

Récit et discours  
dans  
la "Symphonie pastorale"  
par  
Yvon Le Bras

Dans son article intitulé "Frontières du récit", publié d'abord dans la revue Communications<sup>1</sup>, puis dans Figures II<sup>2</sup>, Gérard Genette affirmait que l'on pouvait diviser<sup>3</sup> la littérature en fonction de l'opposition Récit/Discours proposée par le linguiste Emile Benvéniste, selon lequel le récit, ou énonciation historique, sert à énoncer les<sup>4</sup> faits sans que le locuteur s'implique dans son énoncé, alors que le discours "comprend toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière"<sup>5</sup>. Bien que notre poéticien se soit empressé de préciser que le récit où "personne ne parle" ne se trouve jamais à l'état pur dans aucun texte, l'article en question a fortement contribué à répandre ce que lui-même a appelé récemment "le mythe du récit sans narrateur"<sup>6</sup>.

On sait comment dans ses travaux ultérieurs, et en particulier dans Figures III<sup>7</sup>, Genette s'est efforcé de préciser sa pensée en reconsidérant la dissociation illusoire du récit et du discours au profit de la notion plus fructueuse, selon lui, de discours narratif ou de discours du récit, pour reprendre ici le titre de son désormais célèbre essai de méthode. Ainsi reformulé, le récit serait toujours une reproduction verbale d'événements essentiellement non-verbaux, mais à la différence de ce qu'avancait Benvéniste, il se définirait

en tant que texte indissociable de l'instance narrative qui le produit :

Le récit/ou/ discours narratif ne peut être qu'en tant qu'il raconte une histoire, faute de quoi il ne serait pas narratif/.../ et en tant qu'il est proféré par quelqu'un, faute de quoi/.../ il ne serait pas en lui-même un discours. Comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte; comme discours, il vit de son rapport à la narration qui le profère.

Ceci dit, il peut sembler paradoxal, sinon contradictoire, d'intituler la présente communication en faisant appel à la distinction benvénistienne récit/discours que l'auteur de Figures III et du Nouveau discours du récit considère comme dépassée et donc non-pertinente. Or, il semble bien que l'illusion d'un "récit pur" éloigné de toute communication avec le discours producteur soit au centre du projet littéraire gidien. Comme l'a bien montré Martine Maisani-Léonard,<sup>9</sup> des Cahiers d'André Walter à Thésée, les "Nouvelles"<sup>10</sup> de Gide soulignent en effet l'ambiguïté fondamentale des rapports entre un narrateur qui dit je et l'apparente objectivité de l'histoire qu'il raconte. En ce qui concerne la Symphonie pastorale, on peut aller jusqu'à dire que la précarité de l'opposition récit/discours constitue le sujet même de cette oeuvre littéraire dans la mesure où le pasteur, le personnage-narrateur, entreprend avec les résultats malheureux que l'on sait de dissocier son énoncé de sa propre énonciation: "J'ai projeté d'écrire ici /déclare-t-il d'emblée en parlant de Gertrude/, tout ce qui concerne la formation et le développement de cette âme pieuse, qu'il me semble que je n'ai fait sortir de la nuit que pour l'adoration et l'amour. Béni soit le Seigneur pour m'avoir confié cette tâche."<sup>11</sup> Présentée comme la simple réactualisation de la parabole de la brebis perdue des Evangiles, l'histoire de Gertrude s'intègre à première vue à la fonction sacerdotale du pasteur. Cependant, en commençant sans préam-

bule un récit qui propose de se focaliser sur autrui, le narrateur tend ainsi à dissimuler du même coup son statut de locuteur intradiégétique et surtout la ou les raison(s) qui le pousse(nt) à écrire.

Il faut attendre l'ellipse temporelle qui sépare la rédaction des deux cahiers dont se compose le journal pour voir apparaître en filigrane le véritable mobile générateur du texte. C'est ainsi que le 25 avril, soit plus de deux mois après avoir pris la plume pour la première fois, le pasteur déclare :

La nuit dernière j'ai relu tout ce que j'avais écrit ici... Aujourd'hui que j'ose appeler par son nom le sentiment si longtemps inavoué de mon cœur, je m'explique à peine comment j'ai pu jusqu'à présent m'y méprendre; et comment certaines paroles d'Amélie, que j'ai rapportées ont pu me paraître mystérieuses; comment après les naïves déclarations de Gertrude, j'ai pu douter encore si je l'aimais/.../

