

**Pécher les yeux fermés:
Une lecture sémiotique de *La Symphonie pastorale* d'André Gide
(Sinning with closed eyes: A semiotic reading of André Gide's
The Pastoral Symphony)**

Piriyadit Manit*

Abstract: The present work aims to offer a semiotic reading of *La Symphonie pastorale* / *The Pastoral Symphony* by André Gide. This reading shows that the deep structure of the text rests on four semantic units: to see (S1), to touch (S2), not to see (–S1), not to touch (–S2). The structural correlation of these four elements can be visualized through the semiotic square, which reveals their relations of contrariety, contradiction, and implication. The dynamic progression of the narrative unfolds in four stages. First, one character desires another, but is content merely to see them (S1) without touching them (–S2), so as to preserve the purity of the object of desire. In the second stage, the desiring subject begins to touch (S2) the object: the fault has come into being. Yet by closing his eyes (–S1), the subject manages to blind himself, to lie to himself, to confuse good and evil, beauty and ugliness. Third, the subject's eyes are opened; he sees (S1). In other words, he recognizes his sin of touching (S2). Finally, only the double negation—no longer seeing (–S1) and no longer touching (–S2), in a word, death—allows the sinner to achieve redemption.

Keywords: *La Symphonie pastorale*, André Gide, novels, French literature, 20th century, semiotics

Introduction

Le présent travail se veut une lecture sémiotique de *La Symphonie pastorale*¹ d'André Gide. À notre connaissance, seule l'analyse faite par Henri Mailler dans la collection *Lire aujourd'hui* relève du domaine. La lecture sémiotique du roman élaborée par Mailler (1975, 48-56) s'appuie essentiellement sur le modèle actantiel. À l'en croire,

* Piriyadit Manit (✉)
Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand
e-mail: piriyadit.m@gmail.com

¹ Nous nous référons à André Gide. 2009. *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques II*. Paris: Gallimard.

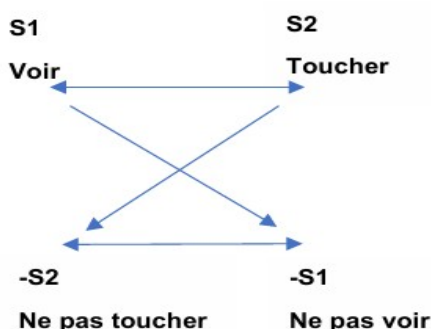
le récit de *La Symphonie pastorale* représente une quête de l'amour, dans laquelle le Pasteur et Gertrude assument respectivement les rôles de *Sujet* et *Objet*. C'est Dieu qui est à l'origine de la quête, autrement dit constitue le *Destinateur*, auquel correspond le *Destinataire*, actant pris, d'après Mailler, par la Vie. Dans cette quête, la femme du Pasteur, Amélie, occupe sans aucun doute la place de l'*Opposant*. Cette structure fonctionnelle est loin de demeurer statique. Au déroulement du récit, les personnages changent de rôles actantiels. Ainsi, après que le Pasteur a vaincu la résistance d'Amélie, celle-ci passe de l'*Opposant* à l'*Adjuvant*, auquel il faut ajouter les soins du docteur Martins comme la collaboration de Jacques. Mais le fils du Pasteur devient vite rival d'amour de son père, passant en voie de conséquence pour l'*Opposant*. En même temps, l'aide du médecin s'atténue ainsi que celle d'Amélie s'annule. Pour favoriser sa quête érotique, le Pasteur, privé de contributions fournies par ses entourages, se tourne vers le Christ, qu'il prend désormais pour son nouvel *Adjuvant*. Abusant de l'enseignement du Christ pour légitimer son désir inavouable, le Pasteur préfère la cécité de Gertrude et trouve cependant pour ses obstacles les Épîtres de saint Paul aussi bien que la vue de la jeune fille. À ce stade du récit, où le Pasteur tient à la cécité de sa protégée afin de faire perdurer son Éros, l'ultime *Adjuvant* se dévoile: le Malin, face auquel le Christ, considéré jusqu'ici comme le soutien du Pasteur, passe d'ores et déjà pour l'*Opposant*, se joignant ainsi à saint Paul, Martins, Jacques, et Amélie. Dans le dernier ressort du dynamisme narratif, Dieu se révèle actant plus crucial qu'on ne le pensait: *Destinateur*, il est lui-même le *Destinataire* de sa manipulation, laquelle place en fait Jacques en tant que son *Sujet*, ce qui force par conséquent le Pasteur à assumer le rôle de l'*Opposant* et Amélie celui de l'*Adjuvant*. À la fin du récit, Gertrude est décédée, laissant ainsi vide la place de l'*Objet*. Et Mailler de conclure: « Le drame que se proposait de traiter *La Symphonie pastorale* est maintenant terminé: il est désormais sans *Objet*. Il ne reste plus sur scène qu'une manière de pantin tragique dont le Dieu jaloux ne daigne plus tirer les ficelles et qu'on peut être tenté de comparer aux grands vaincus des mythes antiques » (Ibid, 56).

À la différence de l'analyse de Mailler, notre lecture aboutira au carré sémiotique permettant d'explorer une structure profonde du récit. Une telle structure met en jeu d'une part l'opposition entre *voir* (qu'on nomme S1) et *toucher* (S2), et d'autre part la négation de l'opposition de départ, à savoir *ne-pas-voir* (-S1) et *ne-pas-toucher* (-S2). Notre

propos est de montrer que la signification de *La Symphonie pastorale* repose fondamentalement sur l'interaction, aussi bien complémentaire que conflictuelle, de ces quatre unités sémantiques.

