

# Un peu d'humour

*L'imagination a été donnée à l'homme  
pour compenser ce qu'il n'est pas.*

*L'humour pour le consoler de ce qu'il est.*

Hecto Hugh Munro, dit Saki

Existe-t-il de notion plus large que celle de l'humour ?

Du rire au sourire, de l'esprit à l'ironie, de la gaieté à la satire, de la drôlerie à la caricature, du jeu au pessimisme sous-jacent, la frontière est souvent ténue tant l'humour se plaît à ces doubles-fonds et aime à jouer de sa distanciation. Il peut être réfléchi ou spontané, insolent ou rangé, corrosif ou ingénu, partial ou neutre, spirituel ou vulgaire, noir ou facétieux, belge ou anglais. Que l'on rie jaune ou dans sa barbe, par nervosité ou par réflexe, par timidité ou par opposition, par supériorité ou par embarras, les façons de concevoir, de présenter, d'appréhender l'humour ont chacune leur éclairage, leur ambition, leur portée, leur ambiguïté. Pour l'écrivain Jules Renard, aucune définition ne suffit, c'est dire si ses palettes sont multiples<sup>1</sup>.

Il est de bon ton de faire rire en société, de se poser en boute-en-train d'une assemblée. Car l'humour conforte la politesse et convient à la mondanité, attire la sympathie et favorise les liens d'amitié, le partage et la connivence, atténue la méfiance et réduit les barrières relationnelles, les pressions professionnelles aussi. Il permet les mises à distance et tempère les doutes, allège la peur et dédramatise le réel tout en nous protégeant de son agressivité. Il peut donner du panache à son auteur, être un atout de séduction, une forme de recherche affective. Même les enfants qui aiment tant rire y sont sensibles quand il est mis à leur portée. En d'autres termes n'est-il pas sain, pour ne pas dire salutaire<sup>2</sup> ?

Son naturel premier est d'amuser. *Castigat ridendo mores*, « la comédie châtie les mœurs en riant », proclamaient les théâtres ambulants du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais l'humour peut blesser et donc déranger suivant ses intentions. Il n'est pas sûr qu'il reste encore grand chose à démythifier aujourd'hui, mais la question est ancienne, et périodiquement reposée, de savoir si l'on peut rire de tout, des erreurs et de la faiblesse, du malheur et de la maladie, de l'âge et du genre, de la différence et des origines, ou simplement de soi, et si l'on peut rire n'importe où, n'importe quand et avec n'importe qui, surtout quand le politiquement correct veille. Les avis divergent d'autant plus que le rapport à l'humour évolue avec les époques, les pays et les mentalités. L'on ne s'amuse plus, ce qui est heureux, des personnages qui tombent par maladresse ou que l'on assomme d'un coup de gourdin. Et plutôt que le comique de farce des premiers courts métrages de Chaplin, on retient aujourd'hui de lui son espièglerie ingénue et son charme discret, sa tendresse un peu fragile et sa poésie sensible, sa générosité timide et son astucieuse bonne volonté<sup>3</sup>.

1. « Humour » est un mot anglais provenant du français « humeur », liquide organique présent sous quatre formes (le sang, le flegme, la bile et la bile noire), la prédominance de l'un ou de l'autre expliquant le tempérament. « Avoir de l'humeur », c'est être irrité en France mais facétieux en Angleterre.

2. Il existe même des thérapies par le rire !

3. Le compositeur Louis Aubert ne s'y est pas trompé à sa façon de dépeindre « Charlot et les nymphes hollywoodiennes » ou « Charlot amoureux » dans son ballet *Cinéma* (1953). Et que dire du sévère « Charlie Chaplin » des *7 Stars Symphony* de Charles Koechlin (1933) ! Quant à Mario Castelnuovo-Tedesco, il n'exploite pas que la veine comique dans le « Charlot » de ses *2 Films Studies* (1931). Les enfants eux aussi ont droit au sujet avec la « Légende sur le nom de Chaplin » des *6 Enfantines* de Robert Casadesu (1949-1953), où le thème est indiqué en toutes lettres à chacune de ses apparitions ; mais la pièce à jouer « naïvement » est sans humour non plus.

de Giacomo Meyerbeer (1836). La situation est d'autant plus savoureuse que *Guillaume Tell* ouvrait la voie au grand opéra romantique à la française, et que *Les Huguenots* confirmeraient le goût du public français en la matière. Il n'a pas fallu attendre si longtemps pour qu'un opéra bouffe et qu'un opéra-comique retournent la situation.

