populaire n'y est aucunement une simple étoffe retentissante, mais un agent catalyseur qui contribue à esquisser une fresque socio-politique de Londres en 1979. Il est clair que les conjonctures défavorables de la ville nécessitent un moyen d'expression propice aux désirs des jeunes de cette époque ; d'où la notion *d'immanence idéale* (Genette, 1994, p. 29) entre la fiction romanesque et le rock favorise des aspects narratifs reposant sur des empreintes musicales particulières dans le roman.

Comment le rock se greffe -t- il dans le roman en tant que source artistique réelle ? Quel est le rôle méta-artistique de cet art musical dans le déploiement narratif ? Qu'est-ce qui fait de l'œuvre romanesque de Reverdy une création d'une originalité profonde ?

Cette étude souhaite étudier les manières dont sont évoquées les chansons du rock et les étapes où elles sont saillantes en tant que phénomène historique dans l'ossature romanesque d'après la vision de Reverdy. Pour ce faire, nous essayerons, dans des analyses narratologiques et sociopolitiques, de répondre aux questions de la problématique de cette étude dans trois parties parallèles.

La première est destinée à faire valoir la synthèse narrative du roman de Reverdy à l'aide des références chantantes qui s'annoncent sous forme de titres et d'emprunts musicaux formant le socle transtextuel en tant que « *seuil* » ou « *vestibule* » de la narration. (Genette, 1987, p.8) Dans la deuxième partie, nous voudrions relever les mécanismes de cette concorde musico-littéraire surtout du point de vue socio-politique et mettre en valeur les procédés que l'auteur a poursuivis pour délimiter les échos méta-musicaux du rock dans son roman. Mais alors dans la troisième partie, nous allons souligner les rapports d'interaction entre la musique et l'écriture romanesque dans des considérations esthétiques fécondant l'originalité de l'œuvre romanesque de Thomas B. Reverdy.

1- Le socle transtextuel du rock et son greffage dans le corps romanesque.

Durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, le rock (²), tout en étant un art musical populaire, se joue partout même dans les lieux retirés ; ce qui le met en liaison directe avec le public. Il est donc affaire d'une « *manifestation emblématique de la cacophonie urbaine, celle-ci apparaît dans plusieurs textes, (...) comme la célébration de la diversité et du métissage urbain, (...)* » (Horvath, 2005, p.131)

Grâce au groupe « Les Beatles » (³), le rock devient alors

(²) Le rock est né aux Etats-Unis en 1950. Il découle du croisement de la musique populaire noire (le rhythm and blues inspiré lui-même du blues) et de la musique du folklore américain blanc (country, folk, western). L'année 1954 est la date de naissance officielle du rock avec l'enregistrement par Bill Haley et son groupe les "Comets" de Rock around the clock. Le rock'n'roll est à la fois une révolution esthétique et un phénomène social. En 1960, de jeunes artistes européens, en particulier des jeunes britanniques, prennent le relais des rockers américains. Le rock'n roll prend d'abord racine en Angleterre en 1962 par le premier concert des Rolling Stones et le premier tube des Beatles « Love me do » - Cf., *Histoire du Rock*, <http://ecole-saint-hilaire.fr/wp-content/uploads/2020/05/Histoire-Du-Rock.pdf>, (Consulté le 28-5-2023)

(³) *Les Beatles* est le groupe musical le plus populaire de l'histoire du rock. Tous ses membres sont britanniques. Ils sont nés à Liverpool en l'Angleterre. En 1965, les Beatles ont reçu une médaille de la reine Elizabeth II et ont été déclarés chevaliers. En 1966, Les Beatles ont fait une tournée dans le monde entier et ont enregistré leur nouvel album, "Sergent Perpers Loney Hearts Club Band" qui a eu un grands succès. Dorénavant, l'influence des Beatles sur la musique est internationale. Cf., *Biographie : les Beatles*,

l'étalon à partir duquel se dévoile la culture d'une bonne partie des Européens car la chanson populaire s'avère, à un degré éminent, un assortiment de plusieurs éléments créant ensemble un effet immédiat sur la société humaine. Ainsi, « [depuis] *quinze ans, la moitié de l'Europe avait trouvé le sens de sa vie dans une chanson des Beatles.* » (H.M., p.11)

De cette manière, le rock s'est bien glissé dans la littérature romanesque pour des motifs narratifs fondamentaux au niveau de la représentation et de la fonction. En fait, c'est avant tout « *une nouveauté ontologique. C'est l'irruption de quelque chose qui n'existait pas avant le milieu des années 1950 : une œuvre musicale d'un type différent, inédit.* » (Pouviet, 2010, p. 15). Dans cette optique, Reverdy ne tardait pas à mettre en fiction les chansons du rock pour donner à cet art autant de pertinence que la création littéraire elle-même. Dorénavant, le cadre narratif s'imprègne *incontinent* des chansons dont beaucoup de morceaux s'étoffent pour rehausser le récit romanesque par des détails enchanteurs.

C'est ainsi que le rock établit une hiérarchie sous-entendue des rites culturels dans le roman. Il en découle un rapport étroit entre

<https://momes.parents.fr/apprendre/societe-culture-generale/les-beatles-847788>, (Consulté le 28-5-2023)

cet art sonore et la création littéraire au niveau du pouvoir d'expression au moyen duquel l'homme tente de s'adapter pour trouver la meilleure manière de s'exprimer. Il s'agit d'une certaine « *intermélodicité* » (Eloidin, 2021, p. 81) qui consiste à déployer la technique d'intertextualité dont émane la particule « *inter qui matérialise cette forme d'ingérence* » (Dasse Boho, 2021, p.15) de manière vivante et anticonformiste.

Le processus d'interaction textuelle entre les deux genres (rock / fiction) est ainsi régi par une technique de *greffage* romanesque. C'est-à-dire que dans le récit sont implantés de nombreux titres de chansons et des extraits authentiques que le lecteur doit lire et comprendre pour en dégager l'idée. Une grande série de références classées selon une méthode analogue à celle de la distribution musicale est donc l'origine d'une alliance tacite entre la source artistique réelle et la fiction romanesque ; ce qui donne au lecteur un miroir lui permettant d'aller au-delà de lui-même. (Cf., Willemart, 2020, p. 201)

Dans *L'Hiver du mécontentement*, les chansons et les noms des chanteurs foisonnent aux divers épisodes dont la structure narrative est pétrie d'allusions multifonctionnelles du rock. Les exergues des chapitres ne sont que des titres de trente – quatre (34) chansons tirées d'albums réels. Les voici par ordre d'apparition dans

le déroulement romanesque :

Les noms des chansons, des groupes et des chanteurs de rock	Les pages de citation
1. <i>Run Like Hell</i> (Pink Floyd)	9
2. <i>I Don't Know What to Do with My Life</i> (Buzzcocks)	15
3. <i>I Just Can't Be Happy Today</i> (The Damned)	19
4. <i>London Calling</i> (The Clash)	25
5. <i>Memories</i> (Public Image Ltd.)	31
6. <i>Revolution Rock</i> (The Clash)	37
7. <i>The Great Rock'n' Roll Swindle</i> (Sex Pistols)	41
8. <i>Working Class Hero</i> (Marianne Faithfull)	49
9. <i>New Dawn Fades</i> (Joy Division)	55
10. <i>Private Hell</i> (The Jam)	61
11. <i>Smash It Up</i> (The Damned)	65
12. <i>Disorder</i> (Joy Division)	71
13. <i>Car Trouble</i> (Adam and The Ants)	75
14. <i>Helter Skelter</i> (Siouxsie and The Banshees)	81
15. <i>Anarchy in the UK</i> (Sex Pistols)	85
16. <i>A Different Kind of Tension</i> (Buzzcocks)	89
17. <i>Guns of Brixton</i> (The Clash)	97
18. <i>I Wanna Be Me</i> (Sex Pistols)	101
19. <i>Interzone</i> (Joy Division)	105
20. <i>Suburban Relapse</i> (Siouxsie and The Banshees)	117
21. <i>No Birds</i> (Public Image Ltd.)	123
22. <i>Broken English</i> (Marianne Faithfull)	129
23. <i>Thick as Thieves</i> (The Jam)	135
24. <i>Whip in My Valise</i> (Adam and The Ants)	143

25. <i>Never Trust a Man (With Eggs on His Face)</i> (Adam and The Ants)	149
26. <i>She's Lost Control</i> (Joy Division)	153
27. <i>Look Back in Anger</i> (David Bowie)	163
28. <i>Candidate</i> (Joy Division)	167
29. <i>In the Flat Field</i> (Bauhaus)	171
30. <i>Boys Keep Swinging</i> (David Bowie)	177
31. <i>You Say You Don't Love Me</i> (Buzzcocks)	185
32. <i>Seventeen Seconds</i> (The Cure)	189
33. <i>God Save the Queen</i> (Sex Pistols)	195
34. <i>The Show Must Go On</i> (Pink Floyd)	205

Tableau (1)

Trente– quatre (34) chansons tirées des albums réels du rock constituent le socle transtextuel du roman de Reverdy.