Une pureté intacte: voir sans toucher

Voir/Toucher, Ne pas voir/Ne pas toucher: telles sont, dans notre perspective, les deux oppositions élémentaires qui régissent le progrès dynamique du roman ici étudié. La corrélation de ces quatre éléments est visualisée par le carré sémiotique suivant:



Dans un texte narratif où figure l'aveugle héroïne, la vision, ou voir, se présente indéniablement comme un sème essentiel. Et pour ceux à qui la vue fait défaut, il est naturel qu'un autre sens soit privilégié, en l'occurrence le toucher. Le cas de Laura Bridgeman affirme que la faille de la faculté visuelle peut être compensée par le tact, qui permet également de connaître le monde:

[Le docteur] s'obstina à lui faire toucher et palper alternativement deux petits objets, une épingle, puis une plume, puis toucher sur une feuille imprimée à l'usage des aveugles le relief des deux mots anglais: pin et pen. [...] Et un jour enfin, il vit cet impassible visage de Laura s'éclairer d'une sorte de sourire. (Gide 2009, 12)

Ainsi, *voir* (S1) et *toucher* (S2) forment un couple qui entretient une relation de contrariété, et c'est à partir de cette opposition de départ qu'on peut explorer le monde de passions complexes qui unit le Pasteur et Gertrude. Car, au départ, le Pasteur, bien conscient du caractère tabou de l'objet de son désir, se garde de toucher la jeune fille. En terme sémiotique, le personnage, en ne touchant pas, nie le sème S2, négation qui place celui-là dans le sème -S2: *ne pas toucher*. Or, théoriquement, -S2 entretient avec S1 une relation d'implication (Courtès 1976, 56). Autrement dit, nier S2 implique l'adhésion à son

contraire, S1. Donc, dans le cas du Pasteur, en se dispensant de toucher l'innocente, il se contente de la voir. Et ce plaisir visuel est lourd de conséquence: tant que le Pasteur ne cherche à plaire à son désir que visuellement, la pureté (qu'on entende par là innocence et virginité) de Gertrude restera intacte.

Dans l'état initial du récit, Gertrude se présente comme une jolie fille: « les traits de son visage étaient réguliers, assez beaux » (Gide 2009, 5). Elle est surtout vierge, puisque le texte la nomme « l'innocente » (Ibid, 8), dotée de « l'âme pure » (Ibid, 27). Face à une telle pureté, le Pasteur traite sa pupille comme s'il s'agissait d'un objet sacré défendu à ses mains profanes. L'homme quitte la chapelle de crainte de se trouver seul avec la jeune fille dans ce lieu inviolable: « je la quittais d'autant plus volontiers que la chapelle ne me paraissait guère un lieu décent pour m'y enfermer seul avec elle » (Ibid, 24). Dans une autre séquence, le Pasteur se promène avec Gertrude et, à en croire le Pasteur, « sa main chercha la mienne » (Ibid, 34). Quand celle-ci lui déclare son amour, la réaction instinctive de l'homme est de retirer sa main (Ibid, 34).

Non seulement le Pasteur renonce volontairement à poser ses mains sur le corps de Gertrude, mais surtout il défend qui que ce soit de souiller la chasteté de sa propriété. Il déclare à Jacques, le fils devenu rival d'amour:

je préférerais ne plus te revoir. Je n'ai pas besoin de tes aveux! Abuser de l'infirmité, de l'innocence, de la candeur, c'est une abominable lâcheté dont je ne t'aurais cru capable; et de m'en parler avec ce détestable sang-froid!... Écoute-moi bien J'ai chargé de Gertrude et je ne supporterai pas un jour de plus que tu lui parles, que tu la touches, que tu la voies. (Ibid, 27)

Il est à remarquer qu'en interdisant à son fils tout tact de Gertrude, le père insiste sur « l'innocence » et « la candeur » de celle-ci. Le Pasteur tient tant à ce que Gertrude reste intouchable que même Charlotte, la fille cadette du dernier, qui voulait innocemment embrasser la jeune aveugle pour lui dire bonne nuit, se voit refuser par son père: la petite demande « Pourquoi est-ce que je ne l'ai pas embrassée? », à quoi le Pasteur répond « Tu l'embrasses demain. À présent laissons-la. Elle dort » (Ibid, 9).

La libido du Pasteur, qui ne se limite à ce stade qu'à la pulsion scopique, tend à l'assimiler à un voyeur. Dans l'épisode de l'église, ce dernier assiste en cachette à une scène intime entre Jacques et Gertrude:

Il n'est point dans mon naturel d'épier, mais tout ce qui touche à Gertrude me tient à cœur: amortissant donc le bruit de mes pas, je gravis furtivement les quelques marches de l'escalier qui mène à la tribune; excellent poste d'observation. [...] il était contre elle et, à plusieurs reprises, je le vis qui prenait sa main pour guider ses doigts sur les touches. [...] Je le vis alors porter à ses lèvres la main qu'elle lui abandonna; puis il partit. (Ibid, 25)

Le Pasteur observe de très près un développement intellectuel de sa pupille. Cette observation apparemment innocente relève en vérité d'un voyeurisme sublimé. Le Pasteur a adopté Gertrude le 10 février 189., où celle-ci n'était qu'une brute ignorante sans cœur ni âme. À force de l'éduquer, le Pasteur voit le 5 mars, c'est-à-dire au bout de 24 jours, se transformer la fille. Or la façon dont le Pasteur exprime son enthousiasme envers une métamorphose merveilleuse de Gertrude n'est pas seulement celle d'un pédagogue réussi, mais encore celle d'un voyeur enfin dévoilé: « Le 5 mars. J'ai noté cette date comme celle d'une naissance. C'était moins un sourire qu'une transfiguration. Tout à coup ses traits *s'animent*; ce fut comme un éclaircissement subit, pareil à cette lueur purpurine dans les hautes Alpes qui précèdent l'aurore, fait vibrer le sommet neigeux qu'elle désigne et sort de la nuit. [...] C'est tout de même ainsi [...] que la tiédeur de l'air et l'insistance du printemps triomphant peu à peu de l'hiver. Que de fois n'ai-je pas admiré la manière dont fond la neige: on dirait que le manteau s'use par en dessous, et son aspect reste le même » (Ibid, 15). Langage imagé rempli de métaphores et comparaison mettant en jeu nature, saison, éléments cosmiques, l'expression du Pasteur n'en est pourtant pas moins érotique. Car, aux yeux du Pasteur, une transfiguration progressive de Gertrude s'apparente à une lente fonte de la neige et surtout au « manteau » qui « s'use par en dessous ». Cette dernière image, poétique certes, connote aussi bien le déshabillage que la nudité. De surcroît, le Pasteur rapproche la date du premier signe du changement chez Gertrude de « celle d'une naissance » de cette dernière. Est-on bien vêtu le jour de son accouchement ?

