

LE CINÉMA

art. de Chavine

LA SYMPHONIE PASTORALE.

« Je me faisais l'effet de quelqu'un qui, penché sur la margelle d'un puits profond et noir, agiterait désespérément une corde dans l'espoir qu'enfin une main la saisisse. Car je ne doutai pas un instant que quelqu'un fût là, au fond du gouffre et que cette corde, à la fin, ne soit saisie... »

Et le visage pathétique qui sort de l'abîme doit être, pour son sauveur, celui de la douleur, du crime et de la perte.

Le livre admirable de Gide, *la Symphonie pastorale*, ne pouvait tenter un esprit vulgaire, ni l'un de ces ignorants que son innocence même préserve des périls trop évidents et vertigineux pour les avisés. Le film de Delannoy reste entièrement soumis à l'œuvre, et c'est peut-être de sa fidélité et de son respect que vient son imperfection. Car le drame enfermé, cadenassé dans le livre ne pouvait autrement qu'en s'extérioriser, se traduire en images, en langage : ainsi découverts, les personnages perdent leur sens exact et leur seule excuse : celle de souffrir et de se taire ; obligés de parler et d'agir, ils deviennent des monstres abominables. Tout ce qui, dans le livre, demeurait à demi enfoui dans l'inconscient, tout ce qui n'était tolérable que parce que cela ne s'avouait pas éclate au grand jour en débats scandaleux. Les douloureux subterfuges du pasteur pour garder près de lui sa jeune aveugle qu'il aime, deviennent sinistres machinations et vilaines intrigues. Pour satisfaire son goût de la douleur, Gide avait torturé ses personnages : il savait du moins ce que savent les bourreaux chinois qui, avant toute écorchure, tranchent les cordes vocales du supplicié pour que ses cris ne choquent point la perfection de leur art. De même qu'ils savent où, exactement, les ligotter et où trancher pour que nulle mutilation ne les libère par la fuite ou par la mort, Gide avait attaché ses personnages et les avait rendus muets : la religion, le sacerdoce, le mariage, la stabilité de l'épouse, la famille, la différence d'âge entre le pasteur et sa protégée, étaient à la fois des bâillons et des liens. Et la souffrance s'augmentait de son silence même. Rien ne transparaissait que ce soupir éperdu qui gonfle *les Cahiers de Gertrude* et l'homme avait des excuses dans ce mensonge désespéré qu'il faisait à lui-même, et dont il ne sortait que pour trouver dans les paroles mêmes du Christ des encouragements à son péché.

Le film le contraint à parler, et, avec lui, tous les personnages s'animent. Chaque tristesse murée dans le livre devient ici scène de ménage. Et la pauvre Amélie : « C'est, dit Gide, une personne d'ordre qui tient à ne pas aller au delà, non plus qu'à rester en deçà du devoir. Sa charité même est réglée comme si l'amour était un trésor épuisable. On dirait qu'elle répugne à tout ce qui n'est pas coutumier, de sorte que le progrès dans la vie, n'est, pour elle, que d'ajouter de semblables jours au passé.

Elle ne souhaite pas, elle n'accepte même pas de moi des vertus nouvelles, ni même un accroissement des vertus reconnues. Elle regarde avec inquiétude, quand ce n'est pas avec réprobation, tout l'effort de l'âme qui veut voir dans le christianisme autre chose que la domestication des instincts. » La douce Amélie elle-même, dans le film, perd sa réserve d'épouse parfaite et vide sur nous ses rancœurs inattendues de femme vieillie et encore ardente : elle vocifère, sanglote, ourdit pour ses comptes des revanches compliquées qui contrent père et fils et attire à elle la coupe — que dis-je : la soupière — de lie. Tous les personnages, de la même façon s'épanouissent. Le drame intérieur, conté par le seul intéressé qui avait du moins l'excuse de la souffrance devient tout extérieur. Chacun crie tout haut les pensées qu'il eût chassées s'il les avait reconnues, s'il avait même mérité de les avoir. Le crime inconscient dans le livre, est ainsi dans le film, plusieurs fois accepté et commis par chacun. Magie du cinéma : non seulement il extériorise, mais il gonfle, appuie, souligne : « Je retrouve enfin l'enfant que j'aimais », dit le pasteur à son fils qu'il vient de parvenir à éloigner de la jeune fille par une escroquerie aux grands sentiments appuyée sur des paroles sacrées. La scène, presque calquée du livre dans le film, n'a pourtant pas la même résonance : c'est plus ouvertement, plus consciemment que le pasteur trompe l'enfant, dans le film. Delannoy a certainement compris le danger de l'image : il a évité le baiser que se permet le livre entre le saint homme et la brebis retrouvée.

