

Le roman actuel à la recherche de sa musique

Dujka Smoje

Numéro 152, hiver 2009

Littérature et musique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44184ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

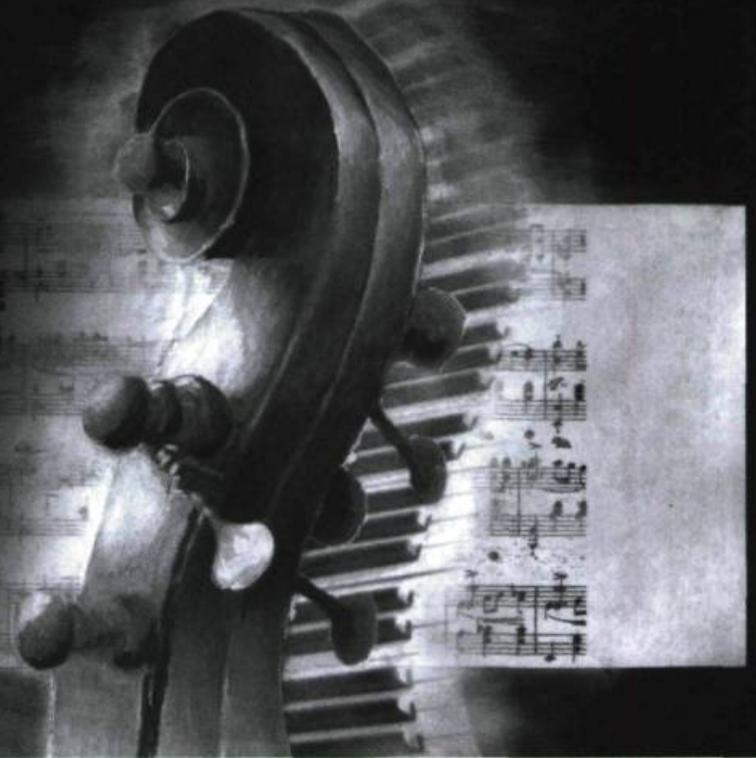
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Smoje, D. (2009). Le roman actuel à la recherche de sa musique. *Québec français*, (152), 37–43.

Le roman actuel à la recherche de sa musique

par Dujka Smoje*



Cédric Dagorn, carton pour la Société des Concerts de Fribourg, 2004 [www.concertsfribourg.ch].

Certains romans effleurent la musique par le titre évocateur sans autre implication musicale, d'autres l'intègrent en tant qu'élément du décor, facilement remplaçable par un autre contexte.

Depuis vingt ans (1988-2008), dans nombre de titres, la musique s'infiltré dans les récits : intrigues, polars, biographies fictives, fresques historiques, romans psychologiques, dans un éventail de grande diversité de langues, cultures et époques. Certains romans effleurent la musique par le titre évocateur sans autre implication musicale, d'autres l'intègrent en tant qu'élément du décor, facilement remplaçable par un autre contexte. Parfois, on la trouve entre les lignes, suggérée, ou bien, au contraire, marquant le profil des personnages, surtout dans les biographies fictives de musiciens. Il est assez curieux de constater le nombre de romans associés au mystère, à la limite du polar, qui se servent de partitions, d'instruments, de manuscrits disparus ou de la mémoire perdue comme éléments d'intrigue. La présence de la musique est évidente dans les livres qui tracent le portrait d'une époque historique à travers la vie musicale, décrivant le métier d'interprète, la pratique et les exigences d'un instrument, racontant l'art du luthier ou bien la place du musicien dans la société. Les plus réussis, tant sur le plan thématique que littéraire, sont les romans qui empruntent à la musique la dynamique du récit et la structure romanesque, explorant la psychologie des personnages dont la vie est immergée dans la musique, par profession, par passion ou par vocation. Faut-il préciser que, dans ce dernier cas, le plus souvent le romancier est lui-même musicien¹ ?

C'est une longue lignée d'écrivains et de poètes qui, depuis les romantiques – Novalis, Hoffmann, Tieck – poursuivent un idéal, cherchent un modèle qui donnerait à leur récit l'impact de la musique, par le sujet et par la composition. À leur suite, tout un courant de l'art romanesque du XX^e siècle aspire à devenir musical². Il ne s'agit pas tant d'une métaphore que d'une préoccupation stylistique ; les écrivains cherchent en fait une manière de recréer le sujet, la forme, la sonorité et l'organisation temporelle propres à la musique.



Timothy Findley
La fille de l'Homme
au Piano



Jeanne Cressanges
Le luthier
de Mirecourt



Jean Diwo
LES VIOLONS
DU ROI



Donna
LEON
MORT
À LA FENICE
UNE ENQUÊTE DU COMMISSAIRE BRUNETTI



Les grands classiques du genre, œuvres écrites par Marcel Proust, Thomas Mann, Hermann Hesse – et plus près de nous, Milan Kundera, Pascal Quignard – ont placé la barre très haut. Quand on observe la production des vingt dernières années, peut-on rencontrer des récits qui se hissent à ce niveau ?