Fortunatos nimium

En raison du progrès dynamique du récit, le statut S1 + -S2 (voir sans toucher) cèdera sa place à son contraire, c'est-à-dire à celui de S2 + -S1 (toucher sans voir). Or, pour le Pasteur comme pour Gertrude, tout rapport physique constitue une faute, un péché: il est question au moins d'un adultère, puisque le Pasteur est marié. Ainsi, pour

déculpabiliser leur acte, la solution des deux protagonistes consiste à toucher (S2) en ne voyant pas (-S1) le mal qu'on commet. Bref, il s'agit de pécher les yeux fermés.

Dans cet univers, on croit neutraliser le péché par la cécité: tant que le mal n'est pas vu, il n'existe pas. Autrement dit, le Pasteur suit à la lettre les enseignements de Virgile et du Christ. C'est le docteur Martins qui fait un exposé sur le précepte de *Fortunatos nimum*, professé par le poète grec:

l'âme de l'homme imagine plus facilement et plus volontiers la beauté, l'aisance et l'harmonie que le désordre et le péché qui partout ternissent, avilissent, tachent et déchirent ce monde et sur quoi nous renseignent et tout à la fois nous aident à contribuer nos cinq sens. De sorte que, plus volontiers, je ferais suivre le « *Fortunatos nimum* » de Virgile, de « *si sua mala nescient* », que du « *si sua bona norint* » qu'on nous enseigne: Combien heureux les hommes, s'ils pouvaient ignorer le mal ! (Ibid, 13).

Traduction: les hommes seraient heureux s'ils pouvaient ne pas voir. Pour le Pasteur, une telle conviction est consolidée par une parole du Christ: « Et cette parole du Christ s'est dressée lumineusement devant moi. « Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché. » (Ibid, 39).

Dans la relation charnelle entre le Pasteur et Gertrude, ce sont deux aveugles qui copulent. L'aveuglement de la jeune fille est biologique et involontaire. En revanche, chez le Pasteur, sa cécité paraît volontaire et symbolique. D'après Roger Bastide (2006, 42), le Pasteur est un faux aveugle en ce sens qu'il « confond la pitié et l'amour, la charité et le désir. » Le même auteur prétend que dans l'œuvre de Gide existe un aveugle volontaire, c'est-à-dire « celui qui se détourne du mal, de la laideur, du vice en pensant que l'absence de regard suffit pour les supprimer » (Ibid, 41). Ainsi, s'aveugler, c'est s'illusionner. Souiller la pureté, profaner le sacré en portant un masque de saint, toucher sensuellement à une vierge en prenant l'acte comme une caresse de pitié, sublimer un désir voluptueux par le sentiment de charité chrétienne: telle est la cécité volontaire du Pasteur, lequel pêche en détournant les yeux du péché. Et étant donné que le fait de fermer les yeux permet au Pasteur de jouir sans se sentir coupable, ce dernier souhaite que les autres se plongent dans l'obscurité et soient privés de la vision. S'aveuglant volontairement, il crève les yeux d'autrui. En père méchant, le Pasteur parle de sa fille cadette en ces termes: « Tout de même, comme elle m'écoutait mieux, si seulement elle n'y voyait pas ! » (Gide 2009, 24). C'est par rapport à Gertrude que, chez le Pasteur, le rôle d'arracheur d'yeux se manifeste le plus nettement. Il

affirme à la jeune aveugle que la vue n'est pas une perception à envier: « Je te l'ai dit. Gertrude: ceux qui ont des yeux sont ceux qui ne savent pas regarder » (Ibid, 33). Pour lui, l'aveuglement de l'innocente est une chose voulue: « je me félicitai que Gertrude ne pût y voir » (Ibid, 37). Dans un autre endroit, le Pasteur dit « Je me refuse à lui donner les Épîtres de Paul, car si, aveugle, elle ne connaît point le péché, que sert de l'inquiéter en la laissant lire: « Le péché a pris de nouvelles forces par le commandement » (Paul, l'Épître aux Romains 7:13) et toute la dialectique qui suit, si admirable soit-elle ? » (Ibid, 39). En bref, le Pasteur tient à ce que les yeux de Gertrude se ferment pour toujours et que l'aveuglement de celle-ci ne soit jamais guéri. Quand le docteur Martins lui annonce que la jeune aveugle est opérable, notre creveur d'yeux réagit: « Que servirait d'éveiller en Gertrude un espoir qu'on risque de devoir éteindre aussitôt? – Au surplus, n'est-elle pas heureuse ainsi?... » (Ibid, 39-40). Attitude hors du commun qui rappelle curieusement les propos de Jacques, laissant entendre qu'on pourrait troubler Gertrude, « abuser de son innocence et de sa cécité » (Ibid, 27).

