

LA SYMPHONIE PASTORALE

QUAND le jeune André Breton, qui venait de lire les « Caves du Vatican » et qui était fasciné par Lafcadio et son acte gratuit, rencontra pour la première fois André Gide, il lui demanda à quoi celui-ci travaillait. Gide lui raconta le sujet de la « Symphonie pastorale ». Breton fit la moue : il attendait autre chose.

— On n'écrit pas les livres qu'on veut, lui répondit doucement Gide.

Ce court récit devait remporter un succès que son auteur n'avait pas prévu. Il a atteint aujourd'hui le cinquantième mille, un tirage exceptionnel dans l'œuvre de Gide. Et il a été adapté deux fois à l'écran. Une première fois par les Japonais : nous n'avons pas vu le résultat, qui devait être curieux, à tout le moins. Une seconde fois dans le film qui vient de remporter à Cannes le prix pour la production française.

LE CINÉMA par Denis MARION



GASTON GALLIM

S'il est permis de comparer les nécessités matérielles aux nécessités de l'inconscient, on ne fait pas non plus les films qu'on veut. C'est même beaucoup plus vrai des films que des livres. Par suite, celui qui réussit à triompher de ce double obstacle et qui mène à bien un projet délibéré a vraiment du mérite. Car, en dépit du précédent japonais, c'était une gageure de transposer en images la prose gidienne. Pourtant, « La Symphonie Pastorale » possède un très beau sujet : à la cécité physique de la jeune orpheline correspond harmonieusement la cécité sentimentale du pasteur et ce parallèle doit éveiller des résonances chez le spectateur comme chez le lecteur. Mais il n'y a guère d'intrigue, ou si ténue qu'elle ne paraissait pas pouvoir nourrir un spectacle d'une heure et demie. Puis, à moins de se résoudre à une infidélité préméditée — que l'écrivain n'aurait d'ailleurs pas tolérée — comment trouver un équivalent plastique et dramatique à ce style à base de réticences, d'allusions, de litotes ? Pour ne prendre qu'un exemple, après la scène où l'aveugle a dit au pasteur : « Pourquoi ne pourrions-nous pas nous aimer ? » le premier cahier se termine sur cette phrase : « Tout en parlant nous avions repris le sombre chemin du retour ». L'inversion de l'épithète — « sombre » étant hypocritement amené par l'heure du crépuscule — trahit avec une précision exquise l'effort du pasteur pour repren-

dre sa place au foyer conjugal après la douceur des aveux qu'il a entendus. Quel paysage serait capable de traduire cet état d'âme ?

La gageure a pourtant été gagnée. Il n'y a pas d'éloges trop grands à décerner à cet égard au scénariste Jean Aurenche, au dialoguiste Pierre Bost, au réalisateur Jean Delannoy. Après avoir vu le film, j'ai relu le livre et je reste émerveillé de la délicatesse et de l'ingéniosité de leur adaptation. Ils ont ajouté maints développements, ce qui était indispensable. Mais chacun d'eux constitue un prolongement d'une perspective qu'ouvre une des phrases du texte. L'épisode de la chaussure perdue se trouve amorcé par cette remarque : « Les enfants sortirent avec Gertrude que tout à la fois ils conduisent, et qui les conduit ». Et le parti qu'ils ont tiré de la réplique de la jeune fille : « Quand j'ai vu Jacques, j'ai compris soudain que ce n'était pas vous que j'aimais ; c'était lui », l'admirable scène où, capable pour la première fois de voir, elle se trouve en présence du fils, le prend pour son père et ne le reconnaît qu'en lui touchant les mains, leur fait honneur autant qu'à leur inspirateur.

La mise en scène proprement dite de Jean Delannoy est plus inégale. Elle abonde en réussites : la première apparition de la petite fille, venant lapper sa soupe, la seconde aussi, sous la forme d'un androgyne laid, à la tête ra-