Pour bien faire, il faudrait regrouper les livres selon leur thématique, observer le rôle que joue la musique dans leur composition à tous les niveaux, le langage, les personnages, l'approche narrative, la symbolique, ce qui exigerait une étude de plus grande envergure. Dans le cadre de ce bref texte, nous proposons un aperçu du répertoire des romans à tendance musicale accessibles en français, que ce soit en langue originale ou en traduction. Nous y avons choisi quelques livres qui se sont démarqués soit par leur sujet, soit par leur densité musicale, témoignant de la complicité entre la musique et le roman des dernières décennies. En complément suit une liste non exhaustive des romans publiés depuis 1988, indiquant des références du corpus potentiel pour une étude approfondie de ce vaste sujet³.

Les lieux de rencontre roman-musique

La rencontre entre littérature et musique commence par le titre. Nombreux sont les romans qui se servent du vocabulaire musical, attirant l'attention, suggérant le contenu. Certains titres tiennent leur promesse, d'autres sont métaphoriques, poétiques⁴ ou simplement une façade. Les plus simples sont ceux qui se réfèrent à un instrument ou à son interprète : *Alto solo*, *L'arpeggione*, *La contrebasse*, *Les violons du roi*, *Le violon noir*, *Le violoniste*, *La voix du violon*, *Le maître harpiste de Pern*, *La fille de l'homme au piano*, *L'accordeur de piano*, *Le piano*, *Au piano*, *Le pianiste*, *La pianiste*, *Pianistes*, *Le piano désaccordé*, *Stravinsky au piano*. L'instrument est le plus souvent le prétexte derrière lequel se profile un portrait psychologique du musicien. D'autres évoquent un genre ou une œuvre musicale précise, utilisant parfois une expression technique qui ne laisse aucun doute sur le sujet : *Tempo di Capriccio*, *La cathédrale engloutie*, *La dernière cantate*, *L'offrande musicale*, *Partita*, *Mefisto valse*, *Festina lente*, *La suite lyrique*, *Quatuor*, *L'oratorio de Noël*, *Diabolus in musica*, *Icare et la Flûte enchantée*.

Les plus nombreux, relativement faciles à lire, sont les romans historiques⁵ : *Le trajet d'une rivière*, *Les sept couleurs du vent*, *Musique et silence*, *Les noces de Varenka*. Ils se recoupent souvent avec les portraits de musiciens, interprètes, luthiers, compositeurs, selon l'époque et la culture qui en font le cadre : *Corps et âmes*, *Prodige noir*, *Presto con fuoco*, *Les violons du roi*.

Les genres très prisés par les romanciers sont ceux du roman policier et de son cousin, le roman noir⁶. Ils n'affichent pas nécessairement leur décor musical ; il faut les avoir lus pour y rencontrer la musique et les musiciens : *Porporino ou mystères de Naples*, *Mémoire infidèle*, *La disparition d'Orphée*, *Meurtre au philharmonique*, *Mort à La Fenice*, *La voix des anges*, *La voix du violon*. D'autres construisent l'intrigue autour d'une partition, d'un souvenir musical : *La dernière cantate*, *La cathédrale engloutie*, *Presto con fuoco*. Et enfin, une rareté du genre, le roman fantastique, à la limite de la science-fiction : *Cartographie des nuages* et *La lyre d'Orphée*.

Les romanciers du pays méritent une mention à part. D'un côté, les Québécois Marie Laberge (*Annabelle*, 2005) et François Guérin (*Sur la piste de la Callas*, 2004, *Prodige noir*, 2006) ; de l'autre, les Canadiens anglophones, en traduction française, avec Timothy Findley (*La fille de l'homme au piano*, 1999), et Robertson Davies (*La lyre d'Orphée*, 1993). Il faudrait accorder une attention spéciale à Nancy Huston, Canadienne et Française d'adoption, dont certains romans sont colorés de musique : *L'empreinte de l'ange* (1998) et *Prodige Polyphonie* (1999).

Il y a deux conceptions radicalement différentes de l'utilisation de la musique dans le tissu romanesque. La plus fréquente est celle qui se sert de la musique pour révéler les aspects culturels, les relations sociales, le profil historique et la psychologie des personnages au centre du récit. Plus rare, car aussi plus exigeante, est celle qui applique les principes de la musicalité dans la com-

position du roman, créant un univers unique, celui que seule une œuvre d'art littéraire peut faire surgir de l'imaginaire.

La narration et la description sont par définition linéaires et logiques, alors que la nature même de la musique contraste fondamentalement avec cette dynamique. Art du temps, ses structures sonores dépassent la linéarité, les jeux du contrepoint tissent des réseaux polyphoniques, superposant plusieurs plans sonores dans la simultanéité. Les formes musicales, à la fois rigoureuses et fluides, proposent des modèles aux romanciers qui cherchent à renouveler les stratégies de narration, utilisant les mots comme instrument de musique, composant le récit selon le modèle d'une structure musicale. Kundera, dans *L'art du roman*⁷, explique les multiples facettes de ce lien, ses propres secrets de romancier, qu'il est possible de transposer aux textes d'autres écrivains.