Amélie, la femme du docteur, paraît la première à reconnaître l'aveuglement de son mari. La cécité du Pasteur s'oppose systématiquement à la clairvoyance de sa femme. Celle-ci dit à son époux: « Que veux-tu, mon ami, [...] il ne m'a pas été donné d'être aveugle » (Ibid, 41)². Par ailleurs, sur le plan structural, on pourrait dire qu'Amélie occupe la même fonction que le docteur Martins: elle aussi, elle soigne l'aveuglement. C'est elle qui, à plusieurs reprises, fait entendre au Pasteur sa cécité. En discutant sur l'amour que Jacques éprouve pour Gertrude, Amélie affirme que les hommes ne sont pas toujours conscients de leur désir. Tout en parlant de son fils, elle vise en fait son mari: « c'est un genre de choses que les hommes ne savent pas remarquer » (Ibid, 30). Lorsque le Pasteur exprime son avis, que Jacque est peut-être trop jeune pour une connaissance de soi: « À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs ? », la clairvoyante répond « Oh ! même plus tard on ne les connaît pas toujours » (Ibid, 31). Et à son mari qui demande: « Dans ce cas, tu aurais bien pu

² En ce qui concerne les oppositions fonctionnelles, il est aussi intéressant de noter la contrariété entre Amélie et Gertrude. Aveugle, celle-ci privilégie les autres perceptions, en particulier l'ouïe, et c'est ainsi que notre malvoyante aime la musique. À l'opposé, chez Amélie, dont la vue fonctionne normalement, « jamais il ne lui viendrait à l'idée d'aller au concert, lors même que celui-ci se donnerait à notre porte » (Ibid, 22).

m'avertir », elle rétorque en insinuant: « S'il fallait que je t'avertisse de tout ce que tu ne sais pas remarquer » (Ibid, 30). Ici, le verbe *remarquer* tient sans aucun doute lieu du verbe *voir*. De nouveau, la femme dont les yeux voient clair sous-entend: « Rien, mon ami, [...] Je songeais seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas. – Et alors ? – Et alors je me disais qu'il n'est pas aisé d'avertir » (Ibid, 31).

Quoi qu'il en soit, le Pasteur reconnaît sa cécité. Il s'adresse à Dieu: « Seigneur, je ne sais plus... Je ne sais plus que Vous. Guidez-moi. Parfois il me paraît que je m'enfonce dans les ténèbres et que la vue qu'on va lui [à Gertrude] rendre m'est enlevée » (Ibid, 48). Et c'est dans son aveuglement volontaire que le Pasteur finit par s'engager dans un contact physique avec sa pupille: « Nous marchions à pas précipités, comme pour fuir, et je tenais son bras étroitement serré contre moi. Mon âme avait à ce point quitté mon corps » (Ibid, 47). Selon un proverbe antique, les yeux sont les fenêtres de l'âme. Donc, dans l'énoncé « mon âme avait quitté mon corps », on pourrait pertinemment substituer « yeux » à « âme ». Plus tard, le Pasteur profane complètement le pucelage de Gertrude, défloration qui s'exécute dans l'ambiance où, comme dans le contact précédent, les yeux ont quitté les corps des deux partenaires: « À *La Grange*, ce soir, comme personne n'était dans le salon, je suis monté jusqu'à sa chambre. Nous étions seuls. Je l'ai longuement pressé contre moi. Elle ne faisait pas un mouvement pour se défendre, et comme elle levait le front vers moi, nos lèvres se sont rencontrées... » (Ibid, 47). Notons que l'acte d'amour se fait « ce soir », et il est précisé que cela date « *Nuit du 19 mai* » (Ibid, 47): la nuit évoque l'obscurité, substitut de l'aveuglement³.

Il est d'ailleurs à remarquer que dans l'union sexuelle entre le Pasteur et Gertrude se distingue la pulsion orale. Outre « nos lèvres » qui « se sont rencontrées », on assiste encore à la scène où, au dire du Pasteur, « Je portai sa main à mes lèvres » (Ibid, 20). En effet, le Pasteur tend à assimiler la fille à l'objet comestible. À deux reprises, il la compare à une « brebis » (Ibid, 7 et 14). Dans une joute verbale qui oppose le Pasteur à son fils et où Gertrude constitue l'objet de duel, les

³ Il semble que le corps de Gertrude, quand il est tout nu, échappe toujours au regard du Pasteur, qui raconte: « Je l'avais [Amélie] aidée de mon mieux à couper les cheveux de la petite, ce que je voyais bien qu'elle ne faisait déjà qu'avec dégoût. Mais quand il s'agit de la laver et de la nettoyer je dus laisser faire ma femme; et je compris que les plus lourds et les plus désagréables soins m'échappent. » (Ibid, 10)

deux adversaires citent chacun un passage tiré de la Bible. Tout opposés qu'ils soient, les deux hommes traitent communément Gertrude de nourriture. Car le Pasteur évoque ce passage à l'intention de Jacques: « Que celui qui ne mange pas ne juge pas celui qui mange, car Dieu a accueilli ce dernier (Paul, l'Épître aux Romains, XIV, 2) » (Ibid, 40). Ce à quoi le jeune homme répond par cet axiome: « Ne cause point par ton aliment la perte de celui pour lequel le Christ est mort. (Romains, XIV, 15) » (Ibid, 41).

La cécité empêche de voir les choses telles qu'elles sont. C'est ce qui affecte chacun des deux protagonistes du roman. À propos du Pasteur, son aveuglement volontaire lui fait prendre le mal pour le bien, le péché pour la charité, la luxure pour l'amour. Quant à Gertrude, son trouble visuel inné perturbe son sens esthétique en sorte qu'elle confond le laid et le beau, le ternissement de la vieillesse et l'éclat de la jeunesse.