En fait, l'insertion des références du rock dans l'ossature romanesque dévoile un certain « *dialogisme grave allant au fond des choses.* » (Bakhtine, 1970, p. 102) Les titres des chansons, par exemple, sont des *hors-textes* qui établissent une relation *paratextuelle* entre l'étoffe narrative et les chansons pour assurer au texte romanesque une valeur documentaire. La citation franche de quelques couplets des chansons du rock en anglais au sein de la narration aide expressément « *à créer une ambiance collective que l'on peut vivre de l'intérieur.* » (Genton, 2023, p. 161)

Il s'ensuit d'ailleurs une technique *intertextuelle* propre à la

narration dans le but de rajeunir le texte littéraire. Ainsi, une dimension architextuelle, qui consiste dans les modes de présentation des deux genres tous ensemble, vient instaurer l'épigraphe paratextuelle en vue de la faire entrer dans le cadre des significations. En quelque sorte, les formes de relations entre les éléments transtextuels dans le roman de Reverdy se présentent comme ainsi dans ce schéma tracé par nous :

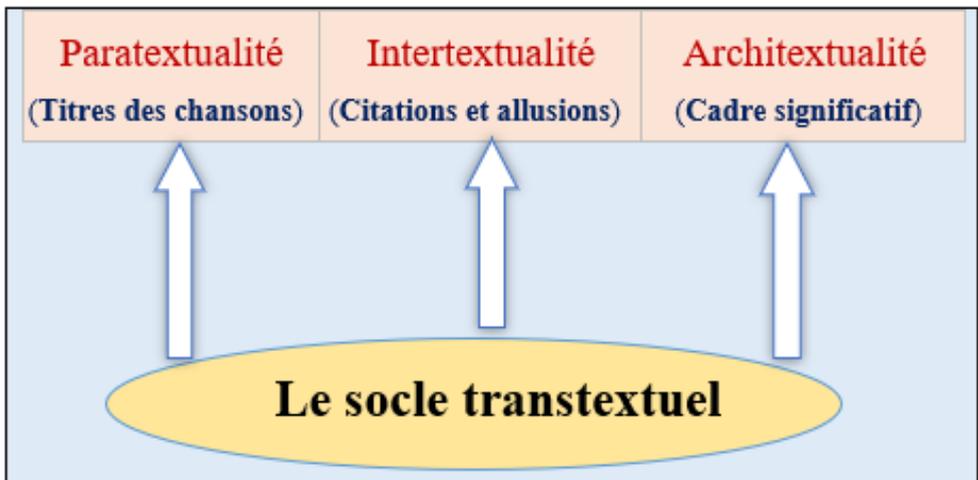


Schéma (2)

Trois formes de relations caractérisent les vecteurs du socle transtextuel dans le roman de Thomas B. Reverdy

Dès lors, la dimension musicale du rock devient le substrat du texte romanesque reflétant l'ensemble d'idées ou de sentiments que représente la chanson. Il semble que l'organisation de l'épisode est formelle en matière de la théorie narrative, mais en fait la fiction

tient à incarner subtilement la signification de la musique et les paroles de la chanson. Alors, le processus d'hybridation, qui est, en même temps, la narrativisation de l'intertexte musical et la « *musicalisation de la fiction* » (De Jong, 1994, p.134), prend à tâche de charpenter la totalité des éléments narratifs depuis la situation initiale jusqu'au dénouement de chaque épisode de la fiction cherchant à « *redonner à sa propre virtualité le pouvoir de rythmer l'âme ou de faire vibrer l'esprit.* » (Margel, 2018, p. 36)

Ainsi, la greffe du rock dans l'ensemble narratif se fait sentir au niveau de la forme et du thème. En ce qui concerne la forme, elle « *agit sur la textualisation des idées, et l'histoire des formes accompagne ce que le texte peut dire.* » (Berthelie, 2021, p. 114) Cela étant, la narration s'enrichit par des séquences romanesques liées *illico* à des chansons populaires et la constellation thématique du rock devient de plus en plus nette grâce à la chanson du rock. À ce propos, Lucien Goldmann voit que « (...) *la mise en lumière d'une structure significative constitue un processus de **compréhension** alors que son insertion dans une structure plus vaste est, par rapport à elle, un processus **d'explication**.* » (1964, p. 353)

Tout en répondant aux changements de la société, l'œuvre de Reverdy s'avère susceptible de décrire une thématique réelle ; ce

qui a permis à l'auteur d'aborder le fond de nombreux inconvénients tels que le chômage, la précarité des conditions de vie, l'échec gouvernemental et les antagonismes internationaux. Affligé du marasme des affaires de l'Angleterre, le narrateur déplore le sort de son pays comme suit :

« *Le Royaume-Uni secouru in extremis par le FMI, comme n'importe quel pays du tiers-monde, avec un prêt et un plan de redressement, une feuille de route. (...) Le chômage, la pauvreté, la délinquance, la dette endémique, l'inflation, l'industrie en panne, les grèves. Est-ce qu'on peut devenir un si petit pays après avoir été un si grand empire ?* » (H.M., pp. 57-58)

Au niveau de l'agencement du récit, le jaillissement de l'inspiration romanesque à l'aide des chansons participe à l'élaboration du portrait moral de la protagoniste Candice ⁽⁴⁾ qui se révolte contre les conditions sociales en ayant recours au rock. Sa liaison avec la musique éprouve donc son besoin de paix et de

(⁴) Le prénom Candice vient du latin "candidus" qui signifie "blanc". Très répandu chez les protestants aux Etats-Unis, il a vraiment conquis la France dans les années 2000. Candice est dynamique, positive, enjouée, et elle transmet l'énergie à son entourage. Cf, *Prénom Candice, féminin, latin, couleur : signification*, Publié le 26/06/2012 à 02 :50, mis à jour le 19/04/2017 à 11:22, <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/candice>, (Consulté le 28-5-2023)

tranquillité. Au demeurant, la musique est, pour elle, un remède infaillible contre les inquiétudes et les mélancolies. Il arrive qu'elle chante et danse, toute seule au milieu de sa chambre, comme une folle (Cf., H.M., p. 61), et elle se trouve d'ailleurs « incapable de rentrer chez elle sans mettre la musique, parce que le silence de sa solitude l'effraie. » (H.M., p. 63)

Reverdy vise donc à faire de la chanson du rock une intrigue fictionnelle ayant un cachet du réel quotidien élaboré par des descriptions qui servent à définir l'objet musical. Il devient donc crédible que la musique et les paroles de la chanson semblent traduire littéralement l'ennui, l'embarras et la mélancolie de l'âme de Candice ainsi que l'immobilité de toute la ville de Londres, voire du pays anglais tout entier.

Par ailleurs, « *Run Like Hell / Prends tes jambes à ton cou, de Pink Floyd* » ⁽⁵⁾ ; c'est la première chanson intitulant le premier chapitre dans le roman de Reverdy. Elle incite l'individu à courir, comme un cerf, pour fuir les ennuis, les contraintes et la misère. C'est ainsi que l'auteur se met à peindre au naturel des scènes

⁽⁵⁾ Vu les particularités artistiques du rock, nous avons eu recours à des sites d'Internet que nous allons citer dans des notes infrapaginales, pour pouvoir écouter les chansons et en recueillir les paroles et les traductions françaises. Nous les avons présentées, en caractère gras, italique et ombragé, tout en y faisant quelques remaniements personnels.

populaires de Camden Town pleine de poubelles tellement entassées dans les quartiers ouvriers qu'elles attirent les rats que Candice « *surveillait en plongeant dans les ordures, continuant de filer, appuyant sur les pédales pour franchir la rue (...).* » (H.M., p.10
»

<i>Run... run... run</i>
<i>Cours... cours... cours (...)</i>
<i>As the cockleshell shatters</i>
<i>Quand la coquille se brise</i>
<i>And the hammers batter</i>
<i>Et que les marteaux</i>
<i>Down your door</i>
<i>Tambourinent à ta porte (...)</i>
<i>You better run all day</i>
<i>Tu ferais mieux de courir toute la journée</i>
<i>And run all night</i>
<i>Et toute la nuit</i> ⁽⁶⁾

La chanson intitulée ; « *Revolution Rock, La Révolution du Rock, de The Clash* », est, elle-même, un bon procédé narratif pour reproduire les impressions laissées dans le cœur des personnages à travers les mots expressifs du rock dont les sonorités particulières

(⁶) Cf., Pink Floyd, *Run Like Hell*, <https://www.lacoccinelle.net/287650.html>, (Consulté le 06-12-2022)

se répètent, tour à tour et avec vigueur, dans tout le parcours romanesque dans le récit. Pour Reverdy, c'est « *un peu le saut dans le vide qu'on attendait à ce moment-là. Le catalyseur, disent les gens qui savent et qui croient maîtriser les choses.* » (H.M., p. 37)

<i>Revolution rock, it is a brand-new rock</i>
<i>La Révolution du rock, c'est un tout nouveau rock de marque</i>
<i>A bad, bad rock, this here revolution rock</i>
<i>Un mauvais, mauvais rock, c'est la révolution du rock (...)</i>
<i>I have got the sharpest knife, so I cut the biggest slice</i>
<i>J'ai le couteau le plus tranchant, je coupe le plus gros morceau</i>
<i>But I have no time to do battle</i>
<i>Mais je n'ai pas le temp de me battre (...)</i>
<i>This here music mash-up the nation</i>
<i>C'est la musique qui mélange les nations</i>
<i>This here music causes a sensation</i>
<i>C'est la musique qui cause des sensations ⁽⁷⁾</i>

Les nouveaux modes de présentation narrative permettent de consolider la position du rock dans le champ littéraire tout en particularisant cette musique populaire par une réorganisation des pratiques dominantes dans l'écriture romanesque. Ainsi, la

(⁷) Cf., The Clash, *Revolution Rock*, <https://www.lacocinelle.net/263757.html> (Consulté le 10-12-2022)

disposition d'occasions rassemblant la création romanesque et le rock repose sur des recettes narratives qui préconisent cette image d'entente entre les deux sphères.

Pour plus de clarté, les chansons du rock comptent sur des facteurs culturels dévoilant l'environnement dont elles découlent ; ce qui crée du rock une actualité pour l'écrivain recherchant de nouvelles sources d'inspiration. Ainsi, toute évolution d'ordre socio-culturel dans les comportements des personnages émane des circonstances de la société elle-même. Par exemple, Jones a changé le genre du travail reconnu par la société et dont il peut tirer ses moyens d'existence pour pouvoir s'adapter au nouveau milieu. « [Jones] est musicien. Pianiste de jazz. Ce n'est déjà plus tout à fait un métier, en 1978, alors Jones est aussi employé de bureau. (...) Depuis son licenciement, Jones survit en jouant le jeudi, parfois le vendredi soir, dans une boîte de cocktails et de jazz, le *Nightingale's*. » (H.M., p.18)

Le rock se trouve donc tissé avec le contexte narratif sous forme de données musicales que l'auteur cherche à faire entrer dans le cadre des significations de portée universelle. Dans cette mesure, l'acte narratif chez Thomas B. Reverdy se noue par une pratique musicale vue comme un mode de socialisation faisant agir presque tous les événements du récit. La chanson suivante, « *God save the*

queen, *Que Dieu protège la reine* », ⁽⁸⁾ relate les caractéristiques de toute une période historique effervescente où la jeune génération est en proie au découragement à cause des conditions insupportables.

