

L'humour chez Romain Rolland : où Jean-Christophe s'en prend à la musique allemande

Maryk Choley

L'humour chez Rolland est rarement dissociable d'une critique cinglante, qu'elle soit assumée par l'auteur ou qu'elle soit le reflet de la pensée d'un personnage, comme dans *Jean-Christophe*. Le propos principal de ce roman étant d'éveiller le besoin de vérité et de liberté (valeurs indissociables) dans l'esprit du lecteur, à une époque que Romain Rolland juge décadente, l'une des cibles favorites de son humour est le mensonge. Mensonge qu'il distingue à tous les étages de la société, dans toutes les activités, mais qui le frappe de plein fouet, en tant qu'artiste, dans l'art. On trouve dans *Jean-Christophe* de nombreuses pages d'une saine férocité, dont la dureté est attribuée au regard « de Huron » du héros, Jean-Christophe. Nous avons choisi, comme exemple d'humour rollandien, de nous en tenir pour cette fois à quelques pages de *la Révolte*, le quatrième livre de la série de *Jean-Christophe*.

Jean-Christophe adolescent est dans cette phase où *il faut oser être injuste, car l'enfant absorbe une telle somme de mensonges et de sottises mélangés aux vérités essentielles de la vie que le premier devoir de l'adolescent qui veut être un homme est de tout dégorger*¹. Une dizaine de pages est donc consacrée au « dégorgement » de ce que Jean-Christophe appelle le mensonge allemand, avant que, dans la *Foire sur la Place*, il ne s'en prenne avec la même fureur au mensonge français.

Jean-Christophe assistant à un concert commence par critiquer vigoureusement le public, puis la critique s'étend naturellement aux chanteurs, puis, comme une nappe d'eau, aux compositeurs de musique, à la sensiblerie allemande et à l'expression outrée des sentiments.

Les comparaisons les moins flatteuses se succèdent. Un premier champ lexical se distingue, celui des comparaisons animales, visant tout autant le public...

... de gros hommes (...) qui ressemblent à de

*bonnes araignées aux yeux ronds.*²

*... c'était leur public ruminant, dont l'épaisse sottise se répandait autour des oeuvres comme une lourde buée.*³

... que les chanteurs, puisque ceux-ci susurrent et mugissent des morceaux d'orphéon. De même, les chants patriotiques semblaient faits pour des troupeaux de moutons, bêlant en mesure.

Ces comparaisons ont une efficacité particulière, créant instantanément dans l'esprit du lecteur une image comique, d'une cocasserie quelque peu sardonique.

Un autre procédé humoristique qu'affectionne Romain Rolland consiste à aligner des définitions où se juxtaposent les propositions épithètes, et où des noms et des adjectifs contradictoires, soigneusement accolés, provoquent des étincelles. Ainsi Mendelssohn, Weber, Litz et Schubert sont-ils épinglés successivement avec des procédés similaires, une phrase commençant par « c'était » et des nuances, d'une phrase sur l'autre, dans la construction, le nom propre étant soit rejeté à la fin de la phrase, affiché au début, ou intercalé entre les épithètes, pour ne pas alourdir le propos.

*C'était la mélancolie cossue, la fantaisie distinguée, le néant bien pensant de Mendelssohn. C'était la verroterie et le clinquant de Weber, sa sécheresse de coeur, son émotion cérébrale. C'était Litz, père noble, écuyer de cirque, néo-classique et forain, mélange à doses égales de noblesse réelle et de noblesse fausse, d'idéalisme serein et de virtuosité dégoûtante.*⁴

Le caractère totalement imprévisible de ces jugements à l'emporte-pièce (Litz écuyer de cirque, la verroterie de Weber), et les associations brutales de mots (virtuosité dégoûtante) provoquent inmanquablement le sourire.

Bach et Wagner ont droit à un paragraphe chacun,

1. Romain Rolland, *Jean-Christophe*, Le livre de poche, Albin Michel, p. 372.

2. *Ibid.*, p. 365.

3. *Ibid.*, p. 367.

4. *Ibid.*, p. 369.

dans lequel leurs manques de sincérité leur sont durement reprochés. Je ne résiste pas au plaisir de livrer intégralement ce paragraphe assassin où Bach est envoyé au tapis :

Cet homme qui avait vu Dieu semblait parfois à Christophe d'une religion insipide et sucrée, style jésuite rococo. On trouvait dans ses Cantates des airs de langueur amoureuse et dévote – des dialogues de l'Âme qui coquette avec Jésus.

