

**David H. WALKER, *Gide : « Les Nourritures terrestres » and « La Symphonie pastorale »*. Londres : Grant & Cutler, 1990 (coll. « Critical Guides to French Texts », 77), 87 pp. £ 3.95.**

Ce petit ouvrage judicieux et d'une lecture fort agréable est dû à notre ami David Walker, professeur à l'université britannique de Keele. Faisant partie d'une collection destinée à l'usage des étudiants anglophones appelés à lire des auteurs français dans le texte, il est susceptible d'intéresser un public gidien plus spécialiste à plus d'un titre, à en commencer par l'invitation qu'il nous lance à lire simultanément, pour ainsi dire, le récit de 1919 et le prétendu « *manuel d'évasion, de délivrance* » qui avait vu le jour un quart de siècle auparavant. Comme nous le rappelle David Walker, les origines de *La Symphonie pastorale* (ainsi que son action même) remontent précisément à l'époque des *Nourritures*, même si la fiction porte indubitablement l'empreinte des diverses crises que Gide devait connaître au cours des deux ou trois années qui en précédèrent la composition. Sans pour autant tomber dans le piège que nous tend toute tentative pour expliquer une œuvre par des données strictement biographiques, notre ami commence par situer ces deux compositions dans la perspective de cette unique aventure intellectuelle et spirituelle qui est à la base de tous les écrits de Gide, fiction ou autre. Et on applaudira le tour de force de la concision qu'il réussit dans ce chapitre qui lui sert d'introduction. Seule lacune tant soit peu regrettable : l'absence d'une référence à *Si le grain ne meurt* là où il s'agit de la bouleversante rencontre de Wilde en 1895.

David Walker regroupe ses analyses sous quatre rubriques savamment choisies : « le complexe pédagogique » ; l'acte de « relire l'Évangile avec un œil neuf » ; « Familles je vous hais » ; « forme et style ». Et de façon convaincante il démontre comment une formule prise dans l'un des deux textes en question se prête tout aussi bien à l'autre. Parmi les divers rapprochements fertiles et justes que l'on propose à notre considération, signalons l'association de l'idée que Gertrude se fait du plaisir à celle de la volupté proposée par les *Nourritures*. Que l'auteur nous pardonne tout de même de mettre en question le parallèle qu'il cherche à établir entre le

style des *Nourritures* et la manière « contournée » dont le Pasteur s'exprimerait. Va peut-être pour la phrase isolée que David Walker cite à titre d'exemple, mais, à notre sens, on aura beau chercher, on trouvera chez le Pasteur fort peu d'exemples d'une syntaxe aussi alambiquée. Cette réserve mise à part, on saura gré à l'auteur de révéler une fois de plus, mais à l'aide de textes qui sont rarement rapprochés l'un de l'autre, la continuité qui persiste dans l'œuvre gidienne au-delà des caractéristiques superficielles de la fiction.

Si la valeur de cet ouvrage réside précisément dans la comparaison constante que l'on fait entre ces deux textes (ce qui ne nous empêche pas de regretter que David Walker passe sous silence le jumelage, plus orthodoxe, mais non moins valable, des *Nourritures* et de *Paludes*), l'auteur semble s'esquiver plutôt que d'en tirer une conclusion nette. Il est pourtant aisé d'y constater un fil conducteur qui relierait ses divers aperçus et nous amènerait à voir dans la *Symphonie* comme le côté négatif de la philosophie des *Nourritures*. (L'étudiant des *Nourritures* aurait bénéficié ici d'au moins un renvoi à la préface de l'édition de 1927.) Une telle conclusion serait naturellement à nuancer dans la mesure où il s'agit de deux livres délibérément « critiques ». Notre auteur met dûment en relief cette intention critique, mais seulement à la fin de son ouvrage, alors qu'une décision d'amorcer dès le début l'hypothèse que nous en avons dégagée, tout en amenant notre attention sur la nécessité de la mettre continuellement en question, aurait pourvu le lecteur d'une perspective éminemment gidienne.

