

La Symphonie pastorale *deux notes supplémentaires :* *Dickens, Marie Lenéru*

par

DAVID STEEL

La Symphonie pastorale est le deuxième écrit de Gide, le premier étant *La Marche turque*, dont le titre, par un jeu de mots, se fait l'écho d'une célèbre composition musicale, indice d'un procédé cher à l'auteur : reformuler, réécrire, dans un mode subversivement ironique, un texte original et canonique (*Le Retour de l'Enfant prodigue*, *L'École des femmes*), encore que la restructuration d'une composition musicale en texte littéraire soit, en fin de compte, irréalisable.

Pour autant que la sixième symphonie y soit encadrée « en abîme », le texte même de *la Symphonie* signale au lecteur que le récit est moins une transposition de Beethoven qu'une réécriture de deux textes littéraires anglais préexistants, l'un romanesque, m'autre autobiographique : en l'occurrence *Le Grillon du foyer* de Dickens et *Mon Univers : le monde d'une sourde-muette-aveugle* de Helen Keller. C'est de Dickens et de Helen Keller, dans leurs rapports avec *la Symphonie* (mais non pas du *Grillon du foyer* ni de *Mon Univers*), que traiteront les présentes notes.

Indubitablement Claude Martin a raison d'affirmer, dans son édition critique de *La Symphonie pastorale* (1970, Minard), que c'est la lecture par Gide du *Grillon* en septembre 1893, qui met « dans l'esprit de l'écrivain [...] le premier germe du futur récit » (p. 142), que le récit est « plus ou moins directement inspiré par celui de Dickens » (p. XXXIII) et de parler de « *The Cricket on the Hearth* dont la lecture par le Pasteur, dans

la *Symphonie*, sera comme un élégant et discret hommage à l'inspirateur premier du récit » (p. XXXII). Il semblerait cependant qu'il y ait, inséré dans le texte de Gide, un autre écho de Dickens jusqu'à présent non reconnu.

Gide avait fort bonne opinion de l'art de Dickens qu'il mettait « tout de suite après Dostoïevski, oui, tout de suite après » (*Les Cahiers de la Petite Dame*, I, p. 69, 23 fév. 1921, dans CAG 4, Gallimard, 1973). Dans son *Journal* de décembre 1943, il note : « *David Copperfield* [...] n'est pas le roman de Dickens que je préfère ; il me paraît s'être surpassé dans *Great Expectations* et battre son plein dans le cauchemar de *Martin Chuzzlewit*. » (*J*, II, p. 256). Gide commença *Martin Chuzzlewit* vers la fin septembre 1892 et en termina la lecture à La Roque en juillet 1893, lisant des pages ensemble avec sa mère, ses cousines et la famille du pasteur Roberty (André Gide, *Correspondance avec sa mère 1880-1895*, Gallimard, 1988, p. 167, et « Le Subjectif d'André Gide » dans CAG 1, Gallimard, 1969, pp. 47, 50-1, 69), avant d'entamer *Le Grillon du foyer* quelques semaines plus tard. Dans le très long roman de Dickens, le veuf Pecksniff, personnage de premier plan, a ceci en commun avec le Pasteur d'être présenté comme un hypocrite, qui, sous le couvert de la moralité religieuse, tente de séduire une jeune femme logeant chez lui. Un incident en particulier de l'intrigue chez Dickens semblerait avoir servi de modèle pour un passage de *la Symphonie*. Il s'agit du chapitre XXXI, au cours duquel on voit l'architecte apprenti de Pecksniff, l'aimable Tom Pinch, amoureux de Mary Graham, que désire aussi son maître (mais qui, elle, aime le jeune Chuzzlewit), jouer de l'orgue dans l'église du village. Pecksniff y entre en catimini, s'assied pour écouter, s'endort, puis se réveille pour surprendre une conversation entre Tom et Mary, pendant laquelle celle-ci révèle au jeune homme la turpitude et la tartufferie de Pecksniff, chez qui elle habite ; « Qu'est-il », dit Mary, « qui, me recevant chez lui comme son invitée, son invitée involontaire ; sachant mon histoire et à quel point je suis seule et sans défense, prend sur lui de m'affronter devant ses filles, de sorte que, si j'avais eu un frère même enfant encore, qui l'avait vu, il aurait volé instinctivement à mon secours ». À la suite de quoi, de retour à la maison, Pecksniff de délibérément accuser Tom, à tort bien entendu, d'avoir fait des déclarations d'amour à Mary, et de le congédier sur le champ, remplissant ainsi, proclame-t-il oléagineusement, son devoir envers la société.