Pierre Blanchar n'ajoute-t-il pas d'ailleurs au rôle du pasteur quelque chose de faisandé, de visqueux, de malpropre ? Cette voix de nez bénisseuse et cafarde, qui s'écoute mentir avec un pourlèchement pervers, cette allure de vieux Jocelyn, apportent quelque chose d'insolite au personnage plus ingénu, plus pitoyable, plus abusé, de Gide. Ses références aux textes sacrés sentent on ne sait quoi dont Pascal a déjà parlé. Il a une rouerie presque jésuite pour trouver des encouragements jusque dans les paroles du Christ — mais il est moins dupe dans le film que dans le livre. « Une action ne peut être imputée à péché, dit le bon Père des *Provinciales*, si Dieu ne nous donne, avant que de la commettre la connaissance du mal qui y est et une inspiration qui nous incite à l'éviter... » Ce pasteur, en réalité, est un parent de Tartuffe ou même de ce cher M. Cœurte, le précepteur d'*Asmodée*. Il apporte à son action l'obstination, la violence, la science du ravage et le désir de la destruction plus propres aux grands pécheurs de la religion romaine qu'aux prudents esprits de l'Eglise réformée.

Le livre trouvait au pasteur une autre excuse : la brûlure soudaine de cette passion, son rythme de fulgurance, le bref et tragique orage qui la termine, tout tenait en quelques mots. On concevait qu'un amoureux caduc, saisi par surprise et au dépourvu jetât sans réfléchir dans le brasier tout ce qui pouvait l'alimenter. Le film, au contraire, se traîne et s'embourbe en faisant durer le plaisir : nous voyons vieillir le pasteur et le drame devenir celui de l'âge. La féroce ardeur du livre s'oriente vers un égoïsme pantoufflard où nous pouvons deviner que le pasteur, gourmand, douillet, moralisateur, médite de se laisser dorlotter par ses deux femmes et sa petite famille.

Et quand l'enfant se noie dans la rivière bourbeuse, nous pouvons

croire non point, comme dans le livre qu'elle a cédé à la révélation brusquement imposée : ce couple usé qu'elle sépare, son véritable amour reconnu et perdu, les fraudes qu'on lui a inventées — mais à la fatigue de scènes atroces, à l'enchevêtrement d'un absurde désordre, à ce délabrement général sur lequel ses yeux se sont ouverts. Elle se tue, somme toute, pour avoir vu le film, tel que nous l'avons vu. Ce beau visage de cire transparente nous ferait admettre tous les prétextes.

Tel quel, le film est plein d'intérêt, encore qu'il n'ait pas su prendre sa vie propre et ne saurait être qu'une illustration mineure du livre. L'auteur, semble-t-il, n'a pas même osé inventer de lui-même un détail : avec la hantise de ces ébénistes en meubles anciens qui fabriquent des meubles faux en se servant de vieux bois, forment des bahuts en assemblant des stalles d'église, dressent des lampes en vis de pressoir ou incrustent dans une coiffeuse le clavier d'une épinette — toutes les « fournitures » sont tirées du livre : la couverture de la morte, les jappements de la petite fille surprise, l'enfant silencieux qui guide le pasteur vers la maison funèbre, ou même ces chemins enneigés, ces portes bloquées et ces Noël's suisses, tout est respecté. Pas un dégel, pas un sourire, pas une aurore qui ne soient authentiquement gidliens. Et c'est peut-être pour n'avoir pas su se dégager du livre que le film est réduit. C'est pour en avoir trop respecté la lettre qu'il en trahit l'esprit. Et qu'il est si difficile de parler du film — sans parler surtout du livre : en bref, j'aurais peut-être mieux aimé le film si j'avais moins aimé le livre...