<i>God save the queen</i>
<i>Que Dieu sauve la reine</i>
<i>She ain't no human being</i>
<i>Elle n'est pas un être humain</i>
<i>There is no future</i>
<i>Il n'y a pas de futur</i>
<i>In england's dreamland</i>
<i>En Angleterre, le pays de rêve (...)</i>
<i>Don't be told that what you need</i>
<i>Qu'on ne te dise pas ce dont tu as besoin</i>
<i>There's no future there's no future</i>
<i>Il n'y a pas de futur Il n'y a pas d'avenir</i>
<i>There's no future for you</i>
<i>Il n'y a pas de futur pour toi</i> ⁽⁹⁾

⁽⁸⁾ « *God save the Queen (Que Dieu protège la reine)* n'est pas seulement une devise, voire une prière, pour porter bonheurs au règne du souverain, il est l'hymne de toute une nation, symbole de l'unité d'un royaume qui peut parfois être en désaccord. » Cf., GUILLOT Kevin, <https://www.monarchiebritannique.com/pages/histoire/les-traditions-britanniques/god-save-the-queen.html>, (Consulté le 4-4-2023).

⁽⁹⁾ Cf., Sex Pistols, *God Save the Queen*, <https://www.lacoccinelle.net/244046-the-sex-pistols-god-save-the-queen.html> (Consulté le 1-4-2023)

C'est par le rock que Reverdy a pu brosser une toile de fond de l'Angleterre qui « *était au bord d'une espèce de précipice en 1978.* » (H.M., p.22) Les paroles de la chanson ci-dessous reflètent également la douleur morale et les sentiments pessimistes de Candice à cause des conditions de son pays à l'état endémique. Il est ainsi affaire d'une chanson à tons abattus dévoilant l'influence des émotions accablées de Candice sur le rythme de la narration.

<i>I just can't be happy today</i>
<i>Je ne peux pas être heureuse aujourd'hui (...)</i>
<i>They're closing the schools</i>
<i>Ils ferment les écoles</i>
<i>They're burning the books</i>
<i>Ils brûlent les livres</i>
<i>The church is in ruins</i>
<i>L'église est en ruines (...)</i>
<i>The radios been banned</i>
<i>Les radios ont été interdites</i>
<i>The army's in power</i>
<i>L'armée est au pouvoir</i>
<i>The devil commands</i>
<i>Le diable commande</i> ⁽¹⁰⁾

⁽¹⁰⁾ Cf., The Damned, *I Just Can't Be Happy Today*, <https://lyricsfrance.com/the-damned/i-just-cant-be-happy-today/> (Consulté le 09-12-2022)

Il est à noter que Reverdy n'a nullement l'intention d'écrire un roman musical, il se donne néanmoins à un mécanisme de rapprochements qui assure une sorte de largeur d'esprit due à la spécificité de la disposition narrative du récit. Il s'en crée un certain fonctionnement intertextuel évocateur qui exige du lecteur d'écouter ou de lire de véritables chansons pour pouvoir saisir le dessous des anecdotes. En 1979, l'Angleterre est un pays en crise, l'empire est vraiment sur le déclin surtout après l'indépendance de ses dernières colonies, et le chômage de masse a d'ailleurs atteint son acmé ; ce qui impose des mesures exceptionnelles contre ces crises. (Cf., H.M., p. 29) Voilà une série de troubles qui conduisent l'Angleterre tout droit à une période lamentable :

« La British Petroleum avait racheté les pétroles de l'Ohio plus tôt dans l'année, (...) Arsenal, qui avait été finaliste l'an passé, s'entraînait dur pour la coupe. Le pape mourut à cinq heures. (...) Tout a commencé à Dagenham, à l'est de Londres, dans l'usine d'assemblage de Ford Motors. Le 22 septembre, le site de Langley est entré en grève. » (H.M., pp.25 - 26)

Cela étant, le rock mêlé aux préoccupations de son époque se montre comme symbole de la contemporanéité ; ce qui pousse la capitale anglaise à appeler sa jeune génération à son secours dans la

chanson ci-dessous :

<i>London calling to the faraway towns</i>
<i>L'appel de Londres aux villes lointaines</i>
<i>Now war is declared – and battle come down</i>
<i>Maintenant la guerre est déclarée et la bataille approche</i>
<i>London calling to the underworld</i>
<i>L'appel de Londres à ceux du sous-sol</i>
<i>Come out of the cupboard, you, boys and girls</i>
<i>Sortez du cabinet, vous tous, garçons et filles</i> ⁽¹¹⁾

Le rock gère bien le déroulement romanesque qu'il réussit à faufiler un effet mélodieux dans le parcours narratif. Il semble également que la fiction romanesque est envahie par un flot musical de manière à en faire la force créatrice du paysage socio-historique de Londres. La mise en exécution musicale se solde par des liaisons intimes entre les individus. Ainsi, le rock gagne tant d'ampleur qu'il prend une autre valeur pour envahir le passé des personnages. Tout en ayant une âme sensible aux paroles et à la musique des chansons, Candice s'imprègne de diverses tonalités en vue d'y récupérer ses souvenirs douloureux.

« *Il fait un temps de chien cette année-là, (...). Dans les*

(11) Cf., The Clash, *London Calling* <https://www.lacoccinelle.net/245306-the-clash-london-calling.html> (Consulté le 10-12-2022)

rues de plus en plus sombres du centre-ville, une forêt de parapluies se lève et s'épanouit au rythme des averses qui durent parfois tout le jour. (...). Elle crépite sur les trottoirs. » (H.M., p. 31)

La chanson suivante décrit fidèlement l'une des plus atroces expériences passées dont Candice se souvient tout en ressentant très profondément ses souvenirs non comme des faits significatifs, mais comme des regrets et des remords d'un esprit troublé. Cette chanson éveille en elle des résonances profondes d'une tristesse accablante lorsqu' il y a deux ans, elle était en taxi avec deux grandes valises bourrées de ses affaires ainsi que de ses souvenirs, après avoir décidé de partir de chez ses parents. (Cf., H.M., p. 32)

<i>This person's had enough</i>
<i>Cette personne en a assez</i>
<i>Of useless memories</i>
<i>De souvenirs inutiles</i>
<i>Always remember</i>
<i>Rappelez-vous toujours</i>
<i>They twisted amenities</i>
<i>Ils ont tordu les commodités (...)</i>
<i>It could be worse</i>
<i>Ça pourrait être pire</i>
<i>You are losing all the time</i>

Tu perds tout le temps

I let you stay too long

Je t'ai laissé rester trop longtemps

I could be wrong

J'ai peut-être tort ⁽¹²⁾

En outre, les chansons, tout en tournant autour des souffrances de la vie ainsi que l'espoir et la libération, soumettent à Reverdy des personnages qui agissent avec une vraie sans-gêne tout en s'exprimant par des paroles tranchantes ; ce qui montre la position du romancier en faveur de ce nouvel art. Voilà une simple comparaison établie dans le but d'envisager ensemble deux différentes générations, Candice et sa mère, en ce qui concerne le pouvoir d'agir :

« *Et parfois, au bout de ce dialogue silencieux, les yeux de sa mère poursuivent : Partir, c'est ce que je n'ai jamais pu faire, (...), mais toi tu es libre, Candice, (...).* » (H.M., p. 33)

De cette façon, les références musicales aident la narration à donner une signification particulière aux mots du rock de manière à n'en exprimer le contenu qu'au sein de l'épisode littéraire. En voici un schéma que nous avons tracé pour exprimer le mécanisme

(12) Cf., Public Image Ltd., *Memories*, <https://lyricsfrance.com/public-image-limited/memories/> (Consulté le 10-12-2022)

de jumelage entre les deux arts :

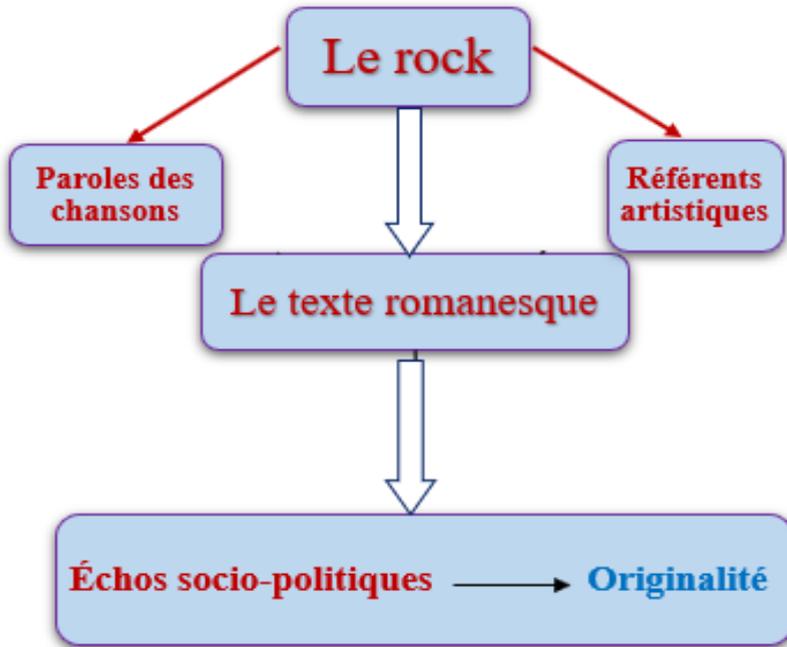


Schéma (2)

L'interrelation (rock / tissu romanesque) se parant d'une portée symbolique a engendré des échos socio-politiques d'une grande valeur documentaire et esthétique.

En effet, le parcours narratif dans ce roman se base essentiellement sur deux assises. La première tient notamment d'une référentialité tangible puisée aux noms des chansons. La seconde est une sorte de réadaptation visant particulièrement à mettre en rapport les mots du rock et le texte romanesque. L'arrière-fond musico-narratif n'est donc qu'un écho de ces sources intertextuelles

qui organisent les éléments narratifs du roman de Reverdy.

Bien qu'elle donne un grand « *effet de réel* » (Cf., Barthes, 1986, p. 84) au récit, la chanson suivante fait partie de l'étendue symbolique et devient un intermédiaire narratif influent. Les nouveaux motifs musicaux et l'évocation de divers événements et des personnages réels, appartenant entièrement à la culture *rock'n'roll* connue par l'accentuation très forte des paroles des chansons et de la matière sonore, octroient au roman de Reverdy un cachet d'authenticité d'une phase tant plébéienne que spontanée dans l'histoire de l'Angleterre.

