

LA SYMPHONIE PASTORALE :  
VOIX DÉRIVÉES, VOIE A LA DÉRIVE

par

Elaine D. CANCELON

S'il s'agit, dans cette séance, de définir *La Symphonie pastorale* en tant que « genre », nulle question n'a une importance égale à celle du destinataire, car, la critique a souvent déclaré (par exemple, Gérard Genette) que la forme du journal est probablement la seule qui n'ait pas de narrataire, ou plutôt où le narrataire et le narrateur se confondent. D'autres critiques ont dit que *La Symphonie* n'est pas vraiment un journal (je pense à notre collègue Arthur Babcock) mais un roman, et ainsi la question de destinataire s'impose : tout roman a nécessairement un destinataire. Nous allons donc essayer de répondre à la question : « A qui le pasteur s'adresse-t-il ? » Dans un premier temps il faudrait essayer d'expliquer le sens d'un titre qui pourrait sembler n'être qu'un jeu de mots, mais qui veut justement « jouer » sur les différences (différences) créées par la quête d'un narrataire qui serait satisfaisant sur tous les plans.

Avant de déterminer à qui le pasteur s'adresse, il faudrait définir les voix qu'il utilise. Tout « discours » incorporant toujours d'autres textes, les voix du pasteur sont dérivées d'autres voix qu'il a apprises et qui régissent sa façon de s'exprimer, malgré lui. Trois voix dérivées seront définies : 1. voix de la littérature et plus précisément celle de la prose poétique du roman-tisme ; 2. voix de la prédication ; 3. voix de la Bible. Mais ces voix sont dérivées aussi, c'est-à-dire détournées de leur but original, superposées, pour ainsi dire, sur un sous-texte qui est la voix de la mauvaise conscience d'un homme comme les autres

(ni tout à fait poète, ni toujours « pasteur », ni prophète « cré-dible »... mais tout simplement un homme jaloux et possessif, charnel et orgueilleux, et qui voudrait « couvrir » sa propre voix d'un style venu d'ailleurs (poétique, prédicateur ou prophétique). Ou plutôt, créer une voix à lui résultant d'une fusion de toutes ces voix, parce qu'aucune originalité totale n'est jamais possible. Et en cela il ressemble en effet à tout homme qui essaie de parler à quelqu'un.

Lorsqu'il y a une ou des *voix* qui parle(nt) il y a nécessairement une ou des *oreille(s)* qui écoute(nt). Même s'il n'est pas homodiégétique, le narrataire est imaginé par le narrateur qui lui adresse la parole. Le récit n'est donc jamais monologue mais toujours dialogue, bien que la moitié des répliques soient imaginées. Le pasteur, comme tout narrateur, donne une direction à sa parole, mais cette *voie* (V.O.I.E.) (comme les voix dé-rivées) part elle aussi à la dérive. Au lieu de s'adresser à une conscience fixe, incarnée par un être existant dans l'histoire (par ex. sa femme, son fils, un ami comme le Dr Martins) ou même par un être non-dramatisé, mais ayant un caractère défini (un camarade d'école, par exemple, ou le père / la mère du pasteur), le narrateur essaie de créer son narrataire à mesure que le récit progresse ; cet effort de création joue sur le plan du récit le même rôle que la création de Gertrude joue sur le plan de l'histoire (il s'agit du complexe de Pygmalion transposé sur le plan formel). Le narrateur voudrait créer un narrataire *comme lui* et qui le comprenne, comme il crée Gertrude à son image pour que l'amour réciproque soit possible. La circularité narcissique crée un lien étroit entre l'écriture et les événements. Défini ainsi, le narrataire, toujours en acte de devenir, apporterait peut-être une solution au problème générique : inventer un narrataire qui soit en même temps autre (narrataire du roman), et soi (narrataire du journal) équivaldrait à faire fusionner les deux formes.

Passons en revue, à présent, les étapes suivies dans la création de ce narrataire.