La naïveté de ses aveux, leur franchise même, me rassurait. Je me disais: c'est une enfant. Un véritable amour n'irait pas sans confusion, ni rougeurs. Et de mon côté je me persuadais que je l'aimais comme on aime un enfant infirme. Je la soignais comme on soigne un enfant malade, --et d'un entraînement j'avais fait une obligation morale, un devoir.<sup>12</sup>

La relecture de ses propres écrits a certes pour résultat de révéler au pasteur la nature exacte des sentiments qu'il éprouve pour Gertrude. Cependant, la confusion entre charité et libido, Agapè et Eros, dont il aurait été la victime n'aboutit ici qu'à l'éveil de sa conscience morale puisqu'elle n'introduit aucune reconnaissance du péché. Du point de vue critique qui est le nôtre, le passage que nous venons de citer comble pourtant rétrospectivement la lacune créée par l'omission, dans l'incipit de la Symphonie pastorale, de la gêne sinon de la mauvaise conscience du narrateur qui, rappelons-le, commence à écrire son journal six mois après la déclaration d'amour de sa protégée. La rétentio[n] d'une telle don-

née du texte, ou paralipse<sup>13</sup>, donne par conséquent au premier cahier le caractère édifiant voulu par son auteur. Le décalage temporel de deux ans et demi entre le début de l'histoire de Gertrude et sa notation favorise initialement, il est vrai, le malentendu. Le narrateur s'effaçant derrière le masque du récit analeptique, tout contribue à dissocier le pasteur du personnage qu'il est ou qu'il a été. Le récit premier du je narré prend le pas sur le récit second du je narrant, d'où un texte mesuré, travaillé, caractéristique du "trop écrire" gidien.

Pourtant, le pasteur ne peut objectivement raconter, en quelques pages, comment celle qu'il a recueillie est passée en deux ans de l'obscurité intellectuelle et morale de la conscience à la lumière de l'intelligence. Plutôt que de reconnaître l'inévitable régulation de l'information narrative à laquelle il se livre, il propose délibérément d'expliquer le manque d'exhaustivité de son récit en mettant l'accent sur les contraintes du cadre temporel où il se place:

J'espérais suivre ici ce développement pas à pas, et j'avais commencé d'en raconter le détail. Mais outre que le temps me manque pour en noter minutieusement toutes les phases, il m'est extrêmement difficile aujourd'hui d'en retrouver l'enchaînement. Mon récit m'entraînant, j'ai rapporté d'abord des réflexions de Gertrude, des conversations avec elle, beaucoup plus récentes, et celui qui par aventure lirait ces pages s'étonnera sans doute de l'entendre s'exprimer aussitôt avec tant de justesse et raisonner si judicieusement.

En fait, ce que le narrateur reconnaît ici à demi-mot, c'est la grande place accordée dans le premier cahier à ce que Genette appelle le "récit de paroles",<sup>15</sup> médium par excellence de l'illusion référentielle, c'est-à-dire à la transcription verbale d'événements verbaux. Suppléant ainsi aux insuffisances du "récit événementiel" le dialogue où domine la voix de Gertrude est un des moyens privilégiés auquel le narrateur fait appel pour

feindre l'autonomie verbale de son héroïne et faire taire sa propre énonciation. La scène après le concert et celle de la promenade à la campagne, par exemple, qui servent de prétexte à des discussions sur la beauté et la vertu, ont, sous une apparence morale, un contenu sentimental évident dont le pasteur se délivre en l'isolant de sa propre parole. C'est ainsi qu'à la question: "Dites-moi, pasteur, vous n'êtes pas malheureux, n'est-ce pas?", il ne peut répondre qu'en portant à ses lèvres la main de celle qu'il aime déjà, "comme pour lui faire sentir sans le lui avouer que partie de /son/bonheur venait d'elle/...!"<sup>16</sup>

Une lecture, même naïve, de la Symphonie pastorale, révèle à quel point la tentative de distanciation narrative du pasteur est vaine, car si ce dernier refuse explicitement d'assumer son rôle d'interlocuteur lorsqu'il s'agit de représenter Gertrude par le discours rapporté, il ne se prive pas d'user d'ironie quand il fait allusion aux autres personnages comme Amélie ou Jacques, soit par les jugements de valeur, soit surtout par le discours transposé au style indirect qui dénature leurs paroles.<sup>17</sup> Incapable de se remémorer en simple témoin l'histoire de Gertrude, le pasteur a beau essayer d'attirer l'attention du lecteur virtuel sur le "dire" et le "faire" de son héroïne, il ne fait que dévoiler l'atmosphère étouffante de sa vie familiale et sa propre solitude. A ce propos l'usage de l'aoriste quand il s'agit de mettre en scène Gertrude souligne par contraste la situation au présent ou au passé composé de ses enfants et surtout de son épouse dont il fait si peu de cas. Le reproche d'Amélie tant de fois répété: "Tu ne t'es jamais autant préoccupé d'aucun de tes propres enfants,"<sup>18</sup> prend ainsi tout son sens, souligné par l'usage préférentiel des registres verbaux.<sup>19</sup>