<i>People said we couldn't play</i>
<i>Les gens disaient qu'on ne pouvait pas jouer</i>
<i>They called us foul mothed YUCKS</i>
<i>Ils nous ont appelés Beurk de mite (...)</i>
<i>But we all get cash from the chaos</i>
<i>Mais nous gagnons tous de l'argent du chaos</i>
<i>The time is right to do it now</i>
<i>Le moment est propice de le faire maintenant</i>
<i>The greatest rock'n'roll swindle</i>
<i>La plus grande escroquerie du rock n'roll (...)</i>
<i>I just wanna play with MY BAND</i>

Je veux juste jouer avec mon groupe

Hiya boys I'm the chosen one

Salut les gars je suis le choix⁽¹³⁾

Étant donné que chaque chanson agence un chapitre, *L'Hiver du mécontentement* se manifeste comme une grande distribution chantante soigneusement orchestrée selon une gamme de sonorités expressives pour l'intérêt du développement narratif. C'est par des mouvements rapides ou par un avancement insensible que l'apparition du rock change selon le rythme des événements. De plus, sa musique, en tant que signe de l'identité nationale, ne cesse de produire divers aspects d'expression caractérisant les deux arts, romanesque et musical, tout en se faisant étonnamment écho. Ce métissage délicat permet au récit d'avoir des moments de répit surtout après une période du bouillonnement révolutionnaire.

En définitive, le roman de Reverdy inclut une bonne dose du réel dont la narration se munit pour l'intérêt d'une fiction convaincante de cette période historique où le rock connaît un véritable âge d'or. Ce réel apparaît « *grâce à la généralisation, sous forme sociologique, d'éléments purement affectifs, évaluatifs et subjectifs.* » (Berthelie, 2021, p. 161) Par ainsi, le brio musical fait

⁽¹³⁾ Cf., Sex Pistols, *The Great Rock'n' Roll Swindle*, <https://lyricsfrance.com/sex-pistols/the-great-rock-n-roll-swindle/> (Consulté le 10-12-2022)

du rock une entité musico-narrative saillante qui donne au roman de Reverdy de nouveaux « *pouvoirs de représentation* » surtout sur le plan socio-politique.

2- Les effets méta-artistiques du rock dans le déploiement narratif.

Dans le roman de Reverdy, le rock et la narration fusionnent et le lecteur n'a qu'à attendre chaque nouvel épisode pour saisir la destinée des personnages et s'assurer de l'effet de la chanson considérée alors comme une clé de la narration. Tout en partant de la « (...) *théorie de la recomposition-réinvention par la fiction moderne et postmoderne, des multiples traces du passé (...) qui informent l'imaginaire social d'une époque donnée* » (Maurus et Popovic, 2013, p. 109), la chanson du rock se veut signifiante de toute la période historique des *seventies* dont elle est née tout en étant le catalyseur de la volonté populaire. Ce faisant, le rock se révèle comme un biais pour dénoncer les abus du pouvoir tout en faisant écho à l'action sociale naissante dans le pays.

Pour Lenormand, « L'hiver du mécontentement » est « *un signifiant qui, par rapport aux conflits sociaux (...), a acquis une autonomie relative dès son émergence au cours de l'hiver 1978-1979, pour se voir attribuer toute une série de signifiés : le désordre*

social, la faiblesse du gouvernement, les excès du militantisme syndical, la faillite du consensus politique d'après-Guerre. » (2017, consulté le 28-5-2023)

De même, pour saisir l'enjeu éthique de ce type d'écriture conçue par des perspectives artistiques toutes nouvelles, une analyse socio-politique pourrait donc scruter le fond de « *la dimension sociale au cœur même de l'écriture, [ce qui] engage à découvrir ce que les textes nous révèlent de la société, (...).* » (Amossy, consulté le 12 -4- 2023)

La solidité des liens entre la création romanesque et le rock émane de ce pouvoir d'évocation que fournit chaque chanson populaire à la narration. Dans ce sens, il y a deux principes bien distincts de l'emploi du rock dans la structure narrative. Le plus courant est la mise en usage de la chanson pour illustrer les particularités humaines ainsi que le parcours psychologique des personnages dans l'œuvre romanesque de Reverdy puisque, pour être concrète, la narration « *doit rendre visibles les rouages de la transformation du monde social et des caractères psychologiques des personnages.* » (Berthelie, 2021, p. 84) Le deuxième principe est peu fréquent car il réclame la stricte exécution des règles musicales dans la combinaison romanesque. La chanson doit, d'autant mieux, « *s'affranchir de sa musique pour pouvoir attirer l'attention sur son*

texte. » (Perron, 2000, p. 79)

Bien qu'elle traduise fidèlement le sentiment individuel de la protagoniste, la chanson reflète la pensée de la société anglaise à cette époque. Ainsi, le narrateur souligne la pluralité des rôles qu'assume le rock dans la vie de Candice aux niveaux social, moral et politique. Il est clair que « *la musique, (...) est un des seuls trucs aussi qu'elle peut se permettre, avec son vélo et les fringues qu'elle arrange elle-même : la musique, et les stars qu'elle fabrique.* » (H.M., p. 52)

Remplies d'allusions affectives, les chansons du rock ont un si grand effet émotionnel qu'elles peuvent traduire les nuances sentimentales qui échappent aux autres moyens d'expression. Dès qu'elle éveille de vieux souvenirs du passé, la chanson fait naître de nombreuses impressions chez les personnages du roman. Il en découle une *praxis* romanesque qui contribue à intégrer certains effets méta-musicaux au sein du texte de façon à faire du narré une grande partition musicale censée avoir un sens moral. Le rock est alors cette donnée musicale qui nourrit l'amour chez les personnages. La chanson ci-dessous reflète un dialogue amoureux qui, en extériorisant les émotions de l'individu, contribue à l'expression de la sensibilité et des passions de toute une génération.

I've been waiting for a guide to come

J'attendais qu'un guide vienne

And take me by the hand

Et me prenne par la main

Could these sensations make me feel

Ces sensations pourraient-elles me faire sentir

The pleasures of a normal man

Les plaisirs d'un homme normal⁽¹⁴⁾

Le roman révèle, de part en part, l'intervalle historique où il est né en dépit des données musicales qu'il renferme. Nonobstant, le récit contient, par sa thématique, des repères réels de Londres. Le passage suivant montre que les plus fameux groupes du rock, ayant laissé l'empreinte de leur force et de leur volonté en l'esprit des jeunes, ne sont jamais loin du parcours romanesque :

« Depuis janvier, les Sex Pistols n'existent plus. Candice écoute les Ramones, (...). Les Clash sont des révolutionnaires (...). Les New York Dolls ont la classe, (...). Adam and the Ants a la folie des débuts, (...). Et puis il y a les Danned, les Buzzcocks. » (H.M., pp. 49)

Candice voit que les stars de la pop représentent une véritable élite de l'Angleterre bien qu'elles forment une minorité. Pour elle, *« c'est la gloire [du] pays, sa force, et sa magnifique particularité. Des*

⁽¹⁴⁾ Cf., Joy Division, *Disorder*, <https://lyricsfrance.com/joy-division/disorder/> (Consulté le 12-12-2022)

gens comme elle qui la comprennent et qui parlent des emmerdements de tous les jours, des prix des loyers et de la solitude.
 » (H.M., p. 52)

De plus, il y a un grand nombre d'effets immédiats de l'action de ces rockers sur le mode de vie des jeunes anglais. Au point de vue moral, les stars de la pop, jouissant de vedettariat populaire, ont promptement influencé les attitudes, les opinions et les sentiments des masses. Celles-ci ont décidé de vivre selon le rythme particulier du rock désormais apparent dans leurs comportements et leurs goûts exquis. Pour la nouvelle génération, les rockers sont en effet des gens « (...) *qui te donnent le droit de te faire une décolo et une teinture ou de te fringuer n'importe comment, (...).* » (H.M., p. 52)

Ajoutons que les jeunes, dont les désirs s'intensifient et les espoirs se brisent, trouvent dans le rock la quiétude, la paix, et la dignité de la vie. Candice soliloquant à propos des stars du rock :

« [Ils] *permettent d'avoir des états d'âme et des grands sentiments, (...), une personnalité à toi, un style, ils te libèrent, ils clament haut et fort que c'est normal d'avoir des rêves, sans finir déçue et désespérée, (...).* » (H.M., pp. 52)

Tenant compte de ce qu'exige la circonstance, le rock a des effets indéniables surtout à l'égard des grands mouvements socio-

politiques. Déçus dans leurs espérances et rêvant de changer leur monde cruel par de nouvelles chansons populaires, « [les] *jeunes étaient durs, violents, ils étaient sauvages, on ne les comprenait plus. Les gamins ne bossaient plus à l'usine (...). Et de toute façon on ne les aurait pas embauchés : les usines commençaient à fermer.* » (H.M., p. 56)

Préconisant la liberté individuelle, le rock est entré dans des combats contre le pouvoir. Dès lors, il se présente comme une réincarnation des pratiques culturelles tout en offrant à la société de nouveaux usages en vue du renforcement de l'action civique. Selon Reverdy, le visage de Sid Vicious, le bassiste des Sex Pistols, « *aurait pu être celui de la révolte, de la jeunesse, de l'anarchie, de la musique, il aurait pu être celui d'une génération décidée, (...).* » (H.M., pp. 41-42)

Selon Goldmann, une œuvre romanesque remarquable n'est pas le résultat d'une expérience non seulement individuelle, mais elle peut naître « *dans la mesure où un mécontentement affectif non conceptualisé, une aspiration affective (...), se sont développés soit dans l'ensemble de la société, soit peut-être uniquement parmi les couches moyennes (...).* » (1964, p. 48)

C'est ainsi que le rock peut produire une vision du monde dénichant l'écart social ainsi que ses grands troubles de

fonctionnement. Les chansons du rock se présentent donc comme des spectacles où naissent manifestement de nouveaux motifs d'ordre idéologique. Ainsi, elles s'enracinent dans des conceptions socio-politiques soutenant l'attitude citoyenne populaire vis-à-vis du gouvernement et elles proposent des lieux de rencontres où les membres des milieux marginaux deviennent des forces agissantes. Bref, il s'agit d'une activité morale qui incite l'individu à s'engager dans la structure sociale par de nouveaux rapports déterminant son être et sa conscience.