La distance temporelle qui régit la plus grande partie du *Premier Cahier* permet au narrateur de transposer les événements sur un registre subjectif. En les recréant par son écriture le pasteur leur donne une allure romantico-sentimentale. Sa description s'adresse à un esprit compatissant. La nature y joue un rôle important, de sorte que le narrataire doit être quelqu'un qui, comme le pasteur, connaît la région et le climat, et qui puisse sympathiser avec la poésie que le narrateur leur

surimpose. Comme dans la littérature romantique, la nature est anthropomorphisée — « the pathetic fallacy » (1) est le ton qui domine la « voix » adoptée ici par le locuteur, qui demande la complicité que puisse fournir une oreille sentimentale, et désireuse, elle aussi de retrouver des souvenirs dans la nature : « Je reconnus... un petit lac *mystérieux* ou jeune homme j'avais été quelquefois patiner... La gravité du paysage, le silence et la solennité de l'heure m'avaient transi » (SP, p. 877-878) (2).

Mais il ne suffit pas que le narrataire soit « humain » comme le pasteur. Il faut aussi qu'il se tienne au-dessus du commun. L'utilisation du pronom « nous » combinée avec un langage sentencieux vont jusqu'à reproduire un discours de prédication. Le pasteur se sert d'une rhétorique de persuasion et le narrataire en est complice : « Bien des choses se feraient facilement, sans les chimériques objections que parfois les hommes se plaisent à inventer. Dès l'enfance, combien de fois sommes-nous empêchés de faire ceci ou cela que nous voudrions faire, simplement parce que nous entendons répéter autour de nous : il ne pourra pas le faire » (SP, p. 879).

Voix de la poésie romantique, voix de la prédication, mais aussi, bien sûr, voix de la Bible. On ne peut pas lire *La Symphonie pastorale*, aucun narrataire ne peut écouter et comprendre le pasteur, sans déjà connaître le Nouveau Testament. Comme nous l'a déjà démontré la critique, dont nos collègues Antoine Spacagna et Yvon Lebras, la Parole (P majuscule) joue beaucoup dans et sur la parole (p minuscule). Mais dans quelle mesure le pasteur voudrait-il que son narrataire connaisse *bien* la Bible ? L'interprétation que l'on doit en faire n'est-elle pas déjà suggérée par le langage du narrateur ? Le pasteur ne parle-t-il pas à quelqu'un qui interpréterait la Parole *comme lui* et qui ne ressemblerait surtout pas à ceux qui ne le (la) comprennent pas (comme par exemple, sa femme) ? « Je ramène la brebis perdue, dis-je avec le plus de solennité que je pus. Mais Amélie n'admet pas qu'il puisse y avoir quoi que ce soit de déraisonnable ou de surraisonnable dans l'enseignement de l'Évangile » (SP, p. 881).

La mise en place de ces trois voix constitue une première étape dans la création d'un narrataire imaginaire, semblable au pasteur. Une deuxième étape va pousser cette ressemblance jusqu'à l'identité. Alors qu'il commence par essayer de créer un narrataire fait à sa propre image, le pasteur accomplira un retournement total et deviendra ouvertement (et concrètement) narrataire dans l'épisode où apparaît son ami le docteur Mar-

tins. Les paroles rapportées de Martins constituent un récit métadiégétique. Martins raconte ce que le docteur anglais (de Laura Bridgeman) racontait. De narrateur, le pasteur devient donc narrataire, mais deux fois éloigné, car le récit de Martins est le récit d'un autre récit (celui du docteur anglais). Est-ce que cet éloignement sur le plan formel n'est pas inventé (subconsciemment) par un esprit qui voudrait s'excuser à l'avance d'une faute grave ? Car le pasteur *se fait dire* (au lieu de dire) l'idée même sur laquelle s'appuiera son erreur et qui finira par détruire Gertrude, sa création (comme il est en train de détruire son narrataire imaginaire pour se substituer à lui). Cette idée, que semble « recevoir » le pasteur et qu'il fait sienne, est exprimée par Martins ainsi : « Car c'est un fait : chacune de ces emmurées était heureuse, et sitôt qu'il leur fut donné de s'exprimer, ce fut pour raconter leur *bonheur* » (SP, p. 887). Le pasteur essaiera de mettre cette idée à l'épreuve, mais la possibilité du bonheur dans l'ignorance s'avèrera impossible et dangereuse. Pourtant, comme Phèdre, il pourra dire : « C'est toi qui l'a nommé ». En plus, il pourra trouver dans l'Évangile des justifications pour son attitude : « Et cette parole du Christ s'est dressée lumineusement devant moi. « Si vous étiez aveugles, vous n'auriez point de péché » (SP, p. 915). Il s'appuiera donc toujours sur la parole de l'autre.