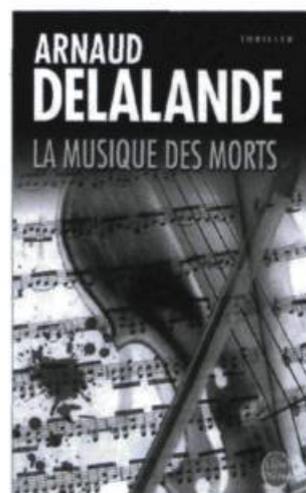
Pour le moment, attardons-nous à quelques romans, parmi les plus réussis, dont les auteurs sont eux-mêmes musiciens. Il n'est pas facile de capter par les mots l'expérience de l'auditeur, celle de l'interprète, de décrire les moments de grâce, de laisser deviner la magie d'une œuvre musicale, mais lorsque la sensibilité et l'expérience du musicien rencontrent une plume inspirée, des pages parfois sublimes touchent le lecteur et lui donnent le sentiment de partager ces instants privilégiés.

L'art de la miniature et le roman-fleuve

Il y a des romans-fleuve et des romans-miniature. Deux extrêmes, deux romans inspirés par la musique autant pour le sujet que par la structure, visible et invisible, de l'ensemble du texte.

Prodige Polyphonie de Nancy Huston est un petit bijou de conte ; d'une douceur âpre, il offre, avec ses 171 pages, la densité d'un diamant. À l'opposé, *Le temps où nous chantions* de Richard Powers, est une symphonie de 768 pages. Le contraste ne pourrait être plus grand, et pourtant, l'intensité de l'expérience musicale ainsi que le contexte dramatique de l'histoire les rapprochent en esprit.

Prodige Polyphonie tisse trois voix en contrepoint, racontant la vie de trois générations de femmes, leurs destins liés par la musique. En écho, trois voix d'hommes, plutôt témoins qu'acteurs de l'histoire, dont la présence met en relief les figures féminines. Sofia, Baboushka, l'âme slave, voix de la sagesse et de tendresse ; Lara, sa fille, une exilée sur cette terre, portant le poids des rêves déçus ; Maya, le petit prodige, à qui sa mère a promis la vie et le talent miraculeux, la passion qui l'habitera toute sa vie pour Bach, Gesualdo, Gibbons, les compositeurs, qui comme elle, « ont été frôlés par une aile céleste ». Les moments musicalement les plus sensibles racontent les exigences que la musique impose à l'interprète, la discipline qui ne peut rien pour franchir la mystérieuse distance entre un musicien de talent et un interprète touché par la grâce. La voix de Lara : « Où est la musique ? ... Tout ce que je sais, c'est que moi je suis ailleurs, jamais au même endroit qu'elle, pas dans la musique, mais dans l'effort, tant d'années d'efforts, répéter répéter répéter répéter, inscrire les doigtés et rerépéter, tenter d'enchaîner, méticuleuse appliquée éperdue, essayant de



« bien faire », me livrant à des acrobaties désespérées pour épouser les mouvements de l'âme humaine. Me sachant dotée de *beaucoup de talent* – comme c'est peu ! – et sentant à chaque instant, derrière ce talent, la peur nue et crue. Alors que ce dont il s'agit, c'est la joie ! » (p. 106).

Voici ce nœud de l'impuissance qu'aucune technique, aucun savoir-faire ne peut dénouer ; la musique demeure dans les sphères inaccessibles. La distance est manifeste dans les propos silencieux que Lara adresse à sa fille Maya : « [La musique], tu la trouveras, sans avoir eu à la chercher. Tu joueras comme si tu n'avais ni mains ni piano ! Comme si tu ne touchais même pas le clavier, mais *la musique*, directement... Il suffit de te regarder, de t'écouter, c'est évident : tu n'es pas des nôtres... Tu ne joues pas pour nous. Tu joues pour la musique » (p. 107-108).

En revanche, le roman de Richard Powers *Le temps où nous chantions*, fresque monumentale des États-Unis dans les 60 années du siècle dernier, raconte l'histoire de deux générations d'une famille métissée, jouant en contrepoint autour de trois thèmes principaux, la musique, le racisme et le temps. Par une prouesse de composition, il combine le temps scientifique et le temps artistique, la musique classique et la physique des particules, le temps du chant et la relativité d'Einstein. Le roman soulève les questions d'identité, d'origines, du métissage, en suivant le destin des personnages dans le chaos qui les entoure, se réfugiant dans les partitions, dans la musique, là où il n'y a plus de races, de conflits, de violence, d'absurdité. Et comme toile de fond, une fascinante polyphonie temporelle ; les époques et les voix se répondent, se font écho, l'Amérique noire et l'Allemagne nazie, le destin collectif et les destins individuels, portés par des voix humaines qui ont la passion du chant et la quête d'un idéal qui se brise contre la violence permanente d'une société où il faut d'abord apprendre à survivre. Tissé serré, écrit dans une prose d'une puissance saisissante, construit comme une fugue à quatre voix, ce roman se lit comme on écoute un monumental oratorio. Des pages sublimes sur la musique, reflet non seulement d'une connaissance éblouissante du répertoire classique depuis les polyphonies médiévales de

Notre-Dame jusqu'au hip-hop, révélant une profonde intuition de musicien pour qui la musique est la compagne intime depuis toujours. Lorsqu'on se demande comment il est possible de rendre en paroles l'expérience musicale, il suffit de lire quelques pages pour entrer dans le temple de la musique et l'entendre résonner, car elle est omniprésente. Même en traduction, la prose est remplie de la musique des mots à tous les niveaux – ceux du verbe, de la structure, du contenu – d'où provient la beauté pure du texte. De la lecture de ce chef-d'œuvre, on ne sort pas indemne.