Quant aux « Fossiles » du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns encore, ils rassemblent en un seul tenant tout ce qui s'associe le moins. Des chansons enfantines : *J'ai du bon tabac*, *Au Clair de la lune* et *Ah ! vous dirai-je maman* en imitation. Un air d'opéra : « *Una poco fa* » du *Barbier de Séville* de Rossini. Un hymne chanté sous les deux Empires : *Partant pour la Syrie*<sup>13</sup>. Et l'une des propres œuvres du compositeur, sa *Danse macabre* justement, antérieure de onze ans. Ces pièces feraient-elles déjà partie des « fossiles » de la musique à ses yeux ? La partition à jouer *allegro ridicolo* (!) est délicieusement éloquente mais osseuse quand même, titre oblige, avec un xylophone bavard régulièrement mis en vedette là aussi.

Et en 1913, la « Tyrolienne turque » des *Croquis et Agaceries d'un gros bonhomme en bois* d'Erik Satie revisite la *Valse favorite* de Mozart et piquette de fausses notes son *Rondo alla turca*, à trois temps ici – la nationalité du compositeur et l'origine de la valse expliquant l'allusion au Tyrol.

\*  
\* \*

Il est des cas plus subtils encore, et plus nombreux qu'on ne le croit, où l'humour devient affaire d'initiés, donc relation de musiciens à musiciens, parce qu'il réside dans la seule façon d'écrire, dans la seule finesse compositionnelle. Cette fois, les traits d'esprit qui appellent le sourire se présentent sous forme de principes techniques d'écriture et ne se comprennent que partition à la main, analyse à l'appui et compétences en réserve. Il s'en trouve dans les quatuors à cordes et les symphonies de Haydn, dans le premier mouvement de la 2<sup>e</sup> *Sonate pour piano et violon* de Beethoven, dans certains de ses *Quatuors*, de ses *Écossaises* ou de ses *Bagatelles*, dans tant de pages mozartiennes ou schubertiennes, ailleurs encore. Tout ceci mériterait une étude à part entière que cet essai se saurait épuiser.

Pour ma part je vous invite à rire, ou à sourire, grâce à la musique vocale d'une part, qui assumera l'humour par le texte ou la musique puis par le texte et la musique. Mais aussi grâce à la musique instrumentale qui se chargera de railler les musiciens et les compositeurs à sa façon. Bon voyage en compagnie de l'humour et de la musique !

## **Le texte est humoristique, mais pas la musique**

Pourquoi l'humour parodique ne revisiterait-il pas le mythe ?

C'est du moins ce qu'imagine Jacques Offenbach qui profite des qualités du vaudeville pour transformer l'Olympe en comédie de boulevard. *Orphée aux enfers* en est l'aboutissement.

Les noms que le compositeur attribue aux deux versions de son œuvre, « opéra bouffon » puis « féerie à grand spectacle », annoncent à eux seuls la tournure de ce que nous allons voir et entendre – car c'est Offenbach qui a mis au point l'opéra-bouffe par référence à l'*opera buffa* du XVIII<sup>e</sup> siècle italien, un genre qui va mener à l'opérette dont l'enjeu sera de proposer des spectacles faciles, ludiques et attractifs. Nous n'avons rien inventé.

---

13. Romance composée en 1808 et attribuée à Hortense de Beauharnais, la mère de Napoléon III. Initialement appelée *Le Beau Dunois*, l'œuvre est caractéristique du style troubadour : « Partant pour la Syrie, / Le jeune et beau Dunois / Venait prier Marie / De bénir ses exploits. / "Faites, Reine immortelle" / lui dit-il en partant, / "Qu'aimé de la plus belle, / Je sois le plus vaillant." » La chanson remporte un succès enviable dans les années 1810 et 1830, puis remplace *La Marseillaise* sous le Second Empire. Quand Napoléon III et Eugénie de Montijo échappent à l'attentat perpétré par Felipe Orsini le 14 janvier 1858, c'est sur cet air qu'ils pénètrent sains et saufs dans l'Opéra Le Peletier. *Partant pour la Syrie* est officiellement rejoué en mars 1871 quand l'empereur quitte l'Allemagne où il a été fait prisonnier, pour rejoindre l'Angleterre où sa femme et son fils se sont réfugiés.

de musique et de rires, dans l'entourage d'artistes et d'amis que l'on suppose aussi épicuriens que lui<sup>42</sup>. Un peu comme à la fin du *Voyage à Reims* en somme. Son voyage à lui<sup>43</sup>...

\*  
\* \*

Quittons les palais des rois pour une simple maison.