Mais le principal inconvénient de la démarche ainsi que David Walker l'a conçue vient de ce qu'elle lui enlève l'occasion d'interroger ses deux textes dans leur spécificité. Cela nuirait moins à sa présentation des *Nourritures* qu'à ses propos sur la *Symphonie*. Spécialiste, rappelons-le, de l'inspiration orientale des *Nourritures*, il sait dégager tout le côté paradoxal de celles-ci, toutes les tensions auxquelles le lecteur averti doit faire face. Combien juste est sa remarque que le Narrateur ne se limite pas à chanter son désir de fuir les « foyers clos » et les « portes refermées », mais finit par reconnaître le besoin qu'il éprouve pour « le doux port » et « la solide jetée ». De telles observations sont d'une importance capitale dans la mesure où il est tentant pour l'étudiant, du moins, de se cramponner à ces quelques formules apparemment sans ambiguïté, lesquelles ont fait fortune même parmi ceux qui n'ont jamais entamé la lecture de cette œuvre faussement célèbre. Toujours est-il que, grâce à la façon thématique dont il aborde ses deux textes, David Walker prive son lecteur d'une vue d'ensemble des *Nourritures*, laquelle, en guise de préface, l'eût invité à reconnaître la nécessité de réfléchir à tout instant sur le statut probléma-

tique de ce qu'il lit. On pardonnerait au lecteur de cet opuscule de conclure que le Narrateur serait tout simplement un André Gide anonyme. Ce n'est qu'à la fin de son étude que l'auteur observe que Ménélaque est présenté sur un mode essentiellement ironique. On lui objectera en plus qu'il fait trop peu de cas du célèbre « *Ménélaque est dangereux. Crains-le.* » S'il avait voulu commencer par la question : « Comment lire les *Nourritures* », il aurait été très certainement amené à rappeler que c'est sur le plan formel de l'œuvre d'abord que l'on se heurte à cette hésitation profonde (mais enrichissante) qui caractérise tous les écrits de Gide.

Mais, nous l'avons dit, c'est sur la discussion de la *Symphonie* que portent en grande partie nos réserves. Il nous semble que David Walker, ainsi que de nombreux lecteurs de ce récit, cède un peu trop vite à la tentation de récriminer contre le Pasteur et d'ironiser sur son compte. Même dans sa conclusion, il ne nous invite guère à passer au-delà du jugement qui ferait de celui-ci un individu hypocrite à prononcer coupable sans appel. Il est vrai qu'à la suite de G.W. Ireland, il finit par reconnaître que Gide ne désavoue pas entièrement les idées du Pasteur, mais c'est comme s'il le constate à contre-cœur. Il s'agit, d'ailleurs, d'une observation qui risque de passer inaperçue ou, du moins, placée comme elle l'est à la fin de son analyse, de ne pas jouir de tout son poids. Si notre ami détourne son regard un instant de cette culpabilité profonde, c'est plutôt pour attirer notre attention sur les défauts des autres membres de la famille (on appréciera entre autres le jugement sévère qu'il porte sur l'attitude adoptée par Jacques) que pour proposer un point de vue plus nuancé sur le personnage principal. On lui objectera que la *Symphonie*, pour être résolument critique, ne vise pas à dresser un simple bilan.

Et cependant, Gide est loin d'inspirer en nous un jugement univoque. Il faudrait, Lorna Martens l'a très bien vu<sup>1</sup>, tenir compte du fait qu'à une première lecture, la réaction du lecteur envers le Pasteur n'a rien de la dureté qui s'impose lors d'une re-lecture. Jusqu'au moment où la conduite du Pasteur nuit visiblement au bien-être de sa pupille, sa relation des faits ne semble nullement conçue à susciter en nous le profond sentiment de dégoût auquel on échappera difficilement par la suite. S'il est vrai que le comportement et les propos du Pasteur nous permettent de le prendre constamment en défaut, ceci représente tout de même un biais par lequel on aurait choisi à lire le personnage. Il existe d'autres indices qui démentent une telle perspective. À une première lecture, il n'est pas du tout évident qu'on est censé voir dans le Pasteur un homme qui invite notre répro-