En tout cas, l'impact sociologique du rock dérive des rapports entre cet art musical et la société. Pour cette raison, la musique est considérée comme une source d'inspiration de manière à faire du rock un vecteur narratif susceptible de mettre très étroitement en rapport la fiction romanesque et la culture populaire. Par ailleurs, « *dans sa toute-puissance (...), la langue universelle de la musique est non seulement capable de traverser toutes les langues, (...), mais aussi de réconcilier l'humanité divisée, (...).* » (Margel, 2018, p. 254)

D'un autre côté, la portée politique est prépondérante dans le récit et son évocation se déclare copieusement. Selon Gefen, « *toutes les grandes œuvres littéraires possèdent une portée politique.* » (2022, p.12) Dans *L'hiver du mécontentement*, l'auteur aborde les

troubles politiques qui se rapportent radicalement à l'occurrence sociale perturbée ; ce qui sert à exploiter ces données politiques à travers le contexte musical concomitant.

L'exemple le plus saillant remonte au passé du Royaume-Uni quand la guerre de succession a été à l'origine d'une ambiance de concurrence politique pour la royauté. C'est ainsi que Richard ne cesse de « *faire peur, intimider les autres personnages, parce qu'après tout c'est une guerre de succession. (...) Alors il se montre amer, vengeur, violent, décidé à conquérir le trône par la trahison et la force.* » (H.M., p. 65)

La chanson suivante abrite des sous-entendus aigres aux calculs, aux menées et aux trahisons dans la cour royale à cette époque.

<i>When Mummy turned to Daddy, and she said:</i>
<i>Quand maman s'est tournée vers papa en disant :</i>
<i>«My dear, write out your will because the end is near»</i>
<i>« Mon chéri, écris ton testament parce que la fin est proche »</i>
<i>Then she pulled out the gun, I saw the sparks</i>
<i>Puis elle a sorti le pistolet, j'ai vu les étincelles</i>
<i>She'd heard the voices from outer space</i>
<i>Elle avait entendu les voix de l'espace</i>

Saying, never trust a man with egg on his face »

Dire, « Ne fais jamais confiance à un homme avec un œuf sur le visage » ⁽¹⁵⁾

Three months later, Mrs. B. stands

Trois mois plus tard, Mme B. se tient debout

A smile on her face, blood on her hands

Un sourire sur son visage, du sang sur ses mains ⁽¹⁶⁾

Bien plus, l'étude des péripéties politiques dans le champ littéraire permet de voir comment le romancier a su adapter son écriture en fonction de la circonstance politique. Pour Gefen « (...) *la politique serait un peu partout en littérature, dans les corps, dans le rapport à l'environnement, dans les représentations, dans les thèmes, sans doute aussi dans le vocabulaire et la syntaxe.* » (2022, p.19) Le rock décrit les conjonctures selon lesquelles s'aménage l'entourage des personnages dont se révèlent les actions et les réactions dans la ville du *Grand brouillard*. D'après la chanson suivante, le rock devient un agent de mobilisation politique qui, en la carence d'autorité et à cause des déchirements de l'ambition nationale, favorise l'anarchie :

⁽¹⁵⁾ « *avoir un œuf sur le visage* » est une expression anglaise qui signifie que quelqu'un fait quelque chose d'embarrassant qui le montre idiot ou ridicule.

⁽¹⁶⁾ Cf., *Adam and The Ants, Never Trust a Man (With Eggs on His Face)*, <https://lyricsfrance.com/adam-the-ants/never-trust-a-man-with-egg-on-his-face/> (Consulté le 22-12-2022)

<i>I am an anarchist</i>
<i>Je suis un anarchiste</i>
<i>I know what I want and</i>
<i>Je sais ce que je veux et</i>
<i>I know how to get it I wanna destroy passerby</i>
<i>Je sais comment l'obtenir, je veux détruire le passant</i>
<i>Cause I wanna be anarchy</i>
<i>Parce que je veux être l'anarchie</i>
<i>In the city</i>
<i>Dans la ville</i>
<i>Anarchy for the UK</i>
<i>Anarchie pour le Royaume-Uni (...)</i>
<i>I use the enemy, I use anarchy</i>
<i>J'utilise l'ennemi, j'utilise l'anarchie</i> ⁽¹⁷⁾

Remarquons que le roman de Reverdy recèle suffisamment d'intertextes du rock pour décrire la ville britannique en tumulte, ce qui fait que la structure narrative implique un contenu d'un grand effet politique direct. Dans la chanson ci-dessous, Reverdy critique les actions du gouvernement, insiste pour que la pratique politique soit pour tous les individus et dénonce le manque des libertés

(17) Cf., Sex Pistols, *Anarchy in the UK*, <https://lyricsfrance.com/sex-pistols/anarchy-in-the-uk/> (Consulté le 12-12-2022)

personnelles.

<i>As soon as your born they make you feel small</i>
<i>Dès que tu es né, ils te font sentir petit</i>
<i>By giving you no time instead of it all</i>
<i>En ne te donnant pas de temps au lieu de tout</i>
<i>Till the pain is so big you feel nothing at all</i>
<i>La douleur est si grande que tu ne ressens rien du tout</i>
(...)
<i>They hurt you at home and they hit you at school</i>
<i>Ils te blessent à la maison et ils te frappent à l'école</i>
<i>Working Class Hero is something to be</i>
<i>Le héros de la classe ouvrière devrait décider de son destin</i>
<i>Keep you doped with religion, sex and T. V.</i>
<i>Tu te défonces de la religion, du sexe et de la télé.</i> ⁽¹⁸⁾

S'agissant d'un sens politique dans une œuvre romanesque, « *c'est exiger de la langue littéraire qu'elle interroge les discours sociaux et les cadres dominants (...), c'est rêver qu'elle rende justice aux inégalités.* » (Gefen, 2022, p.12) Tout en prenant la tête de la file des personnages, l'héroïne Candice ne cesse de lutter pour l'égalité civile et politique afin que les jeunes puissent remplir un

⁽¹⁸⁾Cf., Marianne Faithfull, *Working Class Hero*, <https://lyricsfrance.com/marianne-faithfull/working-class-hero/> (Consulté le 10-12-2022)

rôle important dans la société. À cet effet, « [il] y a à Londres des types qui (...) se triment dans des bagnoles qui valent un appartement, (...). Mais c'est normal, ils possèdent des quartiers entiers (...) ! » (H.M., p. 145)

Dans le même sillon, la chanson suivante tient à dévoiler l'origine du sentiment de l'injustice et de l'oppression si profondément gravé dans l'âme du citoyen faible.

<i>You put my head into the stocks</i>
<i>Tu as mis ma tête dans les stocks</i>
<i>And then you went to choose a cane</i>
<i>Et puis vous êtes allé choisir une canne</i>
<i>But hey your cat has got nine tails</i>
<i>Mais bon ton chat a neuf queues</i>
<i>You like to leave me lame</i>
<i>Tu aimes me laisser boiteux</i>
<i>I can't thank her, my Sunday Spanker</i>
<i>Je ne peux pas la remercier, ma Fessée du dimanche (...)</i>
<i>Who taught you to torture?</i>
<i>Qui vous a enseigné la torture ?⁽¹⁹⁾</i>

⁽¹⁹⁾Cf., Adam and The Ants, *Whip in My Valise*, <https://lyricsfrance.com/adam-the-ants/whip-in-my-valise/> (Consulté le 22-12-2022)

Chérie ou abhorrée, Margaret Thatcher apparaît tout d'abord pour le peuple anglais comme une figure politique emblématique. Elle est bien « *Attila le Hun, la Dame de fer, la Grande Éléphante, la Femme sanglante. Mais sur les images elle rassure, elle est proche, elle est presque ordinaire.* » (H.M., p. 169)

La première ministre de l'Angleterre est une femme courageuse, ses croyances étaient si fermes qu'elle était connue par son style loyal, sa prédilection de la liberté de pensée, son ouverture d'esprit et sa confiance en elle-même. Le chapitre trente-trois (33) présente d'emblée une longue liste alphabétique du *thatchérisme* en 1980. Thatcher vient d'annoncer son programme, (de A à Z), que nous avons résumé comme ainsi :

« *A comme Arabia – La révolution islamique de 1979 en Iran mènera, à la fin de la même année (...). | (...) Z comme Zéro – c'est le nombre d'emplois créés par la politique économique de Thatcher qui a « redressé l'Angleterre.* » » (H.M., pp. 196 -203)

La chanson ci-après décrit la vie sombre du peuple alors que la pauvreté s'emparait de l'Angleterre à la fin des années 70. Le rock, signe d'évasion par l'esprit, est un défouloir pour la jeunesse déçue de la politique de Margaret Thatcher après avoir participé à l'organisation de sa campagne électorale pour des avantages sociaux.

<i>I campaigned for nothing,</i>
<i>J'ai fait campagne pour rien,</i>
<i>I worked hard for this</i>
<i>J'ai travaillé dur pour cela (...)</i>
<i>You treat me like this</i>
<i>Tu me traites ainsi</i>
<i>It's just second nature,</i>
<i>C'est juste une seconde nature, (...)</i>
<i>We're living by your rules,</i>
<i>Nous vivons selon vos règles,</i>
<i>That's all that we know</i>
<i>C'est tout ce que nous savons</i>
<i>I tried to get to you</i>
<i>J'ai essayé de vous atteindre</i> ⁽²⁰⁾

Le rock, cette culture de masse, représente donc un refus de l'autorité publique et familiale, et sa musique révèle très clairement cet état de rupture chez des jeunes ambitieux de remodeler la vie à leur vision.

Reverdy met l'accent sur la notion d'indignation des jeunes tout en pistant la destinée des personnages qui, au tumulte du chaos, se sauvent dans les distributions musicales à l'aide desquelles ils ont

(20) Cf., Joy Division, *Candidat*, <https://lyricsfrance.com/joy-division/candidate/> (Consulté le 23-12-2022)

pu écarter le drap qui couvrait les politiciens. C'est « *à cause d'eux tout ce désordre dans le pays. (...), tous les gros mots qui impressionnent, le pouvoir, la responsabilité, et toutes les faces confites, (...), tout cela ce n'était donc que du vent, des paroles, des masques.* » (H.M., p. 72)

De ce fait, la chanson du rock fraye la voie à un champ d'action artistique immense que l'auteur est invité à traduire ouvertement dans la sphère romanesque. La chanson suivante exprime que la patrie est en danger et elle incite en même temps le gouvernement à la déclaration sincère des maux du peuple anglais pour pouvoir délivrer le pays des cataclysmes d'une véritable guerre.