Christophe en était écoeuré : il croyait voir des chérubins joufflus, faisant des ronds de jambe.⁵

Ici s'enlacent comme avec une volupté turpide deux champs lexicaux antinomiques : celui de la religion et celui de la coquetterie, aboutissant à l'image irrésistible des chérubins obséquieux faisant des courbettes, et l'on remarquera que cette expression traduit toujours la fausseté des sentiments et des intentions.

Wagner, quant à lui, synthétise toutes les perversions du mensonge :

Tous les genres de mensonges s'étaient donné rendez-vous dans ces oeuvres, et Rolland d'en déduire que l'Allemagne se délectait de cet art vieillot et enfantin, art de brutes déchaînées et de petites filles mystiques et gnanngnan.⁶

Cette phrase conclusive est un bel exemple d'un procédé cher à Rolland : ces oxymores successifs, vieillot s'opposant à enfantin, brutes à petites filles, mystiques à gnanngnan, pour former un conglomérat absurde et incohérent.

La caricature fait partie de la gamme des outils utilisés par Rolland. On trouve dans ces quelques pages un croustillant portrait de cantatrice où l'abondance des verbes d'action et des propositions juxtaposées traduit l'exagération et la fausseté de la gestuelle.

Elle levait les sourcils, hochait la tête à droite, à gauche, souriait d'un large sourire figé dans sa face de lune, dépensait une mimique exagérée et qui eût risqué par moments d'évoquer le café-concert, sans la majestueuse majesté qui resplendissait en elle; cette mère de famille jouait la petite folle, la jeunesse, la passion.⁷

La caricature n'épargne pas le public parfaitement ridicule dans sa candeur pompeuse, comme ces hommes qui trinquent à la moindre occasion, tandis que l'orchestre joue et qui semblaient dire la messe, s'offraient des libations, (...) buvaient le calice, avec un mélange de solennité et de bouffonnerie.⁸

De même, l'expression de la sensibilité en musique donne-t-elle lieu à de savoureuses descriptions, comme lorsque quarante chanteurs chantant comme quatre se livrent à une démonstration:

C'était une recherche de petits effets mélodiques, de petites nuances timides et pleurardes, de pianissimo expirants, avec de brusques sursauts tonitruants, comme des coups de grosse caisse.⁹

On notera l'efficacité du caractère répété et dépréciatif de l'adjectif petit, renforcé par les termes péjoratifs, pleurardes et expirants, le contraste majeur entre expirant et tonitruant, conforté par un effet de rime, et les allitérations de *comme des coups de grosse caisse*, qui donnent à entendre littéralement le brutal martèlement rythmique.

Dans le paragraphe où Wagner est battu en brèche, *les barbares décadents de la Tétralogie étaient, en amour, d'une fadeur écoeurante.¹⁰* (dans tout le passage de référence, la fadeur est associée à l'eau, dont on verra le caractère symbolique, et l'adjectif écoeurant revient plusieurs fois). On retrouve dans cette phrase toujours la même façon d'opposer vigoureusement deux termes pour discréditer comiquement le premier (les barbares décadents/fadeur écoeurante)

Sigmund, enlevant sa soeur, ténorisait une romance de salon.¹¹

Ici ce ne sont pas les mots qui s'opposent, mais la gamme d'émotions évoquées par eux, *Sigmond enlevant sa soeur* évoquant un monde de passion incestueuse et ténébreuse sans aucune mesure avec ce que suggère la romance de salon conservatrice et bourgeoise, les deux concepts étant reliés par un verbe fade et vaguement ridicule.

Un autre procédé utilisé par Romain Rolland lorsqu'il veut démontrer sans plus de commentaire l'insanité d'une chose, est l'accumulation. Nous avons déjà noté ce procédé dans notre précédente étude sur les qualités littéraires de la thèse de musicologie de Romain Rolland. On retrouve exactement la même façon de faire lorsqu'il entreprend de démontrer l'infinité médiocrité de l'inspiration sentimentale dans les Lieder allemands.

Pas moins de vingt-six titres de Lieder sont alignés, suivis de leur traduction entre parenthèses pour souligner le caractère à la fois innombrable et bêtifiant de ce genre musical. Afin d'accentuer leur manque d'originalité et leur répétitivité, ils sont classés par thèmes. Ainsi la thématique du printemps étale-t-elle complaisamment :

Frühlingslied (Chant du printemps), Frühlingslied (Plaisir du printemps), Frühlingsgrusse (Salut du printemps), Frühlingsfahrt (Voyage de printemps), Frühlingsnacht (Nuit de printemps), Frühlingsbotschaft (Message de printemps).¹²

5. *Ibid.*, p. 369.

