

## L'ÉCRAN

# La Symphonie pastorale

**S** I l'on pouvait, d'un mot, juger une œuvre, l'on dirait de la *Symphonie pastorale* que c'est un film estimable.

Après quoi, l'on se sentirait beaucoup plus à l'aise pour prétendre qu'il n'est pas nécessaire d'aimer ce qu'on estime.

En essayant d'adapter à l'écran la pensée d'André Gide, certes, M. Jean Delannoy n'est pas allé vers la facilité. Et l'un de ses grands mérites est d'avoir suivi son che-

par

**Jacqueline LENOIR**

dans le film sont répétées deux ou trois fois, et cette insistance à éclairer le drame l'alourdit au contraire bien inutilement.

Il eût mieux valu suggérer qu'expliquer. Dès lors que l'on abandonne les chemins commerciaux, il faut faire entièrement confiance au public et ne plus douter de sa compréhension.

La *Symphonie pastorale* nous conte l'histoire d'un pasteur qui recueille chez lui une petite fille aveugle trouvée en montagne à l'état quasi-sauvage et qu'il s'attache à régénérer, à éduquer. L'enfant grandit, devient une ravissante jeune fille liée à son sauveur par une étroite communion de l'âme. Gertrude est l'œuvre du pasteur, il l'a arrachée aux angoisses noires, l'a nourrie, modelée. Il s'est en quelque sorte spiritualisé en cette jeune fille diaphane que sa cécité rapproche plus sûrement encore de son créateur.

Dans ce décor de neiges et de montagnes, entre le serviteur de Dieu et la vierge aveugle, c'est une symphonie, la symphonie pastorale.

Mais cette pureté est vite délaissée par la vie qui dresse autour d'eux les personnages de la comédie humaine. La femme du pasteur est jalouse, Jacques, le fils du pasteur, devient amoureux de Gertrude, qui sort alors de son rêve intérieur pour tenter de vivre plus simplement. Une opération lui rend la vue et, dans le désarroi du pasteur comprenant enfin qu'il aime Gertrude aussi charnellement que possible, dans la passion du fils qui se dresse contre le père, dans la haine de la mère qui voit son foyer détruit, la jeune fille, épouvantée, ne découvre qu'une solution : le suicide.

Il faut dire tout de suite la place prise par Michèle Morgan dans la *Symphonie pastorale*. Sans elle, le film eût été d'un ennui respectable, mais agissant. Grâce à sa présence, un charme opère presque à son insu, né de son visage et de la lumière, jaillit d'une extraordinaire fusion entre elle et l'appareil de prise de vues.

Mme Michèle Morgan est-elle une grande comédienne ou non ? Cela n'a aucune importance et j'aimerais la croire incapable de jouer. Il serait bien qu'elle fût ce miracle inconscient de la photogénie, cette justification surnaturelle d'un art mécanisé entre tous.

Je ne puis dire non plus si c'est sa beauté qui compte à l'écran. A la ville, elle est beaucoup plus jolie, l'objectif trahit plutôt ses traits.

Mais elle est d'une pâte qui se fond et s'incorpore aux éléments. Je me souviens d'un plan de *Remorques* où le vent lui ciselait une chevelure d'algues. Avec son chandail à col roulé et ses talons plats,

elle avait l'air d'une ondine. Elle peut ressembler comme ça à un émail, à un ange, évoquer le feu, l'eau, le sable et la neige, donner l'impression de couler, de brûler, d'être aride ou glacée. On reçoit le dernier plan qui la montre morte, dans la *Symphonie pastorale*, comme un choc en pleine poitrine.

Son visage est aplati dans la neige comme une sorte de fleur monstrueuse et gelée, pareil aux têtes de Méduses, que l'on ne pouvait regarder sans être ensorcelé.

Dans tout ceci qui est extraordinaire, Mme Michèle Morgan est un acte gratuit et c'est aussi cela l'art, un don où l'on n'est pour rien.

A côté d'elle, ses partenaires ne sont plus que des acteurs, et Pierre Blanchar, en particulier, joue avec des sous-entendus psychologiques parfaitement insupportables. II



Michèle MORGAN

min avec une sorte de rigueur glacée qui fait à la fois la force de son film et permet à l'ennui d'y paraître chez soi.

Les scrupules viennent à ne point parler sans arrière-pensées de la *Symphonie pastorale*, qui surclasse de loin la moyenne des productions françaises et donne un aspect hautain de notre cinéma.

Mais l'on se trouve en face de cette expression académique de l'image, un peu comme devant un grand prix de Rome de peinture. C'est bien fait, mais on ne l'accrocherait pas au mur de son salon.

Le début du film est extraordinaire pourtant.

Dans cette cabane cernée de neige qui gardent une morte et un simple d'esprit, lorsque le pasteur voit s'avancer vers lui l'enfant sans regards, le drame s'élargit aux proportions antiques. Le destin est là, chargé de menaces. L'instant a une densité, une pesanteur que nous ne retrouverons plus jamais dans le film.

Rien n'était moins facile que de traduire en langage cinématographique les remous intérieurs et souvent métaphysiques de deux êtres qui tantôt se perdent et tantôt s'unissent sur un plan dont l'exception échappe à la sensibilité du spectateur. Mais dans l'impossibilité de s'identifier à ce drame rare, donc de s'émeouvoir spontanément, il ne reste plus au public qu'à juger avec l'esprit. Rien d'étonnant à ce qu'il reste souvent étranger au déroulement de cette belle histoire.

Les efforts de M. Delannoy pour éviter le détachement sont d'ailleurs visibles, les scènes qui ont une importance psychologique



Pierre BLANCHAR

fait une composition tourmentée, ravagée, tordue, sans rapport avec l'être pur imaginé par Gide, vivant dans les nuages jusqu'au jour où se révèle à lui une vérité qui l'écrase. Avec Pierre Blanchar, on assiste à une mortification constante dont l'action subit l'équivoque.

Le dialogue signé de Pierre Bost et de Jean Aurenche, la musique de Georges Auric sont d'une haute qualité.