

Conteur et moraliste, les voix du narrateur de L'Aube à La Révolte, dans Jean-Christophe de Romain Rolland

par Denise Bruneton*

Introduction et extrait

Jean-Christophe, le roman-fleuve de Romain Rolland, connaît actuellement une certaine désaffection, après des décennies de célébrité. Ecrits entre 1903 et 1912, après une dizaine d'années de « lente incubation », les dix volumes composant le cycle parurent d'abord dans *Les Cahiers de la Quinzaine* et valurent à l'auteur le Prix Fémina en 1905 et le Prix Nobel en 1915.

Il est curieux de constater que *Jean-Christophe*, appartenant par sa forme au roman du XIXe siècle, en constitue en quelque sorte – après la description de la société par Balzac, puis l'histoire d'une famille sous le second Empire par Zola –, par le rétrécissement de son objet : la relation de la vie d'un musicien, le point ultime.

D'autres incidences sont à noter : celles d'une Histoire s'efforçant de couvrir l'humiliation de 1870, celles des mouvances littéraires décadentiste et symbolique, représentations d'un monde littéraire plus éclaté, Romain Rolland s'opposant à celle-là tout en étant sensible à certains thèmes de celle-ci.

L'œuvre a été très commentée en ses aspirations généreuses et progressistes. On a parlé de roman d'apprentissage. Elle illustre les paradoxes de la liberté et des contraintes sociales. Elle pourrait alimenter les discussions autour du couple antagonique construction rigoureuse/débordement. De plus, n'ignorant pas les thèmes nietzschéens, il semble qu'elle gagnerait à être mise en rapport avec certaines œuvres dramatiques nordiques et allemandes de fin de siècle ayant subi les mêmes influences.

C'est à un tout autre domaine, celui de la langue, que s'attachera cette courte étude, l'élément déclencheur étant la lecture des quatre épigraphes de « L'Aube » extraites du « Purgatoire » de Dante. De même que *La Divine Comédie* structure ses trois mondes symboliques en cercles, degrés et strates, il semble, à la lecture des quatre livres de l'enfance et de l'adolescence de *Jean-Christophe*, que la voix du narrateur soit plus ou moins distante de son héros en ses lieux de lutte et d'espoir. On pense alors aux distinctions établies par Gérard Genette.

Ce travail, se proposant de distinguer la voix du maître faisant autorité des autres voix du narrateur,

s'intitule : « Conteur et moraliste, les voix du narrateur de « L'Aube » à « La Révolte » dans *Jean-Christophe* de Romain Rolland ».

Cette voix du maître n'est pas à comprendre comme celle de l'auteur mais comme émanant d'une position du narrateur et ne dessinant qu'une image d'auteur abstrait.

Pour distinguer la voix du narrateur moraliste, entendue comme distante de la fiction, le critère formel distinctif choisi est le présent de vérité générale.

Dans une première approche, nous signalerons la particularité atemporelle du présent, dont les diverses valeurs généralement admises seront rappelées et illustrées. Afin de permettre le cadrage de l'étude, la nomenclature des possibles distinctions des voix du narrateur fait l'objet d'un bref repérage indicatif. Une approche du présent de vérité générale est alors proposée, avec l'étude de la contribution de différentes parties du discours à son identification.

La première partie étudiera les propositions au présent de vérité générale syntaxiquement intégrées à une matrice au passé : propositions subordonnées relatives, conjonctives : comparatives, circonstancielles, complétives, l'examen des procédés syntaxiques, linguistiques, lexicaux, rhétoriques permet de repérer l'assise des discours, de faire émerger les effets construits et l'effet pragmatique perçu par l'allocutaire.

La deuxième partie permettra de rechercher si le moraliste, à l'encontre du moyen de recherche sélectionné, ne s'exprimerait pas, malgré tout, dans des commentaires au passé ou averbaux. Les marques de sa subjectivité seront recherchées, du plus au moins visible, d'abord dans les phrases complexes au passé, étudiées séparément en propositions principales, subordonnées et indépendantes. Les traces de la voix du moraliste lisibles dans les choix lexicaux seront mentionnées. Nous nous attacherons également à interroger les structures syntaxiques particulières : propositions nominales régissant des subordonnées, syntagmes comparatifs, propositions incidentes, puis le rôle notable de la ponctuation et enfin la disparition des marques syntaxiques dans les phrases nominales,

les syntagmes nominaux et le discours indirect libre.

La troisième partie, retour vers l'instrument avoué de notre recherche, étudiera les énoncés autonomes au présent. Des formes brèves : proverbes, maximes, adages ou sentences, nous examinerons les formes attestées puis imitées et enfin les locutions inventées. Passant alors aux énoncés complexes, nous distinguerons les développements d'expressions aphoristiques, d'abord limitées puis d'extension plus importante avec, là encore, soit une permanence de traces temporelles, soit l'omniprésence de l'intemporel exprimé par le présent.

Ces découpages paraissant convenus permettront des commentaires de lecture enrichis, issus d'une matière qui ne demeure rien de moins que généreuse.