Simple mais non banale. Colette a mis beaucoup de son talent dans le livret de *L'Enfant et les Sortilèges* et l'on ne s'y ennuie jamais. Maurice Ravel qui assume la musique de cette « fantaisie lyrique » n'a pas été moins généreux. Son génie, il nous le donne tel quel, sans restriction. Le résultat de cette aventure à quatre mains ? Une partition à la longue gestation et des plus inventives qui soit, si riche que chaque exploration découvre un détail nouveau tiré d'un réservoir sans fond, et que l'on goûte avec gourmandise.

L'œuvre met en scène les mésaventures d'un enfant confronté au décor animé de son salon et aux animaux familiers de son jardin. L'argument n'est pas original puisqu'il suit une trame des plus classiques qu'illustrent tant de contes, celle de la faute puis du rachat, couronné par la rédemption qui bienheureuse brille au bout du chemin. Mais qu'à cela ne tienne, ces pages ne sont que poésie, invention, subtilité, esprit.

En revanche, Colette a fait dans le concret en se souvenant des impératifs scolaires qu'elle a symbolisés par l'Arithmétique. Rien ne manque à ces exercices de calcul qui depuis Jules Ferry ont pris rang de classiques : « Deux robinets coulent dans un réservoir », des trains omnibus quittent une gare, une paysanne propose ses œufs au marché, un marchand d'étoffe vend des mètres de drap. À l'époque de la rédaction du livret en 1916, comme à celle de la création de l'œuvre en 1925, le certificat d'études évoqué par l'écrivain dans l'un de ses récits autobiographiques, *Claudine à l'école*, est toujours une consécration<sup>44</sup>.

L'Arithmétique n'est pas la discipline victorieuse attendue mais le symbole des vicissitudes d'un élève démuné. Et cet élève, c'est Colette<sup>45</sup>. Le Petit Vieillard qui représente la matière est « bossu, crochu, barbu, vêtu de chiffres, coiffé d'un  $\pi$ , ceinturé d'un mètre de couturière et armé d'une équerre » : décourageant à lui seul. À ce cri de l'Enfant, un cri du cœur, « Mon Dieu, c'est l'Arithmétique ! », nous comprenons qu'un incident en chambre est en train de se nouer sous nos yeux.

Car rien n'est orthodoxe dans cette scène. Les calculs sont abracadabrants jusqu'à donner le vertige et le tableau truculent en proportion. L'Enfant n'ose y croire : « Sept fois neuf trente-trois ? » demande-t-il, « surpris » d'abord, « égaré » ensuite. Il y a de quoi, les opérations improbables se déchaînent, les gradations métriques finissent par s'embrouiller elles aussi : « Millimètre, centimètre, décimètre, kilomètre, myriamètre, faut t'y mettre, quelle fête ! », sans compter « des millions, des billions, des trillions, et des fraccillions ! » L'Enfant a raison de se faire du souci, un vent de folie a soufflé sur les esprits. Réalité ou

---

42. Voir à ce sujet le numéro de *Tempus perfectum* à paraître intitulé *À table !*

43. Mais Rossini a jusqu'au bout le sens de l'adaptation politique. Lors de l'Exposition universelle de 1867, il crée au Pavillon de l'Industrie l'*Hymne à Napoléon III et à son vaillant peuple* pour baryton, chœur et orchestre militaire ! Voir également le numéro de *Tempus perfectum* à paraître intitulé *Hommages*.

44. Encore qu'en 1916, les problèmes de calcul de l'école primaire soient souvent en rapport avec la guerre (voir Sophie COMET, *Tempus perfectum*, 15 (automne 2018), *La Grande Guerre vue par les musiciens*, p. 26). Mais un tel choix aurait été malvenu dans ce contexte-ci, ni daté ni connoté historiquement d'aucune sorte.

45. Dans *Claudine à l'école* : « Oh ! quelle est l'imagination malsaine, le cerveau dépravé où germent ces problèmes révoltants dont on nous torture ? Je les exécute ! Et les ouvriers qui se coalisent pour compliquer la somme de travail dont ils sont capables, qui se divisent en deux escouades dont l'une dépense 1/3 de force de plus que l'autre, tandis que l'autre, en revanche, travaille deux heures de plus ! Et le nombre d'aiguilles qu'une couturière use en vingt-cinq ans, quand elle se sert d'aiguilles à 0,50 F le paquet pendant onze ans, et d'aiguilles à 0,75 F pendant le reste du temps, mais que celles de 0,75 F sont..., etc., etc., etc. Et les locomotives qui compliquent diaboliquement leurs vitesses, leurs heures de départ et l'état de santé de leurs chauffeurs ! Odieuses suppositions, hypothèses invraisemblables, qui m'ont rendue réfractaire à l'arithmétique pour toute ma vie ! » Il faut aussi lire plus loin l'épisode comique sur la racine carrée que son institutrice lui demande d'extraire.