Les pianistes noirs

Poursuivant la filière des musiciens de couleur, *Prodige noir*, du Québécois François Guérin, explore le même champ que le roman de Richard Powers : le racisme aux États-Unis, le sort des Noirs dans un monde impitoyable, avec le décalage d'une génération, les années autour de la Première Guerre mondiale. Le roman est conçu comme le journal personnel d'un jeune pianiste noir, Harry Button, qui est issu d'une petite ville de l'Amérique profonde, qui, par un jeu de chance, fait un détour à Paris, devient élève d'Alfred Cortot, puis développe ses talents, en espérant une carrière de pianiste, lorsque la guerre de 1914 brise tous

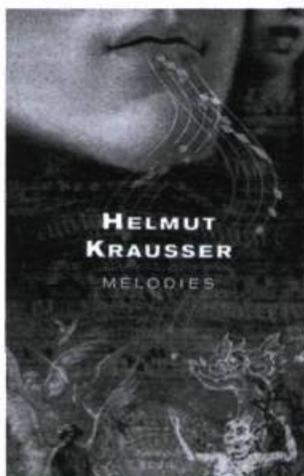
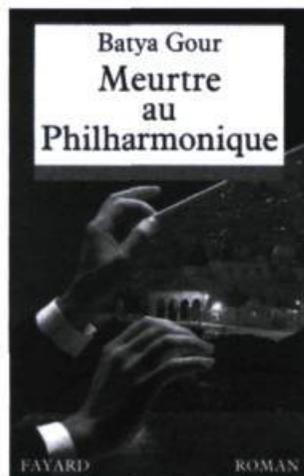
ses projets d'avenir. Retour à la case départ, immersion dans le milieu des Noirs à Harlem, et le parcours du combattant que le jeune pianiste entreprend en faisant les tournées à travers le continent, affrontant le mépris et l'humiliation que les Blancs infligent aux descendants d'esclaves, peu importe le talent, la sensibilité, le courage⁸. L'insertion des critiques et comptes rendus des concerts fournit une note suggestive de l'ambiance que crée l'apparition de l'artiste noir devant un public de Blancs. Même s'il s'agit de textes fictifs, le ton et le vocabulaire rendent un son convaincant. Une autre ressemblance avec le roman-fleuve de Powers : le feu. Les mains brûlées de Button le privent du piano. Sa vie de musicien s'achève à 30 ans, dans la même petite ville de l'Amérique profonde.

Corps et âme, roman de Frank Conroy, propose également une biographie fictive d'un autre pianiste noir, Claude. C'est une histoire typique du rêve américain qui se passe au cœur de New York, après la Deuxième Guerre. Même si les époques sont distantes, le rapprochement avec le livre de Guérin se retrouve à plusieurs points de vue : il est situé dans le contexte américain, raconte la formation et la jeunesse d'un pianiste noir de grand talent et son destin dramatique. La musique dans tous ses états – classique, jazz, musique de taverne – anime cette vaste fresque qui vibre grâce à l'imagination d'un écrivain qui connaît les ficelles du métier de musicien, ses exigences, ses frustrations, mais aussi ses moments de grâce. Il y a des pages magnifiques sur la musique, ces distinctions nuancées entre le musicien qui égrène les notes, demeurant derrière un mur, désirant le franchir, incapable d'y aller, et celui qui a le secret, « frôlé par une aile céleste » (Huston). Monologue d'une classe de maître : « Vous devez imaginer la musique dans votre tête. L'imaginer avec la forme et l'équilibre que vous voulez lui donner. La porter dans votre tête, puis y croire. Concentrez-vous, croyez-y, vos doigts la feront... C'est au-delà du corps » (Conroy, 1993, p. 124).

À propos des paroles sur la musique : « Ne pensez-vous pas qu'il soit quasi impossible d'écrire directement sur la musique ? Elle ne se prête pas aux mots. Je veux dire, tout ce que l'on peut faire, c'est tourner autour... Je pourrais écrire des trucs techniques sur la structure de la *Kreutzer*, mais que pourrais-je dire sur sa *signification* ? Je ne crois pas qu'elle signifie vraiment quelque chose. Je crois qu'elle *est*, voilà tout » (p. 353).