---

1. V. Lorna Martens, *The Diary Novel* (Cambridge University Press, 1985), p. 148.

bation. En racontant les événements qui précèdent le moment de la rédaction, celui-ci semble ne faire que la chronique, intermittente il est vrai, de l'éducation de Gertrude. Les progrès remarquables que la jeune aveugle avait faits depuis son entrée au foyer comblent amplement notre attention. On ne s'attend guère à ce que cette chronique tourne en drame, car en ce mois de février le Pasteur lui-même ignore forcément les futurs événements tragiques, lesquels non seulement bouleversent tous les membres de la famille, mais révèlent au lecteur que le vrai sujet du récit, plus ou moins caché jusque-là, est en fait non l'éducation de Gertrude mais le comportement du Pasteur. C'est justement dans ce fait que la narration commence à un moment qui n'est ni celui des origines de l'affaire, ni celui qui correspond au lendemain de sa conclusion funeste, que réside une partie de l'originalité de la *Symphonie*. À la différence d'*Adolphe*, de *L'Immoraliste*, de *La Porte étroite* ou d'*Isabelle*, ce récit rompt avec la tradition qui veut que le narrateur-protagoniste soit poussé à écrire par l'état de désolation en lequel le laisse la conclusion tragique de son « histoire ». La motivation du Pasteur est à chercher ailleurs.

En relisant la *Symphonie*, il est sans doute difficile de ne pas céder à la tentation de relever tous les exemples de l'hypocrisie du Pasteur, de sa propre « cécité » quant à ses raisons d'agir. Toujours est-il que sa narration rétrospective nous montre moins un homme désireux de cacher, à nous ainsi qu'à lui-même, une motivation qui par la suite s'avèrera honteuse, qu'une description d'un foyer conjugal d'où sont absents et le feu de la passion et l'appui d'une compréhension sympathétique mutuelle. Ce qui intéresse Gide en premier lieu — pour des raisons d'ordre autobiographique bien connues — c'est la façon dont un tiers puisse faire remonter à la surface cette troublante lacune que les deux partenaires s'efforcent de ne pas contempler. David Walker évoque fort bien la manière dont Gide fait ressortir « les petits différends conjugaux ». Mais on méconnaîtrait la richesse de la *Symphonie* en taisant la difficulté que le Pasteur éprouve à exprimer ses idées et ses sentiments. Reconnaissons que Gide a su dépeindre avec justesse une situation dominée par la peur non seulement de découvrir pour soi-même la vérité mais aussi de la découvrir aux autres. Il est loin d'être évident que le Pasteur est, par ce côté, unique en son genre. Son créateur est sûrement sensible au besoin qu'a son personnage de se sentir aimé et entouré d'une douceur et d'une chaleur humaines. Nous serions donc plus enclin que David Walker à inviter le lecteur à en dégager la partie plus intimement gidienne du caractère du Pasteur. Celui-ci se sent toujours prisonnier de son foyer, même si le thème essentiellement positif de l'évasion ne trouve pas en lui son plus éminent représentant. Est-ce, en fin de compte, à tort que nous croyons voir en lui

d'abord un être qui ressemble à bien d'autres parmi nous par le sens inné qu'il a de sa vulnérabilité ?

À étudier de près seraient les rapports que le Pasteur entretient avec le langage. Une telle étude, nous semble-t-il, révélerait un profond sentiment que les mots restent toujours en deçà de la vérité, très souvent ambiguë, qu'ils cherchent à exprimer. On aurait par là affaire non seulement à l'insincérité éventuelle du Pasteur mais, pour parler comme l'Adolphe de Constant, le malaise que provoque en lui la grossièreté de la parole. Il est en effet permis de se demander si c'est à ce malaise qu'est due sa remise à plus tard de l'acte d'écrire. Il est tout le temps conscient d'être contraint de parler (ou d'écrire) un langage qui ne naît pas avec lui. David Walker analyse finement la façon dont il abuse des citations de l'Évangile, mais on saurait en dire plus, dans la mesure où ces citations constituent un exemple saisissant, et bien sûr ironique, de l'inévitable abîme qui sépare les sentiments que l'individu tient pour uniques et un langage tout fait.