La beauté du monde dépend en partie de ses couleurs, ce qui échappe malheureusement à la jeune aveugle. Le Pasteur a beau expliquer ce qu'est chaque couleur, il n'y parvient guère:

je crois inutile de noter ici tous les échelons premiers de cette instruction qui, sans doute, se retrouvent dans l'instruction de tous les aveugles. C'est ainsi que, pour chacun d'eux, je pense, la question des couleurs a plongé chaque maître dans un même d'embarras. (Ibid, 18)

La méthode du maître consiste à faire comprendre une couleur à son élève en comparant cette couleur à une sonorité. Par exemple, le Pasteur invite Gertrude à se représenter les jaunes et les verts analogues aux sonorités des violons, des violoncelles et des basses (Ibid, 7). Pourtant, on arrive tant bien que mal à faire voir les couleurs à Gertrude: « Ainsi j'expérimentais sans cesse à travers elle combien le monde visuel diffère du monde des sons et à quel point toute comparaison que l'on cherche à tirer de l'un pour l'autre est boiteuse » (Ibid, 8).

De même que la beauté des couleurs constitue un univers inaccessible pour l'aveugle Gertrude, de même il lui est impossible, tant que la vision lui fait défaut, de distinguer un beau corps viril. Une fois opérée, la jeune fille, dotée d'yeux signes de la clairvoyance, avoue avoir pensé à tort que le Pasteur était jeune homme: « Quand j'ai vu Jacques, j'ai compris soudain que ce n'était pas vous que j'aimais; c'était lui. Il avait exactement votre visage; je veux dire celui que j'imaginai que vous aviez... » (Ibid, 53). C'est sans doute pour cette

raison que, quand elle reste aveugle, Gertrude se laisse toucher par le vieil homme qu'elle prend faussement pour un garçon de son âge. En effet, il est à constater que chaque contact physique qui s'établit entre Gertrude et le Pasteur est constamment accompagné d'une fausseté sensorielle, d'un entendement fautif. Une fois, en sortant ensemble, Gertrude, au dire du Pasteur, « ne consentait à se promener qu'à mon bras » (Ibid, 6), et dans la même promenade elle entend les oiseaux chanter, sonorité qu'elle attribue pourtant à une origine erronée: « entendant le chant des oiseaux elle l'imaginait alors un pur effet de la lumière » (Ibid, 16). La récurrence du verbe *imaginer* n'est pas anodine: faute de vue, Gertrude *imagine* que la lumière causait le chant des oiseaux exactement comme elle *imagine* que le Pasteur était aussi jeune et beau que Jacques. Lors d'une autre promenade, le couple discute sur la question de la beauté:

Est-ce que vraiment ce que vous voyez est aussi beau que cela? dit-elle enfin.

- Aussi beau que quoi? ma chérie.

- Que cette "*scène au bord du ruisseau*."

Je ne lui répondis pas aussitôt, car je réfléchissais que 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. Et jamais encore je n'avais osé parler à Gertrude, du mal, du péché, de la mort.

Ceux qui ont des yeux, dis-je enfin, ne connaissent pas leur bonheur.

- Mais moi qui n'en ai point, s'écria-t-elle aussitôt, je connais le bonheur d'entendre. (Ibid, 20)

En un mot, l'enseignement du Pasteur enferme son élève dans le monde tel « qu'il pourrait être » où règne une beauté trompeuse. Et c'est dans ce monde fallacieux, où il n'existe ni le mal ni le péché, que la jeune malvoyante touche un senior qu'elle imagine autrement, car, tout de suite après le dialogue mentionné ci-dessus, le Pasteur rapporte: « Elle se serrait contre moi tout en marchant et elle pesait à mon bras comme font les petits enfants » (Ibid, 20). Le même scénario se répète lorsque, plus tard, Gertrude, en se promenant avec son maître sur le repli du Jura, essaie de décrire les lys, qui, en réalité, ne croissent pas sur les hauteurs de la montagne. Et les deux s'enivrent de se trouver dans un monde fictif créé par la jeune aveugle:

Pourquoi me dites-vous qu'il n'y en a pas, là devant nous? Je le sens! J'en vois la prairie toute remplie [de lys].

- Ils ne sont pas plus beaux que tu les vois, ma Gertrude.

- Dites qu'ils ne sont pas moins beaux.

- Ils sont aussi beaux que tu les vois. (Ibid, 33)

C'est évidemment dans cet univers où la vérité optique demeure inconnaissable et qui ne présente qu'une vision irréaliste, que Gertrude désire caresser le Pasteur: « Sa main chercha la mienne », dit ce dernier (Ibid, 34).

Nous avons vu que Gertrude est souvent assimilée à de la nourriture, et aussi à une brebis. En effet, dans le texte, des comparaisons qui font de ce personnage un animal ne sont pas rares. Le Pasteur dit: « Ses cris n'avaient rien d'humain; on eût dit les jappements plaintifs d'un petit chien » (Ibid, 6-7), et aussi: « elle commençait à geindre, à grogner comme un animal » (Ibid, 11). Un tel être mange comme une bête: « Ma protégée [...] dévora goulûment l'assiette de soupe que je lui tendis » (Ibid, 9), mais encore celle-ci « se jetait [sur le repas] avec une avidité bestiale » (Ibid, 11). Dans notre perspective, la bestialité chez Gertrude est en rapport étroit avec sa vie sexuelle: la jeune aveugle se laisse posséder sans aucune clairvoyance de même qu'elle mange d'un instinct animal.

Pourtant, les yeux ne peuvent se fermer pour toujours. Et le retour de la vue est lourd de conséquences.

Le péché reprit la vie – et moi je mourus

Qu'il s'agisse de la cécité du Pasteur ou de l'aveuglement de Gertrude, le fait de ne pas voir (-S1) permet d'innocenter le péché de toucher (S2): en souillant sa pupille, le Pasteur, en s'aveuglant, se dit avoir commis un acte méritoire; de même, le trouble visuel de Gertrude l'empêche de découvrir une disgracieuse vieillesse de son maître, l'invitant ainsi à caresser un corps inesthétique qu'elle prend aveuglément pour un corps canonique.