L'opposition présent/passé, narration/histoire qui détermine le premier cahier illustre bien la vérité que le pasteur cherche à garder sous silence: à l'univers réel et pénible de la conscience, il préfère celui de l'imaginaire et de la fiction. L'écriture du journal, qui se voulait thérapeutique sinon herméneutique, se fait à vrai di-

re complice du narrateur, car loin de rendre possible l'aveu de l'amour coupable d'un religieux pour une adolescente, elle l'étouffe sous l'épaisseur du récit. A partir du second cahier, tout se passe comme si l'isochronie entre narration et histoire approchant à grands pas, le pasteur en retardait psychologiquement le moment en introduisant une exégèse salutaire du message biblique:

L'instruction religieuse de Gertrude m'a amené à relire l'Evangile avec un oeil neuf. Il m'apparaît de plus en plus que nombre des notions dont se compose notre foi chrétienne relèvent non des paroles du Christ mais des commentaires de saint Paul/.../. Je cherche à travers l'Evangile, je cherche en vain commandement, menace, défense... Tout cela n'est que de saint Paul. Et c'est précisément de ne le trouver point dans les paroles du Christ, qui gêne Jacques. Les âmes semblables à la sienne se croient perdues, dès qu'elles ne sentent plus auprès d'elles tuteurs, rampes et garde-fous. De plus, elles tolèrent mal chez autrui une liberté qu'elles résignent, et souhaitent d'obtenir par contrainte tout ce qu'on est prêt à leur accorder par amour.<sup>20</sup>

Le lecteur averti reconnaîtra là les préoccupations religieuses personnelles de Gide, exprimées dès 1910, qui le rattachent à un christianisme ne relevant que du Christ et à la libre interprétation du péché. Comme notre propos n'est pas, de confondre, comme d'autres l'ont fait avant nous,<sup>21</sup> l'auteur et le narrateur de la Symphonie pastorale, disons plutôt que la reconsidération critique des valeurs chrétiennes traditionnelles dans laquelle le pasteur s'engage a purement et simplement ici une fonction de distraction ou d'obstruction dans l'économie du récit. L'être de papier que le génie romanesque de Gide fait vivre devant nous tente ainsi de s'évader de la temporalité de l'histoire par une sorte de pause discursive intertextuelle permettant une rationalisation de ses rapports équivoques avec Gertrude.

Lorsqu'à partir du 6 mai, le moment tant redouté de l'isotopie temporelle entre l'histoire et la narration se concrétise, le récit qui se maintenait jusque là dans les limites de l'homodiégétique, devient franchement autodiégétique.<sup>22</sup> D'autobiographique, car postérieure aux événements, l'écriture du pasteur s'apparente désormais à celle du journal intime qui rend quasi impossible le commentaire de l'histoire qu'elle ne contrôle plus.

Comme les critiques de la Symphonie pastorale n'ont pas manqué de le faire remarquer avec raison, l'aveuglement du pasteur est inversement proportionnel à la maturation de Gertrude. Ce qu'ils ne soulignent généralement pas, par contre, c'est que cette dernière, en accédant à la connaissance physique, cognitive et morale de son environnement quitte nécessairement le domaine du récit où le narrateur s'efforçait de la maintenir. A l'exception des scènes dialoguées situées chronologiquement avant l'opération qui rend la vue à Gertrude et après sa tentative de suicide, que l'auteur développe en détails car elles donnent un sens à l'ensemble du livre, les faits rapportés dans le second cahier s'estompent dans le présent de l'écriture et la narration tend à se vider de tout contenu. En paraphrasant la formule célèbre de Jean Ricardou, à propos du nouveau roman, on peut raisonnablement en conclure que le récit du pasteur qui se voulait écriture d'une histoire se trouve réduit à l'histoire d'une écriture.

Bien que la coïncidence de l'histoire et de la narration ne soit jamais rigoureuse dans la Symphonie pastorale, sauf bien sûr lorsque le pasteur annonce le retour de Gertrude au moment même où son regard se pose sur elle,<sup>23</sup> les événements semblent finalement s'y abolir pour laisser la place au délire d'un discours intérieur à peine narrativisé comme l'illustre le passage suivant écrit le soir du 28 mai, peu de temps après que Gertrude ait tenté de mettre fin à ses jours :

Dans quelle abominable nuit je plonge ! Pitié, Seigneur, pitié ! Je renonce à l'aimer, mais, Vous, ne permettez

pas qu'elle meure !