La compréhension profonde de la musique s'appuie sur la connaissance intime du travail de l'interprète, des secrets des instruments, des exigences prosaïques du métier de concertiste : autant le piano qui n'a pas été accordé que la salle glaciale, le smoking égaré ou les imprévus du voyage, sans oublier les répétitions avec l'orchestre et la collaboration avec son chef. Tout cela est oublié quand le concert devient la célébration de la musique elle-même. Les dernières pages offrent une description éblouissante d'une improvisation à quatre mains, un *sit-in*, du jeune pianiste avec un grand maître de jazz.

Parmi les romans de suspense, entre le mystère et le polar, le roman d'Elizabeth George, *Mémoire infidèle*, mérite une place à





Le Pianiste. Illustration d'Aurélien Police pour *Un Conte de la Voie Ferraille* de Maël Le Mée, 2003. (Source : phrenologik.free.fr)

QUELQUES PAGES À RETENIR

Il serait passionnant d'approfondir les différentes approches de la musique et des musiciens qui habitent les romans des deux dernières décennies. Dans cette lecture en diagonale, il reste quelques mots, quelques pensées qui continuent à résonner dans la mémoire du lecteur, même détachés du contexte du livre. Sur la nature de la musique :

« On ne peut retenir la musique. À peine jouée, une note est déjà du passé. Mais la musique est le tissu du temps, et à travers vous [les musiciens], le Créateur nous offre, cristallisée, une parcelle de ce tissu » (Cunéo, 1995, p. 355).

« Pourquoi la musique est-elle nécessaire à la vie ? La musique m'a donné les bonheurs les plus intenses, semblables à ceux de l'amour mais plus durables. Elle m'a sauvé plus d'une fois du malheur, et au moins une fois, elle m'a sauvé la vie en m'empêchant de perdre la raison » (*Id.*, p. 241-242).

« La musique n'est pas un moyen de parler de passion, elle n'est pas un roman sentimental : elle est elle-même passion. C'est pourquoi il est toujours périlleux de vouloir la "dire" à travers le langage, car alors on est aveuglé, empêché de rien approfondir, et l'on parle de choses dont personne ne sait rien. Poursuivre les notes au moyen des mots... et même si les mots, les phrases ont eux aussi une résonance, même s'ils peuvent avoir un rythme, devenir mélodie, ils ne parviendront jamais à reproduire les harmonies qu'on s'efforce de raconter, de décrire ; non seulement il s'agit de faire l'exégèse de pages aussi sublimes que celles que j'étudiais, mais aussi, tout simplement, lors d'une conversation banale avec un accordeur » (Cotroneo, 1997, p. 186).

Et s'il n'y avait qu'une pensée à méditer : « La musique n'est pas un message, mais un don » (Grondahl, 2005, p. 322).

part. Superbement construit, il raconte l'histoire d'un jeune violoniste virtuose, Gideon, qui a perdu la mémoire de la musique, en même temps que sa capacité de jouer du violon, alors qu'il a été un jeune prodige. Le récit entre en profondeur dans la psychologie des traumatismes qui brisent le destin d'un musicien, à cause du silence et des tabous d'une histoire de famille. Outre l'intrigue, passionnante, on y trouve de très beaux passages sur la musique : « Écouter, c'est être ; mais jouer, c'est vivre... ».

Au terme de ce rapide tour d'horizon, un vaste champ d'étude s'ouvre sur la présence de la musique et des musiciens dans le roman actuel. Au-delà des titres, qu'y a-t-il dans la musique qui inspire les écrivains ? D'où vient l'affinité entre la musique et le roman actuel ? Comment se manifeste-t-elle ? De quelle façon la musique s'intègre-t-elle dans le récit en tant que modèle et référence romanesque ? Que cherche la littérature dans le modèle musical ? Qu'est-ce qui fait l'originalité d'un roman musical ?

Ces questions dépassent largement les observations de première ligne et concernent l'ensemble du répertoire des romans qui ont quelques points de rencontre avec la musique, mais elles se trouvent au point de départ de toute réflexion qui tente de cerner l'originalité et la valeur littéraire d'un roman à référence musicale¹⁴. □