Tout bascule quand les yeux s'ouvrent et qu'on reconnaît (voir: S1) l'effet néfaste du fait de toucher (S2). Dans le statut de S1 + S2, les protagonistes se rendent enfin compte du Mal, c'est-à-dire péché et laid, qu'ils refusaient auparavant de regarder en face et qu'ils prenaient faussement pour le bien et le beau.

Un tel dynamisme se déclenche dès que Gertrude manifeste le désir de se faire soigner: *elle veut voir*. Et la jeune aveugle reconnaît parfaitement qu'avoir un œil, cela permet de voir non seulement le beau, mais aussi le laid. En tout cas, quelque désagréable que soit le monde offert par la vue, Gertrude persiste dans sa volonté de s'approprier la perception visuelle. Elle déclare à son maître:

Je ne veux pas d'un pareil bonheur. Comprenez que je ne... Je ne tiens pas à être heureuse. Je préfère savoir. Il y a beaucoup de choses, de tristes choses

assurément, que je ne puis pas voir, mais que vous n'avez pas le droit de me laisser ignorer. J'ai longtemps réfléchi durant ces mois d'hiver; je crains, voyez-vous, que le monde entier ne soit pas si beau que vous me l'avez fait croire, pasteur, et même qu'il ne s'en faille de beaucoup. (Ibid, 45)

Il est d'ailleurs à remarquer que ce désir de voir est intimement associé à celui de la clairvoyance (« je préfère savoir » / « vous n'avez pas le droit de me laisser ignorer »).

L'opération ayant réussi, Gertrude peut désormais voir, et voilà le rideau de la tragédie qui s'élève. Les yeux guéris offrent à la jeune fille d'abord un spectacle de laideur: l'homme qu'elle laissait autrefois la posséder n'est actuellement pas aussi beau *à ses yeux* qu'elle ne l'imaginait:

Mon ami, je vais vous faire beaucoup de peine; mais il ne faut pas qu'il reste aucun mensonge entre nous. Quand j'ai vu Jacques, j'ai compris soudain que ce n'était pas vous que j'aimais; c'était lui. Il avait exactement votre visage; je veux dire celui que j'imaginais que vous aviez... (Ibid, 53)

Il est en outre à noter que la perception visuelle, signe de la clairvoyance, implique la vérité (« il ne faut pas qu'il reste aucun mensonge entre nous »), contrairement à l'aveuglement qui ne provoque que des mensonges.

Les yeux permettent de découvrir que le monde comprend aussi bien le beau que son contraire. Mais encore la vision force à reconnaître le péché qu'on a fait. Ainsi, Gertrude déplore devant le Pasteur, avec qui elle a commis l'adultère:

Quand vous m'avez donné la vue, mes yeux se sont ouverts sur un monde plus beau que je n'avais rêvé qu'il pût être; oui vraiment, je n'imaginai pas le jour si clair, l'air si brillant, le ciel si vaste. Mais non plus je n'imaginai pas si soucieux le front des hommes; et quand je suis entrée chez vous, savez-vous ce qui m'est apparu tout d'abord... Ah! il faut pourtant bien que je vous le dise: ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché. (Ibid, 52)

Si la faute du toucher (S2) est restituée par la vue du péché (S1), la rédemption ne consiste qu'en une double négation: il ne faut *ni voir* (-S1) *ni toucher* (-S2). Le statut -S1 + -S2 (péché lavé) s'oppose systématiquement à celui de S1 + S2 (péché commis). La main de Gertrude, qui cherche celle du Pasteur, est à l'origine de sa propre corruption. Par conséquent, quand la jeune fille se repent, sa toute première réaction est d'éloigner sa main du corps de son maître: « La main cessa de caresser mon front; je la saisis et la couvris de baisers et de larmes. Mais elle la dégagea impatiemment » (Ibid, 52). Gertrude

ne touche plus le corps source de la faute. Et, tel Œdipe qui se crève les yeux aussitôt qu'il reconnaît ses crimes, la jeune pécheresse ne veut plus voir, tient à redevenir aveugle, à refermer ses yeux pour toujours. Pendant sa dernière rencontre avec le Pasteur, Gertrude, tout en causant avec son maître, ferme souvent les yeux. À titre d'exemple, elle « referma les yeux et répéta, comme pour elle-même, ces derniers mots dans un murmure » (Ibid, 52). Un tel geste, qui n'échappe pas d'ailleurs au Pasteur, est révélateur: « elle baissa les paupières et garda les yeux fermés quelques temps, comme pour concentrer sa pensée, ou retrouver son état de cécité première » (Ibidem). L'ultime mot prononcé par Gertrude avant son dernier souffle, c'est précisément le verbe voir, à la forme négative, dans l'aspect terminatif: « Quittez-moi. Quittons-nous. Je ne supporte plus de vous voir » (Ibid, 53). Bref, pour s'éloigner du mal, elle ne veut plus ni toucher ni voir la source de ce mal. Désormais, on ne trouve qu'une Gertrude aux yeux fermés: « Hélas! Je ne devais plus la revoir qu'endormie » (Ibidem).

Et pour fermer ses yeux éternellement, Gertrude ne trouve son salut que dans la mort. En effet, la reconnaissance de la faute implique la cessation de la vie, puisque, selon un enseignement du Christ, « le péché reprit la vie, et moi je mourus » (Ibid, 52). C'est ainsi que Gertrude, écrasée par sa culpabilité, a tenté de se suicider en se jetant dans une rivière. Voici son état dans l'agonie:

Sa respiration reste très oppressée et Martins craint une congestion pulmonaire; il a posé des sinapismes et des ventouses et promis de revenir demain. L'erreur a été de la laisser trop longtemps dans ses vêtements trempés tandis qu'on s'occupait d'abord à la ranimer; l'eau de la rivière est glacée. (Ibid, 50)