Mais David Walker n'est pas tendre pour le Pasteur. Il se contente de parler de la faiblesse du personnage. Lorsque celui-ci a le malheur de se reprendre (« *après que j'eus prié — ou plus exactement pendant la prière que je fis* ») le critique croit y discerner un stratagème subtil pour détourner le lecteur d'une vérité moins flatteuse pour le personnage. En émettant une telle hypothèse, ne risque-t-on pas de négliger une interprétation beaucoup plus simple selon laquelle Gide aurait cherché à donner à la narration du Pasteur un air plus spontané ? On relèvera, d'ailleurs, un exemple du même phénomène à interpréter dans la conversation de Gertrude : « *J'ai lu, dit-elle au Pasteur, ou plutôt je me suis fait lire [des passages de la Bible que je ne connaissais pas encore].* » En plus, David Walker observe fort pertinemment que le Pasteur peut bien parler à plusieurs reprises de « *méthode* », l'éducation qu'il fait subir à Gertrude y doit très peu. Mais est-ce nécessairement à regretter ? Il est vrai que le penchant pour ainsi dire poétique du Pasteur aura des effets catastrophiques, mais dans ce récit qui est probablement le plus tragique au vrai sens du terme de toutes les fictions gidiennes, il ne va pas sans dire que Gide préconise la « *méthode* » par-dessus la poésie. Et ce n'est pas seulement par rapport à l'éducation de Gertrude qu'elle fait problème dans l'esprit du Pasteur. Le voilà qui se demande le 3 mai : « *Est-ce trahir le Christ, est-ce diminuer, profaner l'Évangile que d'y voir surtout une méthode pour arriver à la vie bienheureuse ?* » (c'est Gide qui souligne). Il faudrait surtout tenir compte du fait que c'est le docteur Martins qui, représentant de la Science, est le principal partisan de la méthode. Et celui-ci est loin d'être un comparse qui ne donne pas à réfléchir.

Le docteur Martins est irrémédiablement associé au rétablissement de

la vue de Gertrude et ainsi est pour quelque chose dans la précipitation de la catastrophe. Certes, il ne nous est guère permis de lui en savoir mauvais gré. Mais on se demandera légitimement s'il n'est pas dans un certain sens presque aussi aveugle que le Pasteur. Ce qui semble hors de doute, c'est que Gide aurait inséré des sous-entendus ironiques dans la présentation que le Pasteur nous fait de son confrère laïque. Il ne semble pas avoir voulu, par exemple, laisser intact le sens qu'a le docteur de sa propre supériorité sur les journalistes qui s'étonnent « *un peu sottement à mon avis, que de telles créatures pussent être heureuses* ». Un des traits saillants du portrait de lui esquissé par le Pasteur consiste en la nature approximative des souvenirs du médecin. Celui-ci dit avoir entendu parler de Laura Bridgman en philo ou bien « *plus tard dans une revue de psychologie* ». Il apprend au « *médecin des âmes* » qu'elle était devenue par la suite « *directrice d'un institut d'aveugles... à moins que ce ne fût une autre* ». Il prétend également que cette jeune Américaine « *avait été recueillie par un docteur de je ne sais plus quel comté d'Angleterre* ». On ne saurait écarter l'interprétation qui veut que ceci soit une inadvertance de la part de Gide, mais il nous semble tout aussi possible que Gide y voie, en connaissance de cause, encore un exemple du mal qu'on aurait à se fier totalement au docteur. (Dans le texte qu'on lit aujourd'hui, nous retrouvons l'orthographe *Bridgeman* au lieu de la forme correcte de *Bridgman* ; cela est sans doute dû à Gide lui-même qui, pourtant, nous l'apprend Claude Martin <sup>2</sup>, avait bien commencé par écrire « *Bridgman* » ; notons en passant que David Walker, en parlant de la jeune Laura, reproduit constamment la version incorrecte.) En fin de compte, Gide ne nous laisse pas prendre ce médecin de campagne pour un grand cerveau. Celui-ci s'étonne « *grandement d'abord* » de l'état tellement arriéré de Gertrude. Ayant exposé « *minutieusement* » la méthode du médecin de Laura Bridgman, il avoue qu'elle « *n'a rien de bien sorcier* », pour ajouter ensuite : « *Je ne l'invente point et d'autres l'ont appliquée déjà.* »

Il se peut bien que le Pasteur soit parmi les plus simples des protagonistes de Gide, nous hasarderons la vue que même dans sa naïveté il est plus complexe que l'on ne l'aurait cru. La tendance à en faire une tête de Turc est encouragée par plus d'un critique et, à notre sens, cela est à résister. Rappelons qu'un hypocrite qui ne ressemblait que faiblement au commun des mortels n'aurait guère été susceptible d'intéresser le moraliste que fut André Gide. Sa préoccupation au contraire aurait consisté à nous mettre en garde chaque fois que quelqu'un (si ce n'est pas nous) prétend être mobilisé par « un souci de la vérité ».