Que j'avais raison de craindre ! Qu'a-t-elle voulu faire ? /.../ Que s'est-il passé ?

Je cherche à mettre un peu d'ordre dans mes pensées, les récits qu'on me fait sont incompréhensibles ou<sup>24</sup> contradictoires. Tout se brouille dans ma tête...

Destitué de ses privilèges de narrateur, Pygmalion incapable de rester maître de sa création, le pasteur se voit rabaisé au rôle d'un personnage subissant les conséquences fâcheuses d'un récit qui continue à se faire sans lui.

Le pathétique de la situation exprimé plus haut par le recours au discours direct est aussi mis en relief par la confusion du passé composé et du passé simple dans les bribes de récit qui suivront le drame. Evoquant sa visite au chevet de Gertrude, le pasteur écrit le 29 mai: "Elle m'a souri lorsque je suis entré dans sa chambre/.../" avant de repasser au passé simple quelques lignes plus loin: "/.../sans doute le comprit-elle, car elle ajouta/.../".<sup>25</sup> Curieusement, la même utilisation concomitante du passé composé et du passé simple se manifeste lorsque le pasteur se réfère à son fils après la mort de Gertrude: "Il m'a cruellement reproché de n'avoir pas fait appel à un prêtre tandis qu'il était temps encore./.../Il m'annonça du même coup sa propre conversion et celle de Gertrude."<sup>26</sup> Les deux univers temporels que le pasteur avait voulu distincts se rejoignent donc comme les personnages de Gertrude et de Jacques, annihilant ainsi la narration elle-même dont,<sup>27</sup> la fonction essentielle était de maintenir cette distance.

Trahi par l'écriture, par définition auto-référentielle du journal qu'il a choisie comme moyen d'expression, le narrateur de la Symphonie pastorale est condamné au silence. Dans le cas du pasteur, ce silence se fait confession d'une folie, aveu muet de l'impossibilité d'être à la fois mari et amant, père et rival, religieux et profane. Cela étant, l'a-phorisme de Valéry, selon lequel ce que l'homme a de plus

profond, c'est sa peau, ne peut trouver une meilleure illustration car, dans l'oeuvre que nous venons de considérer, c'est par la confrontation formelle du récit et du discours qu'une telle confession s'actualise.

## Notes:

1. G. Genette, "Frontières du récit", Communications, 8, p. 152-63.
2. G. Genette, Figures II (Paris, Seuil, 1969, pp. 49-69).
3. Genette y rebaptise, pour les besoins de la cause, le couple histoire/discours de Benvéniste.
4. E. Benvéniste, Problèmes de linguistique générale, p. 241.
5. Ibid., p. 242.
6. G. Genette, Nouveau discours du récit. Paris, Seuil, 1983 p. 66
7. Genette, Figures III. Paris, Seuil, 1972, 286 p.
8. Ibid., p. 74.
9. Martine Maisani-Léonard, André Gide ou l'ironie de l'écriture. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1976.
10. = Récits de Gide, pour éviter la confusion avec Genette.
11. A. Gide, La Symphonie pastorale, Gallimard, 1925, pp. 11-12
12. Ibid., pp. 99-100.
13. Il nous paraît légitime de parler ici de paralipse, car le narrateur dissimule délibérément la pensée centrale (sa mauvaise conscience) qui le pousse à écrire son journal. Pour une définition de la paralipse: Figures III, p. 93 & 212.
14. André Gide, Op. cit., pp. 65-66.
15. Voir Figures III, pp. 189-202.
16. André Gide, Op. cit., p. 57.
17. Voir la réaction verbale d'Amélie rapportée indir.<sup>t</sup> p. 22-23
18. Ibid., p. 40.
19. Sur les registres verbaux, voir Maisani-Léonard, Op. cit.
20. André Gide, Op. cit. pp. 104-105.
21. F. Pruner, Archives des lettres modernes, n° 54, 1964, p. 3-32.
22. Dans le premier cahier, le narrateur est présent dans l'histoire sans être le héros de son récit (homodiégétique) Dans le second, sa présence est marquée (récit autodiégétique)
23. A. Gide, Op. cit. p. 136.      24. Ibid., p. 137.
25. Ibid., pp. 141-142.      26. Ibid., p. 148.
26. Martine Maisani-Léonard, Op. cit., p. 141.