Cette scène imaginée par Dickens est à mettre en parallèle avec celle décrite par Gide dans *la Symphonie*, où, dans le Premier Cahier, à la date du 8 mars, le Pasteur, qui a encouragé Gertrude à apprendre à jouer de l'harmonium, sous la tutelle de Mlle de La M., entre dans l'église du vil-

lage, pendant que la jeune aveugle est au clavier et, sans qu'on le voie, la surprend avec son fils Jacques. Toujours inaperçu d'eux, il monte à la tribune (Pecksniff, lui, monte dans « the high pew of state », un banc surélevé réservé aux grands dignitaires) écouter leur conversation, à la suite de quoi, de retour à la maison, il accuse Jacques de vouloir abuser de la jeunesse de Gertrude et lui ordonne de quitter la maison pour une période d'un mois (*SP*, éd. Martin, pp. 56-67). Deux hommes, l'un plus âgé, hypocrite, l'autre plus jeune, amoureux tous les deux de la même jeune femme innocente, qui habite chez l'homme plus âgé, le décor de l'église de village, la conversation devant l'harmonium (chez Dickens, où la scène n'est pas dépourvue de comique, c'est le jeune homme, chez Gide la jeune femme qui joue), l'hypocrite qui observe en cachette et en surplomb, le rapide congédiement du fils/apprenti prétendu « coupable » par le vrai coupable — d'assez nombreux éléments se recouvrent pour laisser supposer qu'il y aurait ici, dans *la Symphonie*, un souvenir, conscient ou non, une réécriture, non ironique cette fois, d'un fragment de texte tiré d'un roman de Dickens autre que *Le Grillon du foyer*, *Martin Chuzzlewit* que Gide, nous l'avons vu, mettait parmi les chefs-d'œuvre de son auteur. Se peut-il qu'un autre mouvement associatif de la mémoire ait joué ici : Gide a lu *Chuzzlewit* en la présence d'un pasteur, en l'occurrence le pasteur Roberty.

À l'encontre de celui de Dickens le nom de Helen Keller ne figure pas dans le texte de *la Symphonie*, mais bien celui d'une autre célèbre aveugle américaine Laura Bridgman (orthographié erronément Bridgeman dans le roman), que Martins évoque en la prétendant anglaise, et dont Dickens aussi, comme le rappelle Claude Martin, s'est inspiré et parle dans ses *Notes Américaines* (*SP*, éd. Martin, pp. LI-LIII). Ce n'est, rappelle Claude Martin, que le 7 février 1929, dans « Dictées », repris dans *Divers*, pp. 120-1), que, sans en nommer l'auteur, Gide parle de « ces mémoires d'une aveugle-née, autour desquels les journaux, il y a quelque dix ans, firent grand bruit », mémoires adultérés selon Gide et Drouin par « ce perpétuel appel à des sensations visuelles, que nous savions que l'aveugle n'avait jamais pu éprouver » (cité dans *SP*, éd. Martin, p. LIV). Comme le dit Claude Martin, la traduction française de l'autobiographie de Helen Keller, *Mon Univers : le monde d'une sourde-muette-aveugle*, fut publiée en 1914. Signalons cependant que le public lettré français avait eu l'occasion de s'informer sur l'éducation de cette jeune femme exceptionnelle quelques années auparavant, lorsque parut, dans le *Mercure de France*, dont Gide était lecteur, un article de Marie Lenéru intitulé « Le Cas de Miss Helen Keller » (*Mercure*, 16 août 1908, n° 268, t. LXXIV, pp. 598-622) et dont le texte fut publié, sous un titre identique, en

plaquette de 25 pages, « extrait du *Mercure de France* », la même année. Gide eut-il connaissance de l'une ou de l'autre?

Dans ses pages du *Mercure*, Marie Lenéru, encore inconnue à l'époque, comme elle l'est, du reste, après deux ou trois décennies de célébrité, redevenue ensuite, résume, non pas tant la vie de Helen Keller que la problématique de son éducation. En un style aussi serré qu'abstrait et sans s'attarder sur des détails biographiques personnels ou inhabituels, elle se concentre sur la façon dont la jeune Américaine a lentement réussi à éduquer ses sens, à se former, sous la tutelle d'Anne Sullivan Macy, une perception du monde, à acquérir, au moyen des seuls sens du toucher (des vibrations aussi), du goût et de l'odorat, une éducation esthétique. Elle cite le mot de la sourde-muette-aveugle : « chaque atome de mon corps est un vibroscope » (plaquette, p. 5) et termine ainsi son article : « Je me rappellerai la défense de Helen Keller, qui ne laisse pas discuter son effort : "C'est le secret vouloir intime qui juge notre destin" et s'il fallait absolument la justifier près de nos utilitaires — "à quoi bon ?" — voici que je découvre une remarquable raison d'être à cette vie et comme une excuse à ce que Renan appelait l'immoralité transcendante de la nature. La mission de cette jeune fille, devant tout ce qui parle un peu haut dans le monde, plaintes, gémissements, revendications, est d'apprendre aux autres à se taire. » (Plaquette p. 25).

C'est en connaissance de cause que Marie Lenéru (1875-1918) a apprécié l'épreuve et la réussite de Helen Keller, a constaté que « la mélancolie [est] délibérément absente de cette autobiographie » (plaquette, p. 4), a voulu la traiter « hors de tout point de vue pathétique », en connaissance de cause aussi que, dès sa lecture de l'édition en langue anglaise, parue en 1903 (New York/Londres, Doubleday), elle a tenu à avertir le public français du phénomène remarquable qu'était l'éducation de Helen Keller. Très manifestement l'Américaine était pour elle une sorte d'*alter ego*, car Marie Lenéru, à la suite d'une rougeole, à l'âge de treize ans, fut elle-même frappée de surdité totale et d'une cécité temporaire qui la laissa mal voyante jusqu'à la fin de sa vie. Injustement oubliée de la critique littéraire, (elle ne figure pas dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* de Beaumarchais, Couty et Rey), cette « naufragée de la littérature », comme l'appelle Yves Le Gallo (qui apprécie plus sa naissance brestoise que ses origines militaro-bourgeoises : J. Balcou et Y. Le Gallo, *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, t. III, *L'Invasion profane*, Champion-Slatkine, 1987, pp. 28-9), atteignit la célébrité avec sa pièce *Les Affranchis* (1910, Hachette), montée par Antoine à l'Odéon en décembre de la même année. D'autres pièces suivirent, dont *Le Redoutable* qui, abordant le sujet de la trahison militaire dans le cadre de la

marine nationale, fit scandale et dut être retirée de l'affiche en janvier 1912. Avec *La Triomphatrice* elle devient la première femme écrivain, après George Sand et Mme de Girardin, à voir accepter une de ses pièces dans le répertoire de la Comédie Française. Pendant la guerre elle apporta un soutien intelligent à la cause féministe et à l'idée d'une Société des Nations gardienne d'une paix perpétuelle, mais seulement à la suite d'une victoire sur une Allemagne coupable. Dans *La NRF*, de mai 1921 (pp. 623-5), Schlumberger parla du courage et de l'intelligence de sa pièce *La Paix*, montée posthument à l'Odéon et publiée chez Grasset en 1922 avec une préface d'Anna de Noailles. De son théâtre, Aurel (Mme Alfred Mortier) dira : « Marie Lenéru nous rendit le théâtre ferme et réticent de la dame en un temps où toute femme de race est souffletée de honte par ce paquet de nerfs qu'on nous a fait prendre à la scène pour la femme » (*La Conscience embrasée*, Radot, 1927, p. 109). La publication de son *Journal* (Crès, 1922, 2 vol.) fit sensation et, bien qu'épuisé depuis longtemps, il reste le livre témoin d'une intelligence rare. Parmi les premières choses qu'elle ait écrites, ses pages sur Saint-Just, qui étonnèrent Maurice Barrès, et plus tard firent l'objet d'un *Cahier Vert* chez Grasset en 1922, demeurent remarquables.

Marie Lenéru mourut prématurément en 1918, victime, à Lorient, de la même « grippe espagnole » qui emporta Apollinaire et tant d'autres. Malgré le sérieux moral de son théâtre, malgré son attitude courageuse et éclairée pendant la guerre, malgré l'acuité et la haute teneur morale de son *Journal*, au style austèrement lapidaire — pour ne pas parler de la « sensation » littéraire qu'elle représentait —, son nom semble n'être jamais venu sous la plume de Gide. Parrainée par Catulle et Jane Mendès, par François de Curel, par Léon Blum aussi, voilà qui n'a peut-être rien de surprenant. Des pages d'elle (« Le Témoin ») figurent cependant, à côté d'autres écrites par Gide (« Réfugiés ») dans *The Book of France* (Londres / Paris : Macmillan / Champion, 1915), tandis que Schlumberger dira d'elle : « Par le don littéraire dans ce qu'il a d'intuitif et de proprement féminin, Marie Lenéru ne pouvait prétendre au premier rang parmi celles qui écrivent ; mais elle les surpassait toutes par l'intelligence, si on laissa à ce mot sa force entière, si on en bannit ce qu'il peut avoir d'étroit et de pédant. Peu d'esprits, même virils, savaient comme elle conserver aux idées tout leur contenu passionnel, et les mettre en action avec une si magnifique équité. Qu'elle avait de tranquille audace dans l'attaque des problèmes, qu'elle était loyale envers la partie adverse et qu'elle lui laissait beau jeu ! [...] Aujourd'hui le malentendu n'est plus possible. Nous avons le droit de connaître en sa totalité l'œuvre de celle qui écrivit *Les Affranchis*. » (*NRF, ibid.*). Dommage qu'un an plus tard le compte rendu

du *Journal* « d'un anormal » (*sic*) par Crémieux le 1^{er} août 1922 (pp. 225-7) ait été si piètrement phallocrate. Eût-elle survécu, qui sait si Marie Lenéru se serait rapprochée, aurait été invitée à se rapprocher, de *La NRF* de Rivière ? Question sans réponse, comme le sont celles de jauger si Gide savait quoi que ce fût d'elle (mais eût-il pu ignorer le phénomène qu'elle représentait ?) ou s'il avait lu et retenu les pages qu'elle fit paraître sur Helen Keller dans le *Mercure de France* de 1908.