2. Dans son édition critique du récit (Minard, 1970).

En dernière analyse, ce qu'il faudrait montrer au lecteur débutant de la *Symphonie*, selon nous, est justement la simplicité illusoire de cette composition, ainsi que la nécessité de réfléchir, d'abord sur les raisons qui incitent le Pasteur à prendre sa plume et ensuite sur l'identité du destinataire éventuel de son récit.

Edmund Gosse, dans son compte rendu de la *Symphonie*<sup>3</sup>, s'en prit à la décision du romancier d'avoir recours à une opération miraculeuse et pria celui-ci de retravailler la dernière partie afin de nous révéler l'effet qu'aurait eu sur le Pasteur, Amélie, et Jacques le moment où Gertrude commença à prendre conscience de l'imbroglio qui s'était tramé autour d'elle. Mais il n'est pas besoin d'en savoir plus long sur l'impatience qui présidait à la rédaction de la partie culminante du récit pour se sentir autorisé à relever d'éventuelles maladroresses de la part du romancier. David Walker met en relief une apparente contradiction à propos du moment où le Pasteur aurait commencé à saisir le sens des phrases jusque-là mystérieuses d'Amélie. Maladroresse de la part de Gide ? ou indication supplémentaire de la mauvaise foi du Pasteur. Sans vouloir trancher, le critique semble plutôt disposé à condamner le Pasteur. Mais la possibilité que de telles ambiguïtés relèvent de l'inadvertance de l'auteur n'est certainement pas à exclure.

Une telle hypothèse nous paraît particulièrement séduisante en ce qui concerne la chronologie des divers points de repère, laquelle risque de nous laisser plus d'une fois perplexes. Il faut, par exemple, un certain travail de la part du lecteur pour établir qu'il s'agit des vacances de Noël de la deuxième année passée par Gertrude dans la famille du Pasteur lorsque Jacques, le bras cassé, s'intéresse pour la première fois à l'éducation de l'orpheline. Gertrude entre à la clinique le 20 mai suivant. Elle est censée y rester trois semaines, mais on apprend que le 27 elle doit sortir le lendemain. Aucun commentaire n'accompagne cette sortie précoce. On apprend plus tard qu'au cours de cette seule semaine Gertrude aura été non seulement opérée mais convertie au catholicisme à la suite de la lecture commentée que Jacques lui fait des écrits de saint Paul. (Le Pasteur ne paraît pas lui rendre visite pendant son séjour à l'hôpital. Redoute-t-il le moment d'être vu par elle ? Reste que le lecteur s'étonnera qu'il n'y fasse pas la moindre allusion.) Cette quasi-contradiction n'échappera pas à Dorothy Bussy qui, en tant que traductrice de la *Symphonie*, n'hésitera pas à la signaler à l'auteur<sup>4</sup>.

3. V. Edmund Gosse, *Books on the Table* (Heinemann, 1921), pp. 285-90.

4. V. Claude Martin, éd. citée, pp. LXXXVI-LXXXVII, et la *Correspondance Gide-Bussy*, t. II, p. 262.

À plusieurs reprises le lecteur est autorisé à se sentir privé de renseignements qu'il juge nécessaires. Quand est-ce que le Pasteur arrive à parler à Gertrude de l'opération qu'on lui fera subir ? Dans la célèbre note datée de la « *Nuit du 19 mai* » il affirme catégoriquement : « *J'ai revu Gertrude et je ne lui ai point parlé* ». On doit supposer qu'il lui communique la grande nouvelle dans la nuit de la même journée, au cours de l'entretien remplacé par des points de suspension. On est accoutumé à voir dans cette espèce d'ellipse les détails non racontés de l'assouvissement de sa passion. On ne trouvera sans doute pas à redire à une telle réticence, mais l'absence des propos présumés sur l'événement par lequel Gertrude aura la miraculeuse possibilité de quitter son état de phénomène est plus sûrement faite pour nous laisser sur notre faim. On aura du mal également à situer la controverse théologique entre le Pasteur et son fils. Il s'agirait d'une conversation qui, le 3 mai, venait d'avoir lieu. Pour des raisons d'ordre logique la conversation ne serait pas à situer pendant la semaine de vacances que Jacques passa en famille à Pâques. (Elle doit avoir lieu à une date postérieure au 25 avril.) Pourtant, le Pasteur n'y voit pas la nécessité d'expliquer la nouvelle présence de Jacques au foyer familial. Il est difficile d'accorder une signification à ces lacunes qui trouent le récit du Pasteur. Nous voilà devant l'hypothèse que Gide cède bien trop vite à son ambition de nous montrer un personnage pris dans une perspective personnelle myope. Il ne semble pas en effet avoir toujours su distinguer entre une ambiguïté suggestive et une simple confusion des faits que le lecteur risque de trouver déconcertante.