La troisième étape dans la création du narrataire commence au début du deuxième cahier, alors que le pasteur décide de relire le texte déjà écrit. De narrateur, le pasteur devient lecteur. Au lieu d'écouter la parole de l'autre, que ce soit celle de son ami Martins ou celle de l'Évangile, il s'écoute, lit sa propre parole. La circularité devient ainsi de plus en plus prononcée, car alors que dans le premier cahier il essayait de créer un narrataire à son image, dans le deuxième il se substitue totalement à ce narrataire imaginaire. Mais en devenant *lecteur* de son propre texte, le pasteur accomplit une autre fusion. Il confond ainsi deux rôles : ceux du narrateur et de l'auteur. Car si le narrateur « parle » pour un narrataire, l'auteur réel écrit pour un lecteur virtuel. Par la décision de donner à son personnage le droit de lire son texte, Gide crée l'illusion que le pasteur en est aussi l'auteur, car on ne peut lire que ce qui a été écrit *réellement*. Selon la poétique romantique et symboliste, l'auteur serait l'intermédiaire de Dieu sur terre. C'est par la parole que l'auteur recrée un monde dont la direction (la V.O.I.E.) est indiquée par Dieu. Le narrateur ne sera que le véhicule de cette parole transmise de Dieu à l'auteur. C'est ainsi que le pasteur arrive peu à

peu à combiner son image avec celle de Dieu. Créateur d'un être à son image, c'est-à-dire, Gertrude, il est aussi créateur du texte (de la parole) par lequel l'image de cet être est transmise. En relisant son œuvre le pasteur se donne donc tous les rôles et remplace Dieu.

Lorsque, une dizaine de jours avant la mort de Gertrude, le pasteur s'adresse enfin à Dieu, il a déjà préparé le terrain pour que ce soit un dieu fait à son image : « S'il est une limitation dans l'amour, elle n'est pas de Vous, mon Dieu, mais des hommes. Pour coupable que mon amour paraisse aux yeux des hommes, oh ! dites-moi qu'aux vôtres il est saint » (SP, p. 924). En voulant ainsi imposer à Dieu un raisonnement humain, le pasteur accomplit un retournement total, car sa voix de prédication tente de faire une leçon de morale à ce Dieu où toute leçon devrait trouver sa source. Pour satisfaire à ses propres besoins, le pasteur a donc réussi à s'appropriier tous les rôles : en tant que narrateur il crée un narrataire qui lui ressemble, en tant qu'auteur il devient lecteur de son propre texte, en tant qu'homme il crée un dieu à son image. La voie(x), qui dérivait, finit chaque fois par revenir à son point d'origine. Tout obstacle à cette circularité narcissique doit disparaître. Gertrude, elle-même, doit mourir, car elle représente une création intermédiaire et gênante qui interrompt le cercle en y introduisant la lucidité. C'est au moment où elle « voit » « voie » (dans les deux sens) qu'elle brise le narcissisme du pasteur, car elle devient « autre », et n'est plus une simple extension de son créateur. Pour Narcisse, l'autre ne peut exister.

A la fin du récit ce pasteur qui a voulu être parole et oreille à la fois, qui a voulu faire de la réception un acte total et parfait, connaît la solitude de qui ne peut parler à personne.

Même le dieu qu'il a voulu devenir, reste sourd en lui : « J'aurais voulu prier, mais je sentais mon cœur plus aride que le désert » (SP, p. 930).

Florida State University.

## NOTES

1. L'expression est de John Ruskin, dans *Modern Painters*, vol. 3, part. 4, chap. XII. Elle signifie que des caractéristiques humaines sont prêtées à la nature.
2. Les références renvoient à l'édition Pléiade des *Romans, récits et soties*, 1958.