Notes

- 1 C'est le cas de Nancy Huston, François Guérin, Richard Powers, Vikram Seth et Nicole Morelle, entre autres.
- 2 Il est intéressant de souligner que les arts visuels suivent la même piste depuis le début du XX^e siècle. En quête d'un nouveau langage pictural, la musique est devenue pour les artistes un modèle et une source d'innovation de techniques et de formes. Voir Karin von Maur, *The Sound of Painting*, Prestel, 1999.
- 3 Ce répertoire exclut les biographies de musiciens, afin de ne pas confondre les textes musicologiques et la fiction littéraire.
- 4 Par exemple A. Pronovost, *Que la lumière soit, et la musique fut*, XYZ éditeur, 2004, et P. Auster, *La musique du hasard*, Actes Sud, 1991.
- 5 Entre autres R. Tremain, *Musique et silence*, Plon, 2000 ; J. Diwo, *Les violons du roi*, Gallimard, 1996 ; S. Frydman, *Les moissons mortes*, A. Michel, 1995 ; F. Guérin, *Prodige noir*, Éditions JCL, Chicoutimi, 2006.
- 6 Quelques exemples : R. Cotroneo, *Presto con fuoco*, LGF, 1999 ; A. Camilleri, *La voix du violon*, Fleuve noir, 2001 ; J. Contrucci, *La cathédrale engloutie*, Grasset, 1991 ; J. Coe, *Les nains de la mort*, Gallimard, 1998 ; P. Delelis, *La dernière cantate*, Lattès, 1998 ; D. Sylvain, *Strad.*, V. Hamy, 2001 ; B. Gour, *Meurtre au philharmonique*, Fayard, 1997.
- 7 M. Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, 1986, p. 93-121.
- 8 C'est le traitement que l'Amérique raciste avait infligé à la contralto Marian Anderson, que décrit minutieusement R. Powers au début du roman *Le temps où nous chantions*.
- 14 En marge de notre propos, il reste à mentionner deux romans qui n'ont pas encore été traduits en français, mais qui, par leurs conceptions et dimensions musicales, attirent l'attention : R. Powers, *The Gold Bug Variations*, Harper Prennials, 1991 ; M. van Niekerk, *Agaat*, Jonathan Ball, 2006.

* Professeure honoraire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal

Annexe

Liste alphabétique des romans en français sur la musique et les musiciens publiés entre 1988 et 2008

Par Dujka Smoje*



- APPERRY, Y., *Diabolus in musica*, Grasset, 2000.
- BARRICO, A., *Novecento*, Gallimard, 2006.
- BASTABLE, B., *Trop de notes, Monsieur Mozart*, Librairie des Champs-Élysées, 1997.
- BAUDOUIN, J., *Le mandarin blanc*, J. C. Lattès, 1999.
- BEAUSSANT, Ph., *Stradella*, Gallimard, 1999.
- BELLETTA, R., *Ville de la peur*, POL. J'ai lu, 1997.
- BERBEROVA, N., *La résurrection de Mozart*, J'ai lu, 1991 (Actes Sud, 1989).
- BORIS, H., *Le baiser dans la nuque*, Belfond, 2005.
- BURGESS, A., *Pianistes*, Grasset, 1989.
- , *Le mode du diable*, Grasset, 1999.
- , *Mozart et Amadeus*, Grasset, 1993.
- BURGONDE, J., *Icare et la flûte enchantée*, Actes Sud, 1991.
- BUSINO, J.-J., *La dette du diable*, Payot, 1998.
- BUTOR, M., *Stravinsky au piano*, Actes Sud, 2005.
- CAMILLERI, A., *La voix du violon*, Fleuve noir, 2001.
- , *L'opéra de Vigata*, A. M. Métailié, 1999.
- CAMPION, J., *Le piano*, U.G.E. / 10-18 / Domaines étrangers, 1994.