<i>It's just an old war</i>
<i>C'est juste une vieille guerre</i>
<i>Not even a cold war</i>
<i>Pas même une guerre froide</i>
<i>Don't say it in Russian</i>
<i>Ne le dis pas en russe</i>
<i>Don't say it in German</i>
<i>Ne le dis pas en allemand</i>
<i>Say it in broken English</i>
<i>Dites-le en anglais cassé</i> ⁽²¹⁾

⁽²¹⁾Cf., Marianne Faithfull, *Broken English*, <https://lyricsfrance.com/marianne-faithfull/broken-english/> (Consulté le 20 12-2022)

Sur le champ politique, le gouvernement autoritaire, incapable quand- même de satisfaire les besoins d'une population démoralisée, n'est pas le seul pouvoir politique présent dans le récit. Il s'agit d'un affrontement de deux autres volontés. Les personnages, eux-mêmes, sont partagés entre la classe révoltée en quête de la liberté individuelle d'une part et la société coutumière dont la liberté doit être reconsidérée par la collectivité de l'autre.

Dans la chanson ci-après, tous sont déconcertés car la vie est en changement continu, et il paraît que de nouvelles forces aspirent ardemment à remplacer les structures politiques traditionnelles.

We've been crying now for much too long

***Nous pleurons maintenant depuis trop
longtemps***

And now we're gonna dance to a different song

Et bientôt nous danserons sur une chanson différente

I'm gonna scream and shout til my dying breath

Je vais crier jusqu'à mon dernier souffle

I'm gonna smash it up till there's nothing left

Je vais le briser jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien (...)

Don't want to be a sucker like all the rest

Je ne veux pas être une ventouse comme tout le monde

(²²)

(²²) Cf., The Damned, *Smash It Up*, <https://fr.muztext.com/lyrics/83758310-the-damned> smash-it-up, (Consulté le 10-12-2022)

L'importance de l'affaire politique impose donc à la composition narrative d'inclure ces deux formes de liberté. La liberté individuelle qui, quoique indispensable, ne peut ni se développer ni persister, et celle imposée par l'autorité souveraine et qui prône l'intérêt de la collectivité. Dans cette mesure, la chanson suivante montre que l'individu anglais pourra se libérer de ses préjugés et de ses passions utopiques en se conformant à la ligne patriotique dans son pays.

<i>A change of scene, a change of style</i>
<i>Un changement de scène, un changement de style</i>
<i>A change of hopes, with no regrets</i>
<i>Un changement d'espairs, sans regrets</i>
<i>A chance to watch, admire the distance</i>
<i>Une chance de regarder, admirer la distance</i>
(...)
<i>A loaded gun won't set you free</i>
<i>Un pistolet chargé ne te libérera pas</i> ⁽²³⁾

En dépit de son rôle politique majeur, la musique reconstitue une atmosphère susceptible d'enrichir les idéologies, les comportements, les monologues et les dialogues de toute une nouvelle génération qui s'est tellement familiarisée avec le rock

⁽²³⁾ Cf., Joy Division, *New Dawn Fades*, <https://lyricsfrance.com/joy-division/new-dawn-fades/> (Consulté le 10-12-2022)

qu'elle l'écoute même dans les lieux publics et en plein air. C'est ainsi que la destinée de la collectivité et celle des individus sont maintenues par des paroles de chansons dans un milieu où il est très important de se sentir vivre.

Thick as Thieves (Comme des larrons en foire) est une chanson qui témoigne que l'écriture romanesque doit sa part délicate à la musique et ses divers rythmes. Elle comporte un changement des attitudes politiques populaires qui se révèlent tour à tour dans les épisodes narratifs.

<i>We were so close, and nothing came between us - and the world</i>
<i>Nous étions si enclos et rien n'est venu entre nous - et le monde</i>
(...)
<i>But something came along that changes our minds</i>
<i>Mais quelque chose est venu faire des changements à nos esprits</i>
<i>I don't know what and I don't know why,</i>
<i>Je ne sais pas quoi et je ne sais pas pourquoi,</i>
<i>But we seemed to grow up in a flash of time,</i>
<i>Il paraît que nous avons grandi dans un éclair de temps,</i>
<i>While we watched our ideals helplessly unwind.</i>
<i>Pendant que nous regardions nos idéaux se relâcher.</i>
<i>No - we're no longer as thick as thieves - no,</i>

***Non – nous ne sommes plus comme des larrons en foire –
non, ⁽²⁴⁾***

Au total, les chansons du rock véhiculent plusieurs aspects authentiques dans lesquels s'hybrident le temps et la culture tout en fournissant de nouvelles sphères d'interaction et de création littéraire. Dans le roman de Reverdy, la force de la narration consiste dans l'application attentive avec laquelle l'écrivain accorde plus d'importance à l'ambiance socio-politique perturbée dans laquelle les personnages se sont développés ; ce qui affirme que « *les divisions sociales (...) constituent l'un des principaux sujets, sinon le principal, du roman moderne.* » (Genton, 2023, p. 157)

Certes les intertextes relevant du socle artistique valorisent cette relation bilatérale (rock / narration) vue comme « (...) *une fusion d'où jaillirait un alliage inédit.* » (Calle-Gruber et alii, 2020, p. 398) Alors, une fois assimilé au sujet et au style du récit, le rock octroie à la narration la clarté, le naturel et l'originalité pour une représentation judicieuse d'une ambiance débordante d'indignation populaire.

⁽²⁴⁾Cf., The Jam, *Thick as Thieves* <http://paroles-traductions.com/chanson/montrez/1523312/the-jam/paroles-et-traduction-thick-as-thieves/> (Consulté le 20-12-2022)

3- Le roman de Reverdy ; une création romanesque d'une originalité profonde.

Caractérisé par son réalisme populiste, l'auteur de L'Hiver du mécontentement décrit soigneusement le monde urbain. Son roman est une œuvre polyphonique où se brassent la chanson, la société, la politique et le théâtre. L'histoire de l'Angleterre est un ressort intertextuel pour Reverdy qui a recours à la mise en abyme pour mettre en valeur les similitudes entre tous ces éléments. Il s'effectue donc une certaine transtextualité unissant le texte romanesque aux chansons du rock ; un mécanisme narratif dont procède une nouvelle création qui fait preuve d'originalité. Celle-ci est omniprésente dans tout le texte romanesque malgré les torrents de transtextes du rock.

Il est patent que les référents du rock se donnent comme biais narratif le pouvoir de donner plus de réel à l'intrigue du roman. Là, cet art musical devient la semence de la création romanesque tout en occasionnant un double imaginaire conçu largement dans la représentation des personnages avec un certain « *éthos* [qui] *constitue une des manières de saisir ce qui, pour l'individu, dépasse son individualité et le rattache au monde (...)* ». (Bédard, 2015, p. 264)

Ce faisant, l'auteur a inséré un carnet de chansons réelles et il a décidé, avec une plume hardie, de le fusionner d'emblée avec les scènes narratives sous forme des airs populaires très à la mode. Il est évident que « *la mise en œuvre d'un tel couplage conduit à manipuler les deux matériaux dans un même temps, avec des techniques semblables, afin que texte et musique sortent en cohérence d'un même creuset.* » (Calle-Gruber et alii, 2020, p. 422)

C'est ainsi que l'originalité de Reverdy réside dans la forme de son roman où il amalgame deux genres de façon à en faire un écrit dialogique faisant valoir un discours idéologique gavé du rock et de ses traits dominants. D'où émane « *une solution neuve et originale au problème le plus important qui, (...), se posait aussi bien à la philosophie qu'à la littérature (...): celui de donner une signification à la vie à l'intérieur de la crise générale des valeurs.* » (Goldmann, 1964, p. 85)

Entièrement nouveau, le style d'écriture dans ce roman se veut original parce que l'auteur a recours à des procédés romanesques d'une grande valeur culturelle et esthétique. Il a réussi par exemple à broser, avec des moyens pertinents, une esquisse morale des jeunes qui souffrent du manque de confiance de la sortie de leur pays de ses circonstances lamentables. Cette image romanesque est essentiellement un microcosme qui « (...) *pourrait*

constituer une contribution non négligeable à l'étude des structures psychiques de certains groupes sociaux et notamment des couches moyennes. » (Goldmann, 1964, p. 57). Voilà que le jeune homme, Jones, pour exprimer son chagrin dû à son amère déception personnelle, affirme avec répugnance qu'il n'a aucune place dans ce nouveau monde :

« *On ne gagne pas contre une multinationale, pas un type tout seul, pas comme dans les films, pas moi surtout, je crois. Pour moi, il est temps de disparaître, de partir. Renoncer à se battre, à courir, renoncer à participer à ce cirque. C'est ma façon de leur dire merde.* » (H.M., p. 194)

La chanson *Seventeen Seconds* (Dix-sept secondes) traduit le sentiment du défaitisme qui fait Jones penser que les événements vont tourner inévitablement mal. Le pire est donc sa décision d'abandonner la lutte contre la détérioration de son pays.

<i>Time slips away</i>
<i>Le temps se dérobe</i>
<i>And the light begins to fade</i>
<i>Et la lumière commence à s'estomper (...)</i>
<i>Feeling is gone</i>
<i>La sensation est partie</i>
<i>And the picture disappears</i>

Et l'image disparaît (...)

The dream had to end

Le rêve devait prendre fin

The wish never came true

Le souhait n'est nullement devenu réalité ⁽²⁵⁾

L'originalité de l'œuvre de Reverdy ne se cantonne pas seulement dans la nouveauté de sa forme, mais il s'y ajoute une innovation du contenu fictif. De ce fait, le rock n'est plus une simple suite de titres car, appartenant à un même univers artistique, chaque chanson aide, peu ou prou, à structurer et à faire progresser le parcours narratif conformément aux normes des chansons. C'est avec une grande habileté narrative due aux allusions piquantes que Reverdy peint l'absence de volonté de la catégorie opprimée qui cède par faiblesse aux manières impérieuses de ses chefs.