Toute invitation à une lecture du récit du Pasteur doit nécessairement reconnaître qu'il soulève des questions fondamentales à propos de son véridique statut. Au premier abord on pourrait imaginer que le récit représente une réponse tardive à l'injonction du docteur Martins, lequel conseille au Pasteur de tenir un journal, notant, sans doute à la manière d'un scientifique qui fait une expérience, toutes ses tentatives pédagogiques et les effets qu'il aurait observés. Mais en y regardant de près, on constate bien sûr que son récit n'obéit que faiblement à l'idée du journal préconisée par le docteur. Le fait même d'en commencer la rédaction si tardivement lui ôte une grande partie de sa valeur scientifique. Et lors d'une relecture, la nature hautement subjective du récit n'échappera à aucun lecteur. Son auteur croit « *inutile de noter ici tous les échelons premiers de cette instruction de tous les aveugles* », mais nous restons conscients que les nombreuses ellipses et la sélectivité extrême en ce qui concerne les faits relatés témoigne d'une impatience pour arriver vite à ce qui le préoccupe au moment de la rédaction. Ce qui revient à dire qu'en fait il ne s'agit jamais de l'histoire pure et simple de l'éducation de Gertrude.

David Walker, pour sa part, est amené à s'interroger sur l'origine du journal du Pasteur, mais il se limite à lier l'acte d'écrire à la circonstance fortuite de l'abondante chute de neige qui fit de celui-ci un prisonnier dans son propre foyer. Que l'on nous permette d'apporter d'autres réponses à cette question, lesquelles auraient l'intérêt de mettre en lumière non pas un narrateur à prendre à chaque instant en défaut mais un conflit intérieur dont il est au moins partiellement conscient. Commençons par faire le bilan de la situation telle qu'elle fut en ce mois de février enneigé. Bien que Gide doive savoir que l'histoire revêtira ultérieurement un aspect bien romanesque, aucune idée de comment l'histoire de Gertrude se déroulera par la suite ne peut appartenir au Pasteur. Pour l'instant, il s'agit uniquement de l'instruction religieuse de sa pupille en vue de sa première communion prévue pour Pâques. C'est une situation qui pour lui est à l'opposé d'une intrigue romanesque quelconque dans la mesure où elle favorise l'illusion que le statut quo se maintiendra pour toujours. Ainsi Gertrude restera telle qu'elle est, toujours à retrouver dans des conditions pareilles chez Mlle Louise, lieu privilégié entre tous, aux yeux du Pasteur. Si cela est une situation qui l'arrange beaucoup, c'est justement parce qu'elle lui permet de ne pas aborder en face ses propres sentiments. Quant à l'abondante chute de neige, elle n'est pas à qualifier de détail insignifiant, mais on aurait tort de n'y voir qu'une circonstance qui fait de l'acte d'écrire le simple effet de loisirs inattendus. Laissant de côté le fait que Gide a besoin d'une circonstance qui empêche un présent plein d'incidents de s'empêtrer dans la rédaction des événements qui avaient vu le jour jusque-là (ce qui aurait eu le tort d'avancer l'histoire avant que le lecteur n'entre en pleine possession du passé), nous constaterons que paradoxalement l'emprisonnement forcé accorde au Pasteur ce qu'il désire avant tout dans ses rapports avec Gertrude : la cessation, pour ainsi dire, du temps. En d'autres termes il s'agit d'une circonstance qui rend l'acte d'écrire particulièrement attrayant. Car il ne s'y passera surtout rien pour le contredire dans sa supposition que l'histoire de Gertrude, entendue par lui uniquement comme l'éducation de sa pupille chérie, touche à sa fin. Avec sa première communion, son éducation sera complète. S'ensuivra, selon une telle optique, une existence idéale à tous les égards.