- CARRIERE, J., *Le fer dans la plaie*, Laffont, 2000.
- CATHER, W., *Le chant de l'alouette*, Rivages, 2007.
- CAUVIN, P., *Werther ce soir*, A. Michel, 1988.
- CHARRIERE, Ch., *Les vergers du ciel*, Phébus, 1992.
- CLERC, Ch., *L'arpeggione*, Flammarion, 2000.
- COLWIN, L., *Comment se dire adieu*, Autrement, 2002.
- CONROY, F., *Corps et âmes*, Gallimard, 2004.
- CONTRUCCI, J., *La cathédrale engloutie*, Grasset, 1991.
- COTRONEO, R., *Presto con fuoco*, LGF, 1999.
- COUDERC, C., *Un amour clair-obscur*, Laffont, 1994.
- COULONGES, H., *Passage de la comète*, Grasset, 1996.
- CRESSANGES, J., *Le luthier de Mirecourt*, Denoël, 1999.
- CUNEO, A., *Le trajet d'une rivière*, Denoël, 1995.
- DAVIES, R., *La lyre d'Orphée*, Seuil / Points, 1996.
- DELANLANDE, A., *La musique des morts*, Grasset, 2003.
- DELELIS, Ph., *La dernière cantate*, Librairie des Champs Élysées, 1999.
- DEMBO, R., *Diva divina*, Balland, 2002.
- DE MOOR, M., *Le virtuose*, Laffont, 1995.
- DERVIN, S., *La somnambule*, Lattès, 1993.
- DES FORÊTS, L.-R., *Ostinato*, Mercure de France, 1997.
- DETABEL, R., *Solos*, Gallimard Jeunesse, 1998.
- , *Notre-Dame des sept douleurs*, Gallimard / Haute Enfance, 2008.
- DEVARS, C., *Le piano désaccordé*, A. Carrière, 2005.
- DIWO, J., *Les violons du roi*, Gallimard, 1996.
- DJIAN, Ph., *Lent dehors*, Folio-Gallimard, 1991.
- DOYLE, R., *The commitments*, Laffont, 1999.
- DUAULT, A., *La dévoyée*, Belfond, 1996.
- DUMOULIN, J., *Monsieur Bel Canto*, Gallimard, 1993.
- DUNLAP, S., *La voix d'Émilie*, Flammarion, 2007.
- DUTEURTRE, B., *Tout doit disparaître*, Gallimard, 1992.
- DUTOUR, J., *Leporello*, Plon, 2007.
- ECHENOZ, J., *Au piano*, Minuit, 2003.
- ENQUIST, A., *Le secret*, Actes Sud, 2001.
- ERDRICH, L., *La chorale des maîtres bouchers*, A. Michel, 2005.
- ERGAL, Y.-M., *L'offrande musicale*, Calmann-Lévy, 1993.
- FERMINE, M., *Le violon noir*, Éd. Arléa, 1999.
- FERMINE, M., *Billard blues*, A. Michel, 2003.
- FERNANDEZ, D., *Porporino ou mystères de Naples*, Grasset, 1997 (2005).
- , *Tribunal d'honneur*, Grasset / Fasquelle, 1996.
- FINDLEY, T., *La fille de l'homme au piano*, Serpent à plumes, 1999.
- FORSYTH, F., *Le fantôme de Manhattan*, Archipel, 2001.
- FRYDMAN, S., *Les moissons mortes*, A. Michel, 1998.
- FUENTES, C., *L'instinct d'Inès*, Gallimard, 2003.
- GAILLY, C., *Be-Bop*, Minuit, 1995.
- , *Un soir au club*, Minuit, 2002.
- GENEVE, M., *Mozart, c'est moi*, Zulma, 2006.
- GEORGE, E., *Mémoire infidèle*, Presses de la cité, 2001.
- GOBY, V., *La note sensible*, Gallimard, 2002.
- GOUR, B., *Meurtre au philharmonique*, Fayard, 1997.
- GRENIER, R., *Partita*, Gallimard, 1991.
- GRONDAHL, J. C., *Sous un autre jour*, Gallimard, 2005.
- GUÉRIN, F., *Prodige noir*, Éd. JCL, 2006.
- , *Sur la piste de la Callas*, Éd. JCL, 2004.
- HEINSEN, W., *Les musiciens perdus*, Actes Sud / Lettres scandinaves, 1991.
- HEUCK, S., *Le secret de maître Joachim*, Gallimard Jeunesse, 2003.
- HERZHAFT, G., *À Chicago, un harmonica sanglote le blues*, Seuil, 2000.