« [Ned, le patron] *passé la main sous son tee-shirt, l'arrache à moitié, il la pelote comme si ça devait faire mal. Et elle, incapable de réagir. Candice, la même qui se ratatine sous la douche. La peur paralyse, putain, la peur empêche d'agir au moment où on en aurait besoin.* » (H.M., pp. 159-160)

La chanson intitulée *She's Lost Control* (*Elle a perdu tout*

(25) Cf., The Cure, *Seventeen Seconds*, <https://lyricsfrance.com/the-cure/seventeen-seconds/> (Consulté le 24-12-2022)

contrôle), résume cet état d'impuissance de petites gens devant les puissants comme ainsi :

<i>And she showed up all the errors and mistakes</i>
<i>Et elle a montré toutes les erreurs et les fautes</i>
<i>And said «I've lost control again»</i>
<i>Et a dit «j'ai perdu le contrôle de nouveau » (...)</i>
<i>Ways until she'd lost control again</i>
<i>Jusqu'à ce qu'elle perde encore le contrôle</i>
<i>And walked upon the edge of no escape</i>
<i>Et marchait sur le bord d'aucune évasion</i> ⁽²⁶⁾

Chez Reverdy, le rock est à la base d'une certaine *polyphonie* qui joue le rôle d'un déclencheur narratif remuant le fond culturel de la société en faveur du roman tout en ayant pour effet majeur de faire une transition douce entre le réel et l'imaginaire. Il en résulte un *dialogisme* dû au rapprochement culturel né, à son tour, de nombreuses circonstances, opinions et émotions qui ont des rapports très étroits à la perception musicale chez le public. Pour Bakhtine, cette *polyphonie* n'est pas « (...) *la multiplicité de caractères et de destins, (...), mais la pluralité des consciences « équipollentes » et de leur univers qui, (...), se combinent dans*

(²⁶) Cf., Joy Division, *She's Lost Control*, <https://lyricsfrance.com/joy-division/shes-lost-control/> (Consulté le 22-12-2022)

l'unité d'un événement donné. » (1970, p. 33)

Partant de là, Reverdy a voulu mettre en débat plusieurs questions grâce aux réactions et aux caprices de la jeune génération ; ce qui prouve que son envie « (...) *de créer des univers imaginaires concrets à visée réaliste était étroitement liée à une foi en des valeurs humaines universellement accessibles à tous les hommes, (...).* » (Goldmann, 1964, p. 83) L'auteur ambitionne de rétablir l'harmonie et la paix entre l'ère moderne et les mœurs ancestrales car « [la] *vie en Angleterre ne semblait devoir qu'empirer de jour en jour. On parlait de relâchement des mœurs.* » (H.M., p. 56)

De même, l'interprétation de la chanson par l'écriture romanesque est une sorte d'affranchissement non seulement populaire mais aussi narratif car le rock représente une manifestation culturelle dont l'ambiance tonale est tellement forte, par ce qu'il a de particulier, qu'elle peut franchir les haies du silence au niveau de la société et celui de la narration. « *Et à la fin cependant, les humiliés se redressent. (...) On est à la veille de la bataille. Richmond a levé des armées, jusque chez [les] ennemis français. Surgissent les spectres.* » (H.M., p. 165)

La chanson suivante révèle que la docilité des classes marginalisées dissimule une grande fermeté pour résister à l'injustice sociale.

«*It's time we should be going*»

« *Il est temps que nous devrions faire* »

(*Waiting so long, I've been waiting so, waiting so*)

(*J'attends si longtemps, j'attends tellement, j'attends tellement*)

Look back in anger, driven by the night

Regardez en arrière dans la colère, poussée par la nuit ⁽²⁷⁾

Le roman de Reverdy se veut un plateau de danse sur lequel, et en présence du public, les mots, les répliques, les paragraphes, les chapitres se joignent et s'entourent de diverses tonalités, de plusieurs cadences émotionnelles. Sous prétexte qu'il veut créer un nouveau code narratif entre le rock et la fiction romanesque, Reverdy a agencé la charpente fictive de son récit en s'inspirant des mots des chansons. Mais pour Margel, « *lorsque le mot se rythme, ou s'accentue, le chant ne devient pas chanson, ni son ni parole. Le chant, c'est le sort. Chanter, c'est jeter un sort.* » (2018, p. 25) De plus, les références et les emprunts du rock concèdent des traces de pérennité et d'harmonie grâce à leur expressivité mélodique. À son tour, celle-ci ne cesse de dépister la mémoire culturelle qui « *peut délier les enchainements causaux, déconstruire les fausses évidences,*

⁽²⁷⁾ Cf., David Bowie, *Look Back in Anger*, <https://lyricsfrance.com/david-bowie/look-back-in-anger/> (Consulté le 23-12-2022)

dévoiler les apories, exacerber les polysémies, mettre en lumière et fouiller les contradictions (...). » (Maurus et Popovic, 2013, p. 110)

Chez Reverdy, l'originalité se rapporte à trois procédés principaux. a) Le fait que le romancier évoque le titre de la chanson pour ouvrir l'accès à l'activité artistique, constitue l'élément de base du déclenchement romanesque. b) Lorsque l'auteur confie au rock la mission d'esquisser allégoriquement les grands traits du projet narratif, il en crée une nouvelle entité musico-fictive. c) L'auteur donne à l'art musical la faculté de structurer l'ossature narrative sur le modèle de la chanson de manière à actualiser l'acte romanesque sur le plan d'une véritable symphonie. Dès lors, le rock octroie aux lieux et aux personnages des propriétés artistiques particulières qui « *confèrent aux mémoires mises en texte un coefficient varié d'acceptabilité sociale (...).* » (Maurus et Popovic, 2013, p. 120)

En outre, les chansons du rock brisent la monotonie de la linéarité du statut fictif tout en cédant à la narration un pouvoir conjoncturel absolument naturel et vrai. Outre qu'elle caractérise l'action fictive en créant une atmosphère de tension narrative, la référence artistique découle d'une musique « (...) *qui ne mentirait pas, où les instruments seraient comme des gens qui se croisent et se rencontrent par hasard, (...). Une musique sans début, sans milieu et sans fin, qui (...) se laisserait guider par les improvisations du*

destin. » (H.M., p. 116)

Le dernier chapitre du roman vient surtout incarner toute la mosaïque narrative et rythmique de l'œuvre. La mélodie y est assez riche et expressive qu'elle fait écho aux événements du récit tout entier. Tout en étant la moelle des chansons de l'album, la chanson suivante peint le pays anglais se précipitant vers le courageux sauveteur ; Margaret Thatcher, « *la femme qui peut sauver l'Angleterre* » (H.M., p. 175) du labyrinthe de Thésée.

<i>Assist me to walk away in sin</i>
<i>Aide-moi à m'en aller du péché</i>
<i>Where is the string that Theseus laid</i>
<i>Où est la ficelle que Thésée a posée</i>
<i>Find me out this labyrinth place.</i>
<i>Sauvez-moi de ce labyrinthe.</i>
<i>I do get bored, I get bored</i>
<i>Je m'ennuie, je m'ennuie</i> ⁽²⁸⁾

Enfin, les épisodes romanesques dans le roman de Reverdy s'élaborent et s'associent bien grâce à deux démarches essentielles : d'abord par la représentation de l'actualité historique sur le plan fictif avec la description de ses particularités jusque dans les moindres

(28) Cf., Bauhaus, *In the Flat Field*, <https://lyricsfrance.com/bauhaus/in-the-flat-field/> (Consulté le 23-12-2022)

circonstances, puis par ce processus de mimétisme musical qui vient aider la machine narrative à redécrire l'histoire d'une manière *polyphonique*. De la sorte, le contexte romanesque rassemble les fragments musicaux et en forme un corps d'idées sociales et politiques à travers le prisme du rock et ses échos mélodieux.

CONCLUSION

Thomas B. Reverdy est un écrivain mélomane qui a eu recours au rock pour relater des événements réels et concrets. Lire *L'Hiver du mécontentement*, c'est ressentir la musique au sein du texte et dans sa thématique développée. Le rock devient alors la force motrice des péripéties narratives et l'élément déterminant dans la constitution des signes identitaires des personnages. La chanson du rock est omniprésente dans le champ thématique aussi qu'esthétique ; c'est ainsi que le récit doit sa fine contexture au rock qui pose les jalons d'un rapprochement musico-narratif par les références des noms des chanteurs et des chansons dans le roman. Tout en étant homogène et emblématique, l'ensemble des références musicales se combine intimement avec le flot narratif ; ce qui contribue à engendrer une textualité littéraire évocatrice qui fait partie intrinsèque du contenu artistique déjà à l'écart des mesures habituelles de la création romanesque.

Pour construire son roman, Reverdy se sert de différentes tournures : le chapitrage, les citations et l'utilisation implicite d'une courbe mélodique à des mouvements manœuvrant le récit et son intrigue. En raison de son effet lyrique, le rock se présente comme l'une des grandes composantes narratives de l'œuvre de Reverdy. Cet art musical populaire se présente surtout dans des titres de chansons dont l'effet direct de l'écoute se fait sentir partout dans le récit. Le rock n'y continue aucunement sous forme de simples titres de chansons mis à part du canevas narratif, mais il devient plutôt un apport harmonieux qui fond avec la fiction.

De toute façon, le rock est une musique de danse vocale dont les aspects socio-affectifs animent le récit de Reverdy. Cette musique moderne se veut l'expression des sensations internes que la parole humaine ne peut, seule, extérioriser ni traduire. C'est ainsi que Reverdy a réussi à truffer son arsenal imaginaire d'un certain cadencement narratif dû à une sorte de rythmicité musicale dont l'auteur tente d'en retirer un aspect mélodieux original. Dès lors, le rock sort de son cocon artistique pour se revêtir d'une suite de significations multidisciplinaires : politiques, morales, esthétiques et sociales d'une portée incalculable, et qui composent *l'éthos* de la société anglaise de la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

De même, Reverdy a décidé de marier dans son récit les

vivacités de l'art du rock aux formes narratives de la fiction romanesque afin de conclure un contrat musico-romanesque susceptible de déployer les trésors des deux disciplines en faveur de la mémoire collective. Étant mise au même instant avec une période historique bouleversée, la chanson du rock est tout bonnement à l'origine d'un écho tripartite : narratif, social et politique.