Mais à un niveau plus profond, il peut très bien y avoir d'autres stimuli, à commencer par la très forte probabilité que même si les conditions météorologiques permettent au Pasteur de s'envelopper dans une fiction délicate, son journal répondrait aussi, sans doute à son insu, aux sentiments complexes qui naissent en lui à la suite de la découverte que Jacques est amoureux de Gertrude. On l'a souvent constaté, les allusions à ce qui s'était passé au cours des six mois qui précèdent le moment de la

rédaction sont curieusement minces. Mais si le Pasteur dit très peu par rapport à cette période — l'absence totale de toute référence aux vacances de Noël ne manquera de frapper le lecteur sensible à combien les lacunes dans ce texte sont révélatrices — les événements de l'été précédent lui auraient donné de quoi réfléchir. Il est néanmoins à supposer que c'est l'acte même d'écrire qui le rapproche du moment où il ne lui sera plus possible de se cacher la véritable nature de ce qu'il ressent pour sa pupille. Finalement, il a beau jouer à cache-cache avec sa propre personne, il sait instinctivement mettre l'accent sur les propos et les réactions qui servent d'indices du conflit entre le projet tel qu'il le voudrait et le projet tel qu'il s'impose malgré lui, facilitant par là, d'ailleurs, la tâche du lecteur hostile à son égard.

Il serait pourtant faux de prétendre que le Pasteur entreprend l'histoire de Gertrude avec le seul propos — inconnu de lui — d'effleurer l'ambiguïté de ses sentiments intimes sans être amené à y voir plus clair. Tout porte à croire qu'il est conscient, du moins en partie, du fait que la rédaction de son texte suppose un lecteur quelconque. Si d'un côté il est lui-même le destinataire de son récit, de l'autre il n'ignore pas la possibilité que son texte sera lu par autrui. Initialement il s'agit d'Amélie comme lectrice éventuelle. (On notera que lorsqu'il croit nécessaire de se justifier, c'est chaque fois à l'égard d'Amélie, ce qui nous fera penser irrésistiblement aux rapports entre Gide et Madeleine à l'époque de la composition du récit.) Plus tard, le destinataire nous est donné simplement comme « celui qui par aventure lirait ces pages ». Constatons donc que nous avons affaire ici, comme sera le cas plus tard avec *Le Nœud de vipères* de Mauriac, à un texte qui change profondément de nature sous l'influence de sa propre écriture. Reste à mettre en évidence le fait que si le Pasteur attend six mois avant de commencer son histoire, son activité principale pendant cette période, à savoir la re-lecture de la Bible, doit se considérer comme le catalyseur qu'il lui fallait. En d'autres termes, chez lui l'acte d'écrire naît très précisément d'une activité de lecteur, phénomène qui se répète à l'intérieur de la composition, lorsque sa lecture rétrospective du Premier Cahier non seulement amène une certaine compréhension de soi-même mais sert de tremplin à une reprise du journal qu'il avait délaissé pendant un certain moment.

Il sera évident que *La Symphonie pastorale* nous semble être un texte qui répond à un noyau de besoins entremêlés dont aucun ne prend le dessus. Nous tenons à souligner qu'à notre sens, on mésestimera la signification de cette œuvre — sans doute bâclée, surtout dans sa deuxième partie — à moins de reconnaître que le Pasteur, à force de jouer avec les possibilités de l'écriture en tant que véritable écrivain, est tout autre qu'un sim-

ple chroniqueur plus ou moins inconscient de son énorme mauvaise foi. Si nous avons mis en évidence ce qui sépare notre lecture de ce récit de celle proposée par notre ami David Walker, ceci n'implique nullement de notre part un refus de reconnaître les très grands mérites de son étude, laquelle sera lue avec profit par tout lecteur qui se trouve aux prises avec les *Nourritures* ou la *Symphonie* pour la première fois. Quant à ses amis gidiens, ils lui sauront indéniablement gré d'avoir eu l'heureuse idée d'étudier en contrepartie deux textes de notre auteur aussi parents qu'ils sont disparates.

MICHAEL TILBY.