6. *Ibid.*, p. 371.

7. *Ibid.*, p. 366.

8. *Ibid.*, p. 365.

9. *Ibid.*, p. 366.

10. *Ibid.*, p. 371.

11. *Ibid.*, p. 371.

12. *Ibid.*, p. 373.

Le lecteur sort aussi écoeuré de ces paragraphes que Jean-Christophe des salles de concert germaniques, ressentant la même indigestion teintée d'amusement. Rien à dire et toujours parler, voilà un des péchés que ne peut pardonner Jean-Christophe.

Enfin, l'une des méthodes les plus typiquement rollandiennes, qui innerve ces pages, est la métaphore. Toute l'œuvre de Rolland est parcourue de métaphores naturelles, et la métaphore de l'eau est sans doute la plus prégnante. La vie de Jean-Christophe s'écoule explicitement comme le ruisseau qui devient fleuve et se jette dans la mer à sa mort, de même qu'Annette Rivière, dont le nom ne doit rien au hasard. L'originalité de ce passage est peut-être que l'eau y a une connotation négative très marquée, symbolisant la sensiblerie et l'épanchement, précisément. Dans le paragraphe suivant, on voit combien la métaphore est étayée, comme si Romain Rolland avait utilisé tout le champ lexical de l'eau dans une seule phrase !

*L'émotion débordait, la noblesse morale ruisselait, le cœur se fondait en effusions éperdues; les écluses étaient lâchées à la redoutable sensibilité germanique, elle diluait l'énergie des plus forts, elle noyait les faibles sous des nappes grisâtres: c'était une inondation, la pensée allemande dorait au fond.*¹³

Plus loin, Rolland reparle de cette écoeurante sensibilité, qui dégouttait de l'âme allemande comme d'un souterrain humide et sentant le moisi.¹⁴

A cette humidité envahissante et malsaine s'oppose la métaphore de l'air et du soleil, dessinant une sorte de géographie de l'inspiration. La sensibilité allemande est toute en eau. Point de roc. Une glaise humide et informe.¹⁵ Au contraire, l'eau et le soleil, l'élément sec, symbolise le souffle de l'inspiration et la lumière de la vérité.

*De la lumière ! De la lumière ! Un air rude et sec, qui balayait les miasmes du marais.*¹⁶

L'humour ne réside pas dans la métaphore elle-

même, mais dans le caractère péjoratif des termes utilisés, leur accumulation, le choix là encore d'un verbe accolé à un nom inapproprié (*la noblesse morale ruisselait*), l'image encore une fois immédiate et cocasse qui naît de ce choc des mots, le caractère presque trivial des *écluses lâchées* pour parler d'une faculté lacrymale poussée à son paroxysme.

Quelques pages prises dans le corpus touffu de *Jean-Christophe* nous ont permis d'analyser une bonne partie des procédés que Romain Rolland utilise dans les pages où son humour ravageur, qui n'est pas une de ses qualités les plus remarquées en dehors de *Colas Breugnon*, se fait jour. Ici, l'humour est mis au service d'une crise iconoclaste de Jean-Christophe, ouvrant soudain les yeux sur les lacunes de l'art allemand, y compris de ses maîtres incontestés. Il est assez difficile de savoir si Romain Rolland, musicologue érudit et amoureux de la culture germanique, partage peu ou prou les violentes critiques de son héros. A la fin de ce brûlot, il prend ses distances avec les propos de Jean-Christophe, les remplaçant dans une plus vaste perspective :

*Grandeur et faiblesses appartiennent également à la race dont la pensée naissante et trouble roule comme le plus large de musique et de poésie, où l'Europe vient boire... Et chez quel autre peuple eût-il trouvé la pureté naïve, qui lui permettait en ce moment de le condamner si durement ?*¹⁷

juin 2014

Maryk Choley est chef de chœur, chanteuse, comédienne. Auteur d'un DEA sur Romain Rolland et Beethoven, et d'une étude : *Le mythe de Dionysos dans l'œuvre de Romain Rolland, elle est intervenue sur la thèse de Romain Rolland : les qualités littéraires d'un ouvrage réputé scientifique, lors du colloque "Romain Rolland et la musique". Vézelay, 2012.*

13. *Ibid*, p. 367.

14. *Ibid*, p. 372.

15. *Ibid*, p. 367.

16. *Ibid*, p. 372.

17. *Ibid*, p. 372.