En somme, dès l'instant où la référence musicale s'ajoute à l'action romanesque pour faire retentir la fiction de plusieurs échos ayant le privilège de pétrir diverses significations méta-artistiques, les repères musicaux du rock se veulent le subterfuge dont se sert infailliblement Reverdy pour un effet aussi documentaire que narratif, ce qui fait l'originalité de l'écrivain et de son œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus de l'étude :

- B. REVERDY Thomas, (2018) *L'Hiver du mécontentement*, Paris, Flammarion, 224 p.

II- Ouvrages critiques :

- 1- ADAM Jean Michel, (2017), *Les Textes : types et prototypes*, 4^{ème} édition, Paris, Armand Colin.
- 2- BAKHTINE Mikhaïl, (1970), *La Poétique de Dostoievski*, Trad. du russe par Guy Verret, Paris, Seuil.

- 3- BALASINSKI Justyne & MATHIEU Lilian, (2006), *Art et contestation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- 4- BARTHES Roland, (1973), *Le plaisir du texte*, Collection « Tel Quel » Paris, Seuil.
- 5- BENETOLLO Anne, (1994), *Le rock aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS.
- 6- BERTHELIER Vincent et alii (2021), *Approches matérialistes du réalisme en littérature*, Paris, PUV.
- 7- BLANCKEMAN Bruno et alii (2017), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- 8- BONNEFOY Yves (2007), *L'alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée.
- 9- BRETON Hervé (2022), *L'enquête narrative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin.
- 10- BRUNNER Vincent, (2018), *Le rock est mort, vive le rock !* Paris, Flammarion,
- 11- CALLE-GRUBER Marielle et alii, (2020), *Écrire pour inventer* (à partir des travaux de Jean Ricardou), Paris, Hermann.
- 12- CLAUDON Francis (2003), *La musique des romantiques*, Bruxelles, Peter Lang.

-
- 13-DASSE BOHO Sinclair Parfait, (2021), *De l'intrartialité*, Du Net.
- 14-DETHURENS Pascal (1998), *Musique et littérature au XXe siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg.
- 15-GEFEN Alexandre (2022), *La littérature est une affaire politique*, Paris, l'Observatoire / Humensis.
- 16-GENETTE Gérard (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- 17-ID, (1987), *Seuils*, Coll. Poétique, Paris, Seuil.
- 18-GOLDMANN Lucien, (1964), *Pour une sociologie du roman*, Coll. *Tel*, Paris, Gallimard.
- 19-GOURNAY Frédéric, (2022), *Métaphysique du rock*, Éditions de L'Irrémissible
- 20-JEZO-VANNIER Steven, (2012), *Le sacre du rock*, Marseille, Le Mot et le reste.
- 21-JOUVE Vincent, (2020), *La poétique du roman*, 5^{ème} édition, Paris, Armand Colin.
- 22-LEROY Aymeric, (2020), *Rock progressif*, Marseille, Le Mot et le reste.
- 23-LOCATELLI Aude et Yves LANDEROUIN, (2008), *Musique et roman*, Paris, le Manuscrit.

- 24-MARGEL Serge, (2018), *Altérités de la littérature*, Philosophie, ethnographie, cinéma, Paris, Hermann.
- 25-MARIN Thierry (2002), *Pour un récit musical*, Paris, L'Harmattan.
- 26-MAURUS Patrick et POPOVIC Pierre, (2013) *Actualité de la sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
- 27-MICHELI Raphaël (2014), *Les émotions dans les discours*, Paris, De boeck& duculot.
- 28-PANZA Rafaël (2016) *Rock et littérature*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc.
- 29-POUIVET Roger, (2015), *Philosophie du rock. Une ontologie des artefacts et des enregistrements*, Paris, Humensis.
- 30-ROUCHE Jérémy, et *alii.*, (2021), *Le rock*, Toulouse, Milan.
- 31-SANTAMARIA Antoine, (2022), *Le rock des années soixante, Une vision gnostique du psychédéisme*, Paris, L'Harmattan.
- 32-SCHAEFFER Jean-Marie, (2020), *Les troubles du récit, Pour une nouvelle approche des processus narratifs*, Thierry Marchaisse.
- 33-SHAKESPEARE William (2005), *Richard III*, USA, Icon classics.
- 34-SIRVENT Michel (2007) *Georges Perec ou le dialogue des genres*, Amsterdam, New York, Rodopi.

- 35-SOUNAC Frédéric (2014), *Modèle musical et composition Romanesque*, Genèse et visages d'une utopie esthétique, Paris, Classiques Garnier.
- 36-STALLONI Yves (2019), *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin.
- 37-TASSIN Damien, (2005), *Rock et production de soi*. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens, Paris, L'Harmatan.
- 38-TODOROV Tzvetan (2001), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.
- 39-UNGEMUTH Nicolas & MANOEUVRE Philippe (2012), *Le Roman du rock*, Monaco, du Rocher.
- 40-WILLEMART Philippe, (2020), *Les mécanismes de la création littéraire*, Lecture, écriture, génétique et psychanalyse, Peter Lang.

III- Articles parus dans des périodiques.

- 1- AMOSSY Ruth. La « socialité » du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon », *Carrefours de la sociocritique*, <http://ressources-socius.info/index.php/reéditions/24>
 reéditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-analyse du

discours-l-exemple-de-i-l-acacia-i-de-claude-simon,

(Consulté le 12 -4- 2023).

- 2- ANDRÉ Nelly (2012), « La musique dans la prose fictionnelle d'Alfredo Bryce Echenique » *Les Ateliers du SAL*, n° 0, pp.102-117.
- 3- BARTHES Roland, (1968) « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, pp. 84-98.
- 4- BÉDARD, Pascale (2015), « L'ethos en sociologie » : perspectives de recherche pour un concept toujours fertile. *Cahiers de recherche sociologique*, n° 59-60, pp. 259 - 276.
- 5- BENNETT Andy (2012), « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », *La revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, pp. 19-31.
- 6- BLANCKEMAN Bruno, BRUN Catherine, (2022), « Romans et chansons », *Revue des Sciences Humaines*, n° 348/octobre-décembre.
- 7- BLOCH-ROBIN Marianne, (2015), « Les rôles esthétiques et narratifs de la musique dans Barrio (Fernando León de Aranoa, 1998) », *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* n° 7, Printemps [.http://iberical.paris-sorbonne.fr/?page_id=1127](http://iberical.paris-sorbonne.fr/?page_id=1127), (Consulté le 11-4-2023).

-
- 8- BRACHET Marion, (2022), « *Like short movies in my head* » : les mondes narratifs dans les musiques populaires, *Cahiers de Narratologie*, n° 41
- 9- DAKOUO, Yves, (2002), « Écriture et modalisation musicale », *Les Cahiers du CERLESHS* n° 19, Université de Ouagadougou, pp. 115-134.
- 10- ELOIDIN Esther, (2021), « “Biguine d’amour” : l’intermélodicité ‘récituelle’ dans *La Mulâtresse Solitude* », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 2, pp. 80-93. doi.org/10.51777/relief11436, (Consulté le 10-4-2023
- 11- GENTON François, « Arts en conflit : chanson et roman en Allemagne de Thomas Mann à Wolfgang Koeppen », *Recherches & Travaux*, <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.458> (Consulté le 10-4-2023).
- 12- HORVATH Christina (2005), « La bande-son du roman urbain », *Figura*, n° 14, pp. 117-132 <http://ressourcessocius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/126-la->

أصداء ما وراء أغاني الروك في رواية "سثناء الغضب" للكاتب الفرنسي توماس بي ريفردي الجزء الثاني 2023

socialitedu-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-analyse-du-discours-l-exemple-de-i-l-acacia-i-de-claude-simon.

(Consulté le 22-1-2023)

- 13-KADIMA-NZUJI Mukala (2004), « Paroles et musique : pérennité du lien », *Revue des littératures du Sud*, n° 154 : « Paroles et musique », avril - juin, <http://www.afrisson.com/Notre-librairie-No154-Paroles-et-4370.html>(Consulté le 20-1-2023)
- 14-LENORMAND Marc « L'hiver du mécontentement de 1978-1979 : du mythe politique à la crise interne du mouvement travailliste », in *Revue française de civilisation britannique*, 2017, <http://journals.openedition.org/rfcb/1683>, (Consulté le 28-5-2023)
- 15-LOCATELLI Aude. & DELPY, Julie-Anne. (2009). « Littérature et musique : points d'achoppement et de rencontre », *Québec français*, n° 152, pp. 30-33.
- 16-PERRON Gilles, (2000), « De la chanson à la littérature, *Québec français*, n° 119, pp. 76-79.
- 17-VOLDRICHOVA BERANKOVA Eva, (2020), *No future forever. L'interartialité et l'intermédialité post-punk dans le roman français contemporain*, January.

IV- Documents audio-visuels

- 1- Entretien avec Thomas B. Reverdy, auteur du roman L'hiver du mécontentement, Prix Interallié 2018, par la Librairie La Galerie, novembre 2018. », <https://editions.flammarion.com/Interviews/ITW-Thomas-B-Reverdy-L-Hiver-du-mecontentement-novembre-2018-par-la-librairie-La-Galerie> (Consulté le 10/12/2022)
- 2- L'Hiver du mécontentement de Thomas B. Reverdy - Sélection du Prix Summer 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=Y-nLYNQRAI8> (Consulté le 15/12/2022)
- 3- Intertextualité et dialogisme littéraire, <https://www.youtube.com/watch?v=A3SgJ6MMBAg> (Consulté le 16/12/2022)
- 4- Quand la ville devient un personnage du roman, <https://www.youtube.com/watch?v=Sqgymu4SjQQ> (Consulté le 16/12/2022)
- 5- Musique et littérature(s) : A la croisée des arts, <https://www.youtube.com/watch?v=L-s5XCgjPV0> (Consulté le 18/12/2022)

- 6- Écrire la musique, composer le roman : les liens étroits entre chanson et littérature, <https://www.youtube.com/watch?v=mzaz2toNMSQ> (Consulté le 18/12/2022)

V- Dictionnaires :

- 1-DUPRIEZ Bernard (2003), *Gradus, Les procédés littéraires*, (Dictionnaire), éd. 10/18.
- 2-LE GOFF Jacques (1978), *La Nouvelle Histoire*, Retz-CEPL, Réédition chez Complexes, 1988.
- 3-REY Alain (1993) et *alii*, *Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire, de la Langue Française*, Paris, Le Robert.
- 4-Dictionnaires et Encyclopédies sur 'Academic, <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1622584>, (Consulté le 8-4-2023)