- HOLDER, E., *Mademoiselle Chambon*, Flammarion, 2002.
- HONAKER, M., *L'oreille absolue*, Magnard Jeunesse, 2004.
- HORNBY, N., *Haute fidélité*, 10/18, 1999.
- HUSTON, N., *Prodige Polyphonie*, Actes Sud / Léméac, 1999.
- , *L'empreinte de l'ange*, Actes Sud / Léméac, 1998.
- HUTH, A., *Tendres silences*, Folio, 1999.
- ISHIGURO, K., *L'inconsolé*, Calmann-Lévy, 1996.
- JANICOT, S., *Une traviata*, Albin Michel, 2001.
- JANODY, P., *La répétition*, Éd. de l'Olivier, 2002.
- JELINEK, E., *La pianiste*, Chambon, 1991.
- JOHNSTON, J., *Petite musique des adieux*, Belfond - 10/18, 2003.
- KERVEAN, J.-F., *L'ode à la reine*, Calmann-Lévy, 1996.
- KRAUSSER, H., *Mélodies ou suppléments à une époque mercurielle*, Seuil, 2001.
- KUCZYNSKI, R., *Partition*, Actes Sud, 1996.
- LABERGE, M., *Annabelle*, Boréal, 2005.
- LACROIX, M.-H., *Comme une voix lointaine*, Arléa, 2005.
- LAMBERT, A., *Tempo di Capriccio, Variations*, Éditeurs français réunis, 1994.
- LEON, D., *Mort à La Fenice*, Calmann-Lévy, 1997.
- LEPRONT, C., *Le Café Zimmermann*, Seuil, 2001.
- LERUTH, L., *La 4^e note*, Gallimard, 2001.
- LIGNY, J.-M., *La mort peut danser*, Denoël, 1999.
- LIMET, Y. S., *Amsterdam*, Éd. de l'Olivier / Le Seuil, 2006.
- MAKINE, A., *La musique d'une vie*, Seuil, 2001.
- MANDEL, S., *Les notes bleues*, Presses de la cité, 2004.
- MANET, E., *Maestro !*, Laffont, 2002.
- MARTIN, G.R.R., *Armageddonrag*, Spectra, 2007.
- MARTIN, O., *Le maestro*, Herme-saga, 1992.
- MASON, D., *L'accordeur de piano*, Plon, 2003.
- MAURENSIG, P., *Le violoniste*, Plon, 1998.
- MAZARD, C. et LABSOLU, J., *L'espion du mercredi*, Flammarion-Jeunesse, 2003.
- MCCAFFREY, A., *Le maître harpiste de Pern*, Pocket, 2000.
- MEADE FALKNER, J., *Le blason de Lord Blandamer*, Losfeld, 1994.
- MERCIER, Ch., *La cantatrice*, Gallimard, 2006.
- MERTENS, P., *Les lettres clandestines*, Seuil, 1990.
- MESTRON, H., *La sonate dans le caniveau*, Climats, 1996.
- , *La note noire*, Climats, 1998.
- , *Le carnaval du Musicos*, Flammarion, 2000.
- MITCHELL, D., *Cartographie des nuages*, Éd. de l'Olivier, 2000.
- MOÏ, A., *Violon*, Flammarion, 2006.
- MORELLE, N., *Le jardin suspendu*, Cheminements, 1998.
- , *Opéra*, Cheminements, 2005.
- , *Prière de l'orgue*, Arsis, 2007.
- MOSLEY, W., *La musique du diable*, A. Michel, 1997.
- MURPHY, E.J., *Cold and electric*, Éd. Entreligne, 1990.
- NAPOLETANO, Ph., *Les hirsutes*, Laffont, 2005.
- NIMIER, M., *Anatomie d'un chœur*, Gallimard, 1990.
- NOLAN, H., *La vie blues*, Gallimard Jeunesse, 2003.
- NOVAC, A., *Les noces de Varenka*, Calmann-Lévy, 1996.
- O'DOHERTY, B., *L'étrange cas de mademoiselle P.*, Rivages, 1996.
- ORSENA, E., *Une histoire du monde en neuf guitares*, Fayard, 2007.
- OZ, A., *Seule la mer*, Gallimard, 2002.
- PASQUA, C., *Le silence de l'étoile : partita*, Éd. Alternatives, 1998.
- PHILLIPS, J.-J., *Mojo hand*, Éd. de l'Aube, 1991.
- PINEAU, M., *Le nombre d'or ou le secret des volutes*, Sedrap, 1996.
- PORÉE-KURRER, Ph., *La main gauche des ténèbres*, Éditions JCL, 2007.
- POURRIOL, O., *Méphisto valse*, Grasset, 2001.
- POWERS, R., *Le temps où nous chantions*, Le Cherche-Midi, 2006.
- PUSSEY, G., *Menteur*, Le Castor astral, 1995.
- QUIGNARD, P., *Terrasse à Rome*, Gallimard, 2000.
- REOUVEN, R., *La partition de Jéricho*, Denoël, 1999.
- REYNAUD, F., *Un chant sous la terre*, Flammarion, 2001.
- RIBAUD, N., *Festina lente*, Actes Sud, 2000.
- ROBIC, S., *Les doigts écorchés*, Naïve, 2006.
- ROSS, K., *La disparition d'Orphée*, Éd. Le Masque, 2000.
- RUSHDIE, S., *La terre sous ses pieds*, Plon, 10/18, 1999.
- SAFA, M., *Le violoniste du couvent de la lune*, Stock, 1991.
- SALZMAN, M., *Le verdict du soliste*, Belfond, 1996.
- SAUBADE, V., *Happy birthday grand-mère*, A. Carrière, 1999.
- SCARPETTA, G., *La suite lyrique*, Grasset / Fasquelle, 1998 (1992).
- SCHMITT, É.-E., *Ma vie avec Mozart*, A. Michel, 2005.
- SCHNEIDER, R., *Frère sommeil*, Librairie générale française, 1995.
- SCHOPP, C., *La grande sonate*, Fayard, 1999.
- SCHUMANN, M., *Meurtre en ut majeur*, Bourin / Julliard, 1993.
- , *Concerto en ut majeur*, Plon, 1982.
- SEBOLD, A., *La nostalgie de l'ange*, J'ai lu, 2005.
- SERRE, C., *Musique*, Glénat, 1993.
- SETH, V., *Quatuor*, Gallimard / Lgf, 2002.
- SZPILMAN, W., *Le pianiste*, V. D. B., 2001.
- STIL, A., *L'enchanterie*, Grasset, 1998.
- SYLVAIN, D., *Strad.*, V. Hamy, 2001.
- TIRTIAUX, B., *Les sept couleurs du vent*, Denoël, 1995.
- TOURNEUR, M., *Nuit d'or et de neige*, Gallimard, 2002.
- TREMAIN, R., *Musique et silence*, Plon, 2000.
- TROLLOPE, J., *Jeux d'orgue*, Calmann-Lévy / Autrement, 2000.
- TUCKER, L., *Une femme de paroles*, Flammarion-Québec, 2007.
- TUNSTRÖM, G., *L'oratorio de Noël*, Actes Sud, 1993.
- VILLARD, M., *La porte de derrière*, Gallimard, Série noire, 1999.
- VINCENT, G., *Le violoniste*, Rue du monde, 2000 (bande dessinée).
- VITOUX, F., *La comédie de Terracina*, Seuil, 1994, (Grand Prix d'Académie française, 1994).
- VOLODINE, A., *Alto solo*, Éd. de Minuit, 1991.
- WALTER, G., *Sous le règne de Magog : 1939-1945*, Denoël, 2005.
- WEST, R., *La famille Aubrey*, Autrement, 1996.
- WEYERGANS, F., *Salomé*, L. Scheer, 2005.



* Professeure honoraire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal