

Musique et écriture *dans* La Symphonie pastorale

par

YVON LE BRAS

Parmi les œuvres d'imagination qu'André Gide nous a laissées, nulle ne consacre à la musique une place aussi privilégiée que *La Symphonie pastorale*. Quand on sait que le titre résolument évocateur de ce livre ne fut arrêté qu'alors qu'il était déjà rédigé aux deux tiers, il ne fait aucun doute que son auteur tenait ainsi à en souligner le sens équivoque. En substituant ce titre à celui de *L'Aveugle*, qui jusqu'au 8 juin 1918 servait à désigner dans son *Journal* (646, 648, 654, 656) l'héroïne du récit qu'il terminera en octobre de la même année, Gide invitait le lecteur virtuel à être sensible à la double articulation esthétique et morale de son ouvrage.

S'il semble vain de comparer la composition en dyptique de *La Symphonie pastorale* de Gide à celle de Beethoven constituée de cinq mouvements, le fait que seul le second soit cité¹ dans le roman lors de l'épisode du concert de Neuchâtel, au cours duquel Gertrude demeure comme « noyée dans l'extase » (*SP* 55), permet aisément d'établir une correspondance entre l'état d'âme de la jeune aveugle à cette occasion et le thème majeur de la *Symphonie* évoqué par son compositeur lui-même :

Elle est l'appel émouvant au contact des choses de la nature. De cette nature surgit un élément plus profond : cette sensation réconfortante d'une divinité immanente qui unit à la palpitation de l'univers l'âme de l'homme par un courant de vie. (Blot-Labarrère 16)

Étant donné l'influence déterminante de Schopenhauer² sur la conception

1. Ce mouvement est intitulé : « Scène au bord du ruisseau ».

2. À ce propos, voir Patrick Pollard, pp. 19-21.

gidienne de l'art musical, la séquence narrative relativement brève du concert de Neuchâtel auquel renvoie l'ensemble du journal du pasteur du point de vue du contenu revêt ainsi toute sa pertinence. En attribuant à la musique le pouvoir de nous exalter, de soutenir l'effort du rêve au-delà du monde contingent, Gide ne cesse d'affirmer dans ses écrits sa fonction métaphysique (Pollard 56). Dans ces conditions, on ne peut s'étonner que le narrateur-protagoniste de *La Symphonie pastorale* traduise purement et simplement l'idée de l'auteur selon laquelle « ces harmonies ineffables peignaient, non point le monde tel qu'il était, mais bien tel qu'il aurait pu être, qu'il pourrait être sans le mal et sans le péché » (SP 56).

Si la musique ainsi conçue permet, par l'harmonie, de relier l'expérience de l'âme à l'état paradisiaque (Pollard 20), elle reflète en cela l'aspiration profonde de Gide, et par extension du pasteur, exégète de l'Écriture, de nier l'existence du péché et de la Loi et de fonder sa foi et son espérance sur un « état d'innocence antérieur, adamique » (Dambre 18) et la recherche d'une « seconde innocence, [d'un] ravissement pur et riant » (*Journal* 589). L'intention implicite du directeur spirituel de Gertrude de la maintenir dans un tel état en s'assurant que ses lectures ne lui révèlent pas un monde en proie à la discordance morale s'inscrit dans cette perspective :

Il va sans dire que Gertrude était très avide de lectures ; mais, soucieux d'accompagner le plus possible sa pensée, je préférerais qu'elle ne lût pas beaucoup — ou du moins pas beaucoup sans moi — et principalement la Bible, ce qui peut paraître bien étrange pour un protestant. (SP 67)

Le christianisme ne relevant que du Christ dont le pasteur fait sa profession de foi, et qui l'incite à ne voir dans l'Évangile qu'une « méthode pour arriver à la vie bienheureuse » (SP 107), justifie bien à ses yeux qu'il ne mette entre les mains de sa protégée que « les quatre évangiles, les psaumes, l'apocalypse et les trois épîtres de Jean » (SP 107). En ce sens, l'éducation religieuse de Gertrude, exempte de toute référence aux commandements, a pour but de lui faire connaître une joie comparable à celle que lui avait procurée, lors du concert de Neuchâtel, la musique de l'orchestre symphonique dont les sonorités associées aux couleurs prismatiques évoquaient la splendeur de la nature baignée de la lumière divine :

Je fis remarquer à Gertrude les sonorités différentes des cuivres, des instruments à cordes et des bois, et que chacun d'eux à sa manière est susceptible d'offrir, avec plus ou moins d'intensité, toute l'échelle des sons, des plus graves au plus aigus. Je l'invitai à se représenter de même dans la nature, les colorations rouges et orangées analogues aux sonorités des cors et des trombones, les jaunes et les verts à celles des violons, des violoncelles et des basses ; les violets et les bleus rappelés ici par les flûtes, les clarinettes et les hautbois. Une sorte de ravissement intérieur vint dès lors remplacer ses

doutes :

« Que cela doit être beau ! » répétait-elle. (SP 51–52)

Ceci dit, la signification du titre que Gide a donné à son récit apparaît plus clairement. Parallèlement à la référence directe à l'œuvre de Beethoven et à sa conception de l'art musical, le jeu de mots subtil entre *pasteur* et *pastorale* met l'accent sur l'entreprise illusoire du rédacteur de ce journal de réaliser par l'écriture une composition harmonieuse où il tente de joindre sa voix et celle de sa protégée à la douce mélodie des paroles du Christ rapportées partiellement au début du second cahier et qui éclairent de leur sens tout le cahier précédent : « Si vous étiez aveugles, vous n'auriez point de péché³ » (SP 146). Les pages du journal du pasteur de la Brévine consacrés à l'éducation de Gertrude peuvent ainsi se lire comme celles d'une partition musicale ou d'un livre de cantiques où notes et versets bibliques célébreraient à l'unisson la beauté virginale de la terre et le bonheur édénique de ses habitants.

Alors qu'elle ne pouvait que « geindre et grogner comme un animal⁴ » (SP 32) après avoir été recueillie par le pasteur et sa famille, Gertrude est bien vite en mesure de s'exprimer d'une voix qui n'est pas sans rappeler le chant des oiseaux, ces « créatures vivantes, dont il semble que l'unique fonction soit de sentir et d'exprimer l'éparse joie de la nature » (SP 45–46). Les progrès de Gertrude sont tels, qu'elle finit par s'identifier aux yeux du pasteur à celle à qui il a confié son instruction musicale :

De tout temps Louise de la M... s'est beaucoup occupée des pauvres ; c'est une âme profondément religieuse, qui semble ne faire que se prêter à cette terre et n'y vivre que pour aimer ; malgré ses cheveux presque tout argentés déjà qu'encadre un bonnet de guipure, rien de plus enfantin que son sourire, rien de plus harmonieux que son geste, de plus musical que sa voix. Gertrude a pris ses manières, sa façon de parler, une sorte d'intonation, non point seulement de la voix, mais de la pensée, de tout l'être (SP 118–119).

C'est de cette même « voix si mélodieuse » (SP 91) qu'à la fin du premier cahier, Gertrude, citant de mémoire un passage tiré de l'évangile selon saint Luc à propos des « lis des champs » (*Luc XII, 27*), symbole de pure-

3. Cette citation biblique (Jean IX, 41) tronquée et détachée de son contexte acquiert sous la plume du pasteur une signification autre que celle de l'original où le Christ mentionnait un état de cécité spirituelle préalable à la connaissance de la volonté de Dieu.

4. Le pasteur est, en effet, tout décontenancé de prime abord par « les bizarres gémisséments que commença de pousser la pauvre infirme », « ses cris [qui] n'avaient rien d'humain » et qui rappelaient « les jappements plaintifs d'un petit chien », p. 20.

té, de candeur et de vertu, exprime une vision du monde conforme aux enseignements du pasteur. Puis, comme si « elle se substituait au musicien qui chantait la nature sans entendre » (Dambre 85), elle semble composer sa propre version de la « scène au bord du ruisseau » en ces termes :

Il y a derrière nous, au-dessus et autour de nous, les grands sapins, au goût de résine, au tronc grenat, aux longues sombres branches horizontales qui se plaignent lorsque veut les courber le vent. À nos pieds, comme un livre ouvert, incliné sur le pupitre de la montagne, la grande prairie verte et diaprée, que bleuit l'ombre, que dore le soleil, et dont les mots distincts sont des fleurs — des gentianes, des pulsatilles, des renoncules, et les beaux lis de Salomon — que les vaches viennent épeler avec leurs cloches, et où les anges viennent lire, puisque vous dites que les yeux des hommes sont clos. Au bas du livre, je vois un grand fleuve de lait fumeux, brumeux, couvrant tout un abîme de mystère, un fleuve immense, sans autre rive que, là-bas, tout au loin devant nous, les belles Alpes éblouissantes... (SP 92)

L'analogie entre les sons et les couleurs suggérée ultérieurement par le pasteur pour permettre à Gertrude de se faire une idée du décor naturel environnant se trouve ici amplifiée par un nouveau faisceau de correspondances qui tend à confondre le monde sensible et le monde spirituel. Privilégiant, en digne adepte de l'école symboliste (Cardinal 21), la synesthésie à tout autre procédé littéraire de la représentation, Gide donne aux propos de son héroïne la dimension métaphysique voulue par son précepteur. L'aspiration profonde du pasteur de faire du texte sacré le point de convergence des sensations de la jeune aveugle est en effet mise en relief par d'heureux rapprochements lexico-sémantiques qui donnent à la Parole écrite une musicalité rustique. Que ce paysage imaginaire où se mêlent images sonores et visuelles vienne tel un point d'orgue clore le premier cahier du journal ne peut donc qu'accentuer le ton euphorique d'un discours se voulant simple écho de la parabole du bon pasteur.

Cependant, en dépit de sa volonté délibérée d'harmoniser la conception de la réalité qu'il propose à Gertrude par le biais de la musique et de l'Écriture, le pasteur ne parvient pas à étouffer outre mesure les dissonances qui émanent de ses dires. Les cris de ses jeunes enfants, les paroles énigmatiques de sa femme qui « sonnent plaintivement comme des coups de sonde » (SP 81-2) celles de Jacques, qui parle comme « on lit un livre⁵ » (SP 73), et aussi et surtout les questions incessantes⁶ de Ger-

5. Cette expression est intéressante dans la mesure où c'est Jacques qui propose au pasteur et surtout à Gertrude une lecture exhaustive du Livre sacré, incluant en particulier les écrits de saint Paul.

6. Entre autres les questions suivantes : « Est-ce que vraiment la terre est

trude, auxquelles il ne saurait répondre ouvertement sans dévoiler ses véritables intentions, risquent à tout moment de faire de sa symphonie la plus grinçante des cacophonies. Le réseau d'oppositions conceptuelles blanc/noir, lumières/ténèbres, vérité/mensonge, joie/tristesse, vertus/vices, agapé/éros, etc., qui se dessine dans le premier cahier menace par conséquent la cohérence même du discours en y instaurant la contradiction et le doute.

Paradoxalement, c'est par l'accord parfait musique/Écriture, que le narrateur s'efforce de maintenir coûte que coûte, que le drame se noue. Lorsque Jacques, au grand désespoir de son père, vient « guider les doigts ⁷ » (SP 70) de la jeune aveugle sur les touches de l'orgue de la chapelle où elle cherche à reproduire les sons qui lui ont fait connaître l'extase, l'interprétation discordante des écrits du *Nouveau Testament* perturbe brusquement la symphonie imaginaire du pasteur et précipite le dénouement tragique du récit. Alors qu'en sourdine, Gertrude continue de s'émanciper par la musique au point d'être capable en peu de temps de préluder chaque dimanche « au chant des cantiques par de courtes improvisations » (SP 120), les coups de cymbales qu'engendre la lutte ouverte du pasteur et de Jacques par versets bibliques interposés ⁸ accentuent par un effet de crescendo les lacunes de son instruction religieuse.

Lorsque Gertrude, ayant recouvré la vue, est enfin en mesure avec l'aide de Jacques de prendre connaissance du mal et de la loi de Dieu en rétablissant le sens du message manifestement tronqué de l'évangile que lui avait inculqué le pasteur ⁹, l'écart entre le réel et son interprétation est

aussi belle que le racontent les oiseaux ? » (p. 46) ; « Mais alors : le blanc ? Je ne comprends plus à quoi ressemble le blanc... » (p. 52) ; « Je voudrais savoir [...] si je ne détonne pas dans la symphonie [...] ? » (p. 59) ; « Oh ! pourquoi retirez-vous votre main ? » (p. 94).

7. Comme nous l'indiquons par la suite, Jacques initie à la fois Gertrude à la musique instrumentale et à la lecture en profondeur des Écritures.

8. Le pasteur et son fils s'opposent quant à l'interprétation des Écritures. Le premier tente d'embrasser à la fois le péché et la grâce au nom d'un vague et indéfinissable Dieu d'amour ; le second, dénonçant l'entreprise hasardeuse de son père, tient à mettre en valeur dans la vie chrétienne l'obéissance aux commandements et la soumission à la loi. À ce propos, voir notre article, « Écriture versus écriture : l'intertextualité dans *La Symphonie pastorale* », *BAAG*, XVII, 82-3, 1989, pp. 259-64.

9. À la fin du second cahier, c'est la répétition des paroles du Christ rapportées par l'apôtre Jean : « Si vous étiez aveugles, vous n'auriez pas de péché », cette fois complétées et dotées de leur sens scriptural original par une Gertrude

tel que la symphonie s'interrompt brusquement avec les dernières paroles de son inspiratrice empruntées à saint Paul et prononcées dans un « état d'exaltation extrême » (*SP* 147) : « Pour moi, étant autrefois sans loi, je vivais ; mais quand le commandement vint le péché reprit vie — et moi je mourus » (*Romains* VII, 9). Quant à son compositeur, comme le fait remarquer fort justement Marc Dambre dans son commentaire de *La Symphonie pastorale* :

Charmeur charmé [et] envoûté par sa musique de néant [...], il a joué de la parole et de la Parole pour rêver de paradis terrestre. Le malheur est que l'Ève de cet Adam laborieux, séductrice virginale, aura été charmée au point de vouloir se racheter dans les eaux noires du suicide. Mais lorsque mourante elle dit : « J'ai soif » comme le Crucifié elle abandonne sur la rive le Pasteur à son pathos, définitivement préservée. (Dambre 123)

OUVRAGES CITÉS

Blot-Labarrère, Christiane, « André Gide : *La Symphonie pastorale*. Explication de texte », *L'École des Lettres*, LXXX, 2, 1er octobre 1988.

Cardinal, John, « Musical Blindness : A Study of Gides's *La Symphonie pastorale* », *Pacific Coast Philology*, XXV, 1-2, 1990.

Dambre, Marc, *La Symphonie pastorale* d'André Gide, Gallimard, Paris, 1991.

Gide, André, *La Symphonie pastorale*, Folio, Gallimard, Paris, 1925.

—, *Journal 1889-1939*, Pléiade, Gallimard, 1955.

Le Bras, Yvon, « Écriture versus écriture : l'intertextualité dans *La Symphonie pastorale* », *BAAG*, XVII, 82-83, 1989.

Pollard, Patrick, « Sit Tityrus Orpheus : Gide et la Musique », *BAAG*, XVIII, 85, janvier 1990.

voyante mais mourante qui réintègre la notion de péché dans l'univers narratif du pasteur. La phrase : « À présent j'y vois », prononcée par l'héroïne, répond comme un écho au verset de l'évangéliste : « Mais maintenant vous dites : nous voyons », dévoilant du même coup la triste réalité du transgresseur : « C'est pour cela que votre péché subsiste » (Jean IX, 41).