D'ailleurs, que Gertrude se fasse tuer par le froid, cela n'est point le fruit du hasard. Force est en effet de constater que l'existence de la fille semble indissociable du feu. La première fois que le Pasteur rencontre Gertrude, il voit « accroupi dans l'âtre, un être incertain, qui paraissait endormi » (Ibid, 4). Plus tard, ayant logé Gertrude chez lui, le Pasteur remarque une fois qu'« elle restait tout le long du jour, auprès du feu, sur la défensive » (Ibid, 11). Loin du feu, l'aveugle ne trouve une chaleur substitutive qu'auprès du corps de son maître:

lorsque j'avançais vers elle une chaise, elle se laissa crouler à terre, comme quelqu'un qui ne saurait pas s'asseoir ; alors je la menai jusqu'auprès du foyer, et elle reprit un peu de calme lorsqu'elle put s'accroupir, dans la position où je l'avais vue d'abord auprès du foyer de la vieille, accotée au

manteau de la cheminée. En voiture déjà elle s'était laissée glisser au bas du siège et avait fait tout le trajet blottie à mes pieds. (Ibid, 7)

Le corps du Pasteur constitue un réchauffement dont Gertrude ne peut se passer: « Craignant que Gertrude ne s'étiolât à demeurer auprès du feu sans cesse, comme une vieille, j'avais commencé de la faire sortir. Mais elle ne consentait à se promener qu'à mon bras » (Ibid, 16). Inséparable d'avec le feu, la vie de l'aveugle dépend en quelque sorte du corps du Pasteur qu'elle prend pour une vitalité chaleureuse. Or il arrive que le corps imaginé par les yeux fermés ne corresponde pas du tout au corps réel vu par les yeux ouverts: tout ce qu'elle imaginait du Pasteur, jeune, beau, bien, paraît faux; la réalité qu'elle voit est tout le contraire de son imagination, c'est-à-dire vieux, laid, mal. Et si la jeunesse, la beauté, la bonté du Pasteur relèvent d'une pure illusion, la chaleur de la même personne, logiquement, doit l'être aussi. Ainsi, quand le corps chaleureux auquel tient vitalemment l'existence de Gertrude se révèle fautif, trompeur, mensonger, néant, cette existence ne peut plus perdurer. Notre aveugle passait sa vie à imaginer un jeune et bel homme qui la réchauffe, alors que la vision ne lui en offre que le contraire: suivant cette logique, cette vie, complètement choquée par le réel contraire à son imagination, ne peut trouver sa fin que dans le contraire du chaud: le froid, et c'est pour cette raison qu'elle se jette dans une rivière « glacée » de manière à se donner une mort réelle qui s'oppose à la vie fondée sur la fausseté.

Le passage dynamique du statut S1 + S2 à celui de -S1 + -S2 concerne également Jacques et surtout le Pasteur. La distance physique qui sépare Jacques et Gertrude n'est pas absolue: dans la chapelle, rappelons-nous, le jeune homme porte « à ses lèvres qu'elle lui abandonna » (Ibid, 25). Jacques croyait à tort que la caresse se faisait sans témoins. Quand son père lui laisse entendre que son geste sensuel (S2 : toucher) est vu (S1), Jacques se sent « rougir » (Ibid, 26). Dès que le voir (S1) se combine avec le toucher (S2), la faute s'accomplit, et c'est ainsi que Jacques rougit, la rougeur connotant le sentiment de culpabilité. Dans la situation finale, Jacques se convertit au catholicisme et « entre dans les ordres » (Ibid, 53). Sur le plan symbolique, cette conversion peut être considérée comme la mort et la renaissance du jeune homme. Or, comme dans le cas de Gertrude, la mort permet de ne plus voir (-S1) et de ne plus toucher (-S2), c'est-à-dire de se racheter. Donc, c'est grâce à la conversion, cette mort symbolique, que Jacques se rédime.

C'est aussi le cas du Pasteur. Dans une séquence, celui-ci parle de la saleté de la jeune aveugle qu'il vient d'adopter. À en croire Amélie, qui nettoie la fille et s'avise de « son état de saleté indicible », c'est « une infection » et « il n'y a rien au monde que je redoute autant que la vermine » (Ibid, 8). À cet avis, le Pasteur réagit: « Indéniablement la pauvre petite en était peuplée: et je ne pus me défendre d'un mouvement de dégoût en songeant que je l'avais si longuement pressée contre moi dans la voiture » (Ibidem). Une telle réaction nous intéresse particulièrement parce qu'elle contribue à confirmer notre hypothèse, selon laquelle tout attouchement reste innocent tant qu'on ne voit pas le corps touché, mais à peine le voit-on que le même toucher devient une faute. L'obscurité dans la voiture empêche le Pasteur de voir le corps qu'il presse longuement contre lui, ce qui permet à l'homme de continuer son geste sensuel en toute conscience. Au contraire, la lumière dans la maison fait voir au Pasteur le corps qu'il profane, le poussant ainsi à se rendre compte de ce qu'il vient de faire. Le sentiment de culpabilité se manifeste sous forme de « mouvement de dégoût ». Quant à la « saleté », on pourrait dire qu'il s'agit là, en psychanalyse, d'une projection: le Pasteur expulse sa propre saleté (la culpabilité) vers le corps qu'il a lui-même souillé, et son « mouvement de dégoût » est pour ainsi dire une sorte de répulsion de soi qui se déguise en répulsion de l'autre.