Humour toujours...

Flaubert écrivait dans son *Dictionnaire des idées reçues* à l'entrée « Wagner » : « Ricaner quand on entend son nom, et faire des plaisanteries sur la musique de l'avenir. » Expression souvent employée quand on parle de ce compositeur – il avait publié un essai sur *L'Œuvre d'art de l'avenir* en 1849 – et qui se retrouve à de multiples reprises sous la plume d'Hector Berlioz. Offenbach y fait référence à son tour en 1860 dans son *Carnaval des revues*, où une « Symphonie de l'avenir » est annoncée par une tirade dans le goût de l'époque et avec la facétie en demi-teinte qu'on connaît parfois au musicien :

Le musicien de l'avenir arrive en chantant à tue-tête *La Chevauchée des Walkyries*. « Ah ! Ah ! Me voilà, je suis le compositeur de l'avenir et je vous écrase tous, vous, le passé, vous, la routine ! Je suis toute une révolution ! Plus de notes, plus d'harmonie, plus de diapason, plus de gammes, de bémols, de dièses, de bécarres, plus de *forte*, plus de *piano* ! Plus de musique, alors ?... Si, mais une musique étrange, inouïe, indéfinissable, indescriptible, j'en ai toujours sur moi... Vous êtes prêts ? Bien, bien, bien, bien... C'est la *Marche des fiancés*, écoutez, si vous pouvez... » Le musicien de l'avenir se jette éperdu dans les bras du chef d'orchestre et lui demande pardon.

La veine ne s'épuise pas. En 1940, dans *Le Dictateur* de Chaplin, Hinkel – pour Hitler – danse avec un gros ballon symbolisant la planète sur le prélude de *Lohengrin*. Et dans un registre plus enfantin, encore que, le dessin animé délirant mais assez bien vu que réalise Chuk Jones en 1957, *What's Opera Doc?*, montre Bugs Bunny s'agitant avec frénésie aux accents du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhäuser* et de *La Walkyrie*.

**La musique moderne** Restons sur le terrain de la « musique de l'avenir » et penchons-nous sur celle contemporaine, ou plutôt sur une musique contemporaine possible.

*La Promenade d'un musicologue éclectique* est une série d'hommages spirituels que Jean Françaix rend en 1987 à quelques compositeurs marquants de l'Histoire. Ceux retenus sont au nombre de six. « Haendel » est représenté par une marche pointée, « Chopin » par une mazurka distancée et « Ravel » par un menuet tout en fragilité. « Adolphe Adam de l'Institut », dont on ne retient plus guère que son ballet *Giselle*, se débride sans crier gare alors qu'il commençait méditatif et circonspect. « Scarlatti couronné par Beethoven et par Mendelssohn sous le regard complice de Debussy » est une aventure à lui seul, infatigable et allègre. Et en pénultième numéro se trouve un « Petit Hommage à la musique contemporaine », le seul concédant à n'être que « petit ».

L'humour on s'en doute est au rendez-vous et l'on s'amuse bien à cette caricature qu'un mode d'emploi explicite en bas de partition ! La première mesure en dit long déjà avec ses points d'arrêt aux deux mains. En haut, une « courte méditation, la main droite au clavier » ; en bas, « la main gauche en position Glenn Gould<sup>96</sup> ». On mesure immédiatement la profondeur de l'inspiration. Il faut ensuite et dans l'ordre jouer *feroce et subito fortississimo*, écraser un cluster dans le grave, gratter de petites notes dans le suraigu et descendre des triolets chromatiques *subito veloce*, enfin interpréter *drammatico* une basse qui reprend le thème du destin de *Carmen* sur quatre mesures !

Puis, une parenthèse rêveuse. *Teneramente* est-il demandé, « tendrement ». Et pour qui va la tendresse ? Mais pour trois mesures de Schumann, extraites du « *Warum* » de ses *Phantasiestücke*<sup>97</sup>. Et l'on se plairait à suivre la veine romantique avec cet aparté bienfaisant comme une bulle d'oxygène, ou plutôt, doux comme un carré de chocolat que l'on s'accorde quand on est au régime...

96. Pianiste canadien (1832-1882), célèbre pour son interprétation des œuvres de Bach et pour ses excentricités musicales.

97. C'est aussi le motif que Stephen Heller choisira en 1877 pour ses *Variations sur un thème de Schumann* op. 142. Les *Phantasiestücke* op. 12 datent de 1837.