... Enfin le domaine des arts est abordé en ses deux versants de la création et de la diffusion, et les deux sous un angle critique. Simple décodage de technique, entraînant toutefois une modification de la réceptivité, critique facile et gratifiante d'un traditionalisme solidement ancré, la critique, du côté de la diffusion des œuvres, se fait plus incisive quand elle vise l'exploitation rentable du « répertoire », effaçant la donnée fondamentale de la gratuité de l'œuvre. On pourrait qualifier cette critique de réactive, cette réactivité étant motivée par un besoin de renouvellement des pratiques, et aussi des attitudes, envers les manifestations artistiques. Quant au fondement de ce besoin, faisons l'hypothèse d'une vision hiérarchique nouvelle accordant une place plus essentielle, une place qui oblige, à l'art. A la jonction des deux facettes de l'art, on trouve la critique humoristique des Cantates de Bach qui relève plutôt de la réception d'œuvres devenues désuètes mais souligne peut-être aussi l'aspect un peu trop servile de certaines productions. On a vu que la critique visant l'acte créatif était plutôt de l'ordre du jugement, un jugement technique concernant et l'analyse du travail à fournir et l'ampleur des moyens permettant de mener à bien l'entreprise, un jugement éthique sur les dispositions mentales nécessaires à la réalisation de l'œuvre – domaine rarement abordé dans le domaine romanesque, émis sur le mode de la conviction et posé comme un jalon primordial.

La présence de figures de style est assez fréquente, indice qu'un aspect rhétorique n'est pas absent de ces thématiques émergentes. On en rappellera quelques-unes : l'énumération, qui permet de recenser et par là d'affermir une connaissance, la périphrase qui, ne nommant pas l'adversaire permet de ne pas envenimer un débat, l'ellipse dissimulant l'origine de la parole qui discrédite, à effet mimétique, mais aussi la comparaison de l'état amoureux et de la maladie, indice d'un intérêt profond pour les perturbations de l'adolescence, à laquelle on peut adjoindre les formes de type comparatif : « avec x de y » sources de nuances interprétatives, l'oxymore enserrant le paradoxe d'une vertu trop habile, la personnification par métaphore verbale ; on pourrait aussi relever le parallélisme en tant que cadre du devoir, l'opposi-

tion sémantique entre gaspillage et préservation et noter les effets de disjonction entre les valeurs existentielle et définitionnelle du verbe « être », entre verbes de définition et d'action. Si Eric Bordas voit dans la présence de figures un effet de dédoublement et d'autocommentaire énonciatifs, jouant la sobriété jusqu'à citer une « gesticulation rhétorique »¹ on peut estimer que telle figure a un propos bien précis, une visée immédiate qu'on a essayé d'appréhender ci-dessus, mais l'effet de soulignement reste évident. Toutefois, la cohésion du lexique et des figures est parfois telle que l'on glisse d'une explication à l'autre insensiblement. Ce trait paraît distinctif de l'écriture. Et si l'on retient la remarque d'Eric Bordas, un autre glissement nous porte jusqu'à l'énonciation.

Au niveau énonciatif, le narrateur module les niveaux de parole, prenant lui-même plus ou moins de recul – il est conteur, commentateur, juge, instructeur, moraliste – ou faisant s'exprimer des doxas d'amplitudes diverses : vérité générale (« qui ne s'intéressent »), visant à l'universel (« qui est dans le cœur »), ou caractéristique d'une nation (« qui passe pour »), d'un groupe conséquent (« qui est au-dessus ») ou plus restreint (« qui viennent (...) voir »), règle d'un milieu spécialisé (« qui fondent sur les amants »), d'une fraction d'un milieu (« qui sont (...) l'article »), d'une subjectivité (« qui coquette » ou « l'état qui convient »). Ces doxas sont porteuses de tension en ce qu'elles oscillent entre la vérité générale qui, pouvant se trouver face à la vérité inverse, est donc porteuse de polémique (l'intérêt sera de cerner en quels espaces, en quels temps, sur quels points et pour qui) et la vérité universelle, incontestable, illimitée mais peu accessible. A cette immense polyphonie externe fait écho une modeste polyphonie interne : opinion du narrateur ou du personnage ? Essence ou apparence d'un vice ? Ce dernier questionnement pointe les implications de l'attribution détournée : la diversité des solutions envisageables peut masquer une réelle indécision. Dès lors, les visées apparentes du texte : visée didactique, procédant par identification et explication, visée polémique, en germe et détournée sur le culturel pour ce qui concerne les affrontements nationaux, s'appuyant encore sur les doxas d'époque pour ce qui concerne le domaine moral conventionnel, beaucoup plus ouverte, dynamique dans le domaine artistique ; mais également la visée interne constructiviste s'attachant à étayer la fiction fût-ce au prix de telle assertion évasive, de telle emphase sur du trop connu, de telle concession sur un point secondaire ; visées par ailleurs interdépendantes – des glissements métonymiques sont perceptibles – incluses dans ce vaste mouvement polyphonique externe porteur d'affirmations, interrogations, contestations, aux effets déstabilisants par ses impositions, accusations, destructions, gagnent une profondeur, une nécessité qui oblige jusqu'à provoquer le renversement....

année universitaire 2006-2007

1. Philippe Hamon cité par Eric Bordas, *Balzac, discours et détours*, p.231

* **Denise Bruneton** est professeur de lettres.

Thèse sous la direction de Philippe Wahl. (Master : mention langue et littérature française)