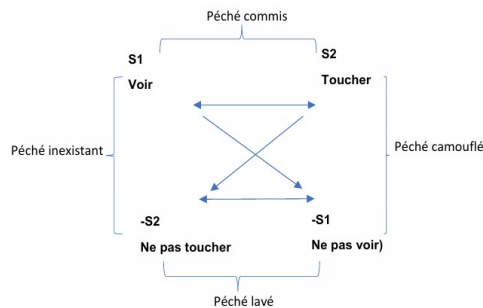
Dans la situation finale, la mort de Gertrude ouvre les yeux du Pasteur. Celui-ci crie à Dieu: « Seigneur, je vous implore: permettez-moi de lui parler. J'ai besoin de savoir, ou sinon comment continuerais-je à vivre? ... Et pourtant, si tant est qu'elle a voulu cesser de vivre, est-ce précisément pour avoir *su*? Su quoi? Mon amie, qu'avez-vous donc appris d'horrible? Que vous avais-je donc caché de mortel, que soudain vous aurez pu voir? » (Ibid, 50). D'après Henri Mailler (1975, 60), une telle expression signifie que « le Pasteur ne peut, une fois le malheur arrivé, que reconnaître son erreur ». De notre côté, dire que le Pasteur reconnaît son erreur équivaut au fait que l'homme *voit* sa faute. En effet, son désir de clarté (« j'ai besoin de savoir ») traduit une volonté de voir. Cette volonté s'exprime en outre quand le Pasteur *veut voir ce que Gertrude a vu* (« Que vous avais-je donc caché de mortel, que soudain vous aurez pu voir ? »).

Ainsi le Pasteur a reconnu, c'est-à-dire vu (S1) sa faute de toucher (S2). Voici son dernier geste constituant les toutes dernières lignes du roman, qu'on considère comme l'expression de sa rédemption (-S1 + -S2): « j'aurais voulu prier, mais je sentais mon cœur plus aride que le

désert » (Gide 2009, 54). Chez le Pasteur, on l'a vu, la bouche relève d'une zone érogène privilégiée. Ne pas pouvoir prier, c'est donc la bouche qui ne fonctionne plus. Cette négation du toucher (-S2) par la voie buccale est étroitement liée à la stérilité, connotée par l'épithète « aride ». D'ailleurs, l'image d'une bouche qui se ferme rappelle la mort de la vieille tante de Gertrude, que le Pasteur a trouvée dans la situation initiale: « Je demeurai quelques instants encore à contempler le visage endormi de la vieille, dont la bouche plissée et rentrée semblait tirée comme par les cordons d'une bourse d'avare, instruite à ne rien laisser échapper » (Ibid, 5). La mort réunit en une seule image celle d'une bouche close et des yeux fermés (« le visage endormi »). La fin du Pasteur n'en est pas différente. Incapable d'ouvrir la bouche pour prier, il a désormais un cœur « plus aride que le désert ». Or le désert évoque l'espace de la mort, sans parler de l'état de non-vie associé à l'épithète « aride ». Selon Marc Dambre (1991, 71), il s'agit là d'une mort symbolique du Pasteur: « Gertrude ne voit le jour que pour choisir la nuit définitive de la mort, qui renvoie le Pasteur à son aveuglement profond, à la nuit peut-être définitive d'une mort dans la vie. Son journal s'arrête sur le mot *désert* ». Autrement dit, après Gertrude, le pécheur a à son tour fermé sa bouche (-S2), organe de péché, et aussi ses yeux (-S1), sensibles à la faute, pour nier tout avilissement qu'il a commis.

Conclusion

Notre lecture sémiotique de *La Symphonie pastorale* permet de découvrir que dans la structure profonde du texte, la signification se base essentiellement sur quatre sémènes: *voir*, *toucher*, *ne pas voir*, *ne pas toucher*. La corrélation de ces quatre éléments fondamentaux se manifeste nettement à l'aide du carré sémiotique suivant:



Le dynamisme du récit se distingue en quatre étapes:

1. $SI + -S2$: les actants voient mais ne touchent pas l'objet de leur désir. Ce mode de contact permet de maintenir la pureté, l'innocence, la virginité de l'objet. L'important est que, tant qu'on ne porte pas sa main (ou sa bouche) sur le corps du partenaire, la faute n'ait pas été commise; le péché n'existe pas (encore).
2. $S2 + -SI$: les actants s'engagent dans un rapport charnel, on se caresse, en se fermant les yeux. L'aveuglement permet aux pécheurs de camoufler leur faute et de se donner l'illusion. La cécité, en effet, aide à prendre le laid pour le beau, le mal pour le bien, la chair pour le spirituel, l'accouplement pour l'amour de l'humanité.
3. $SI + S2$: les actants regagnent leur vision, reconnaissant ainsi leur faute. À ce stade, commettre un péché est pleinement accompli.
4. $-SI + -S2$: pour leur rédemption, les actants retirent leur main pécheresse de leur partenaire; ils cessent de toucher. En plus, à l'image d'un coupable nommé Œdipe qui se crève les yeux, les actants ferment leurs yeux pour ne plus voir le corps qui leur éveille le désir de toucher. La double négation de la vue et du toucher rapproche les actants de la mort, la seule voie pour laver leur péché.

Là-dessus, ne peut-on pas parler d'un minimalisme gidien? La valeur littéraire de *La Symphonie pastorale* s'explique à nos yeux par le fait qu'à partir de la structure profonde qui ne repose que sur quatre unités sémantiques, la structure de surface du texte nous offre un univers riche de sens, dans lequel les personnages désirent jouir, mais se mentent, s'aveuglent sur leur propre pulsion avant de se reconnaître après avoir commis le péché les yeux fermés.

References:

- Bastide, Roger. 2006. *Anatomie d'André Gide*. Paris: L'Harmattan.
- Courtès, Joseph. 1976. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris: Hachette.
- Dambre, Marc. 1991. *La Symphonie pastorale d'André Gide*. Paris: Gallimard.
- Gide, André. 2009. *Romans et Récits, Œuvres lyriques et dramatiques II*. Bibliothèque de la Pléiade. Édition publiée sous la direction de Pierre Masson avec, pour ce volume, la collaboration de Jean Claude, Alain Goulet, David H. Walker et Jean-Michel Wittmann. Paris: Gallimard.
- Mailler, Henri. 1975. *La Symphonie pastorale, texte présenté par Henri Mailler*. Paris: Hachette.