

La journée du 21 mai dans la Symphonie Pastorale :
microcosme du roman.

Lorsque s'ouvre le deuxième cahier de la Symphonie Pastorale, journal tenu par le pasteur, un grand changement s'est opéré dans la conscience de celui-ci. En effet, le pasteur a eu le temps de relire le premier cahier, et cette relecture lui a permis de découvrir la véritable nature du sentiment qu'il éprouve pour Gertrude, la jeune aveugle qu'il s'est chargé d'éduquer. Il aime Gertrude. Et cet amour passionné va à l'encontre des lois qu'il a accepté de respecter dans l'exercice de son ministère.

En écrivant son journal, le 21 mai,¹ un mois après avoir commencé le deuxième cahier, le pasteur est donc en proie à des sentiments contradictoires. Il va essayer de les réconcilier en tâchant de justifier son amour pour Gertrude malgré les lois humaines. Tout le passage est donc l'illustration grâce à une utilisation contradictoire des thèmes et à la forme des phrases, de ces forces opposées que le pasteur essaie de réunir.

Plusieurs thèmes sont évoqués, mais soit leur valeur symbolique est double, soit ils sont opposés à d'autres thèmes : 1) la nuit a une double signification ; 2) l'élévation vers Dieu est ensuite contredite par le sentiment de la chute ; 3) l'amour divin est opposé à l'amour physique, bien qu'une certaine confusion existe entre le concept d'amour et celui d'adoration dans l'esprit du pasteur ; 4) Dieu est également opposé aux hommes ; 5) la sainteté ou l'innocence amène l'idée de péché ; et 6) l'instinct et la loi s'affrontent.

La nuit est d'abord le symbole de la beauté de la création divine, puis elle réapparaît à la fin du récit ("Je m'enfonce dans les ténèbres") avec une

valeur symbolique opposée : l'enfer. A la nuit, on peut ajouter le thème de l'élévation et celui de la chute : entre le désir de s'élever vers Dieu grâce à l'amour et le sentiment de chute qui l'assaille parfois, le pasteur ne sait ou ne veut pas choisir. En fait, ces images contradictoires proviennent de la confusion dans l'esprit du pasteur de l'amour physique et de l'amour divin. A cet égard, la description de l'état dans lequel se trouve le pasteur cette nuit du 21 mai, est assez révélatrice ; le pasteur écrit à propos des sentiments provoqués par la contemplation de la nuit, "adoration confuse", "extase sans paroles" et "éperdument" ; ces termes ou expressions évoquent irrésistiblement la jouissance physique. Cette confusion entre amour et adoration conduit le pasteur à opposer Dieu aux hommes. En effet, puisque la nuit, création divine, provoque une telle explosion d'amour dans le coeur du pasteur, explosion qui n'est en fait due qu'à son amour pour Gertrude, le pasteur veut croire que ce qui peut être coupable aux yeux des hommes est saint à ceux de Dieu. Néanmoins, après avoir écrit : "Oh ! Dites-moi qu'aux vôtres il [son amour pour Gertrude] est saint", le pasteur pense au péché. Pendant un instant il semble prêt à reconnaître que son amour est coupable, même aux yeux de Dieu. Mais cette pensée est vite rejetée car le pasteur déclare : "Non, je n'accepte pas de pécher, aimant Gertrude." Il convient de remarquer que cette affirmation péremptoire s'oppose à la question que le pasteur posa à Dieu quelques lignes plus haut. Cette affirmation met fin à tout débat dans la conscience du pasteur : que Dieu ou les hommes refusent de légitimer son amour, cela n'a aucune importance, car de toute façon le pasteur ne s'en remet qu'à lui-même. Cependant, il cherche à justifier artificiellement son amour en évoquant le besoin de Gertrude. La phrase : "Quand je ne l'aimerais pas déjà, je devrais l'aimer par pitié ; ne plus l'aimer, ce serait la trahir : elle a besoin de mon amour..." illustre parfaitement la

démarche du pasteur : son élan instinctif est transformé en obligation, la pitié et la loyauté forçant le pasteur à aimer Gertrude. Du conditionnel purement hypothétique ("Quand je ne l'aimerais pas...") le pasteur passe au conditionnel d'obligation ("je devrais l'aimer...") puis au conditionnel de certitude ("Ce serait la trahir..."). Parallèlement à l'utilisation des modes, l'emploi des pronoms transforme le pasteur de sujet en objet : du couple "je/l'" on passe à "l'/la" et finalement à "elle/mon". Grâce à cette phrase le pasteur tente de s'absoudre en retournant subtilement la situation : il est obligé qu'il le veuille ou non, d'aimer Gertrude.

Cependant, malgré sa rhétorique, le pasteur ne peut se convaincre tout à fait, et une fois de plus il retourne vers Dieu, témoin parfait puisque silencieux, pour essayer d'y "voir clair". La dernière phrase ramène le pasteur à ses pensées contradictoires : "Parfois il m'apparaît que je m'enfonce dans les ténèbres et que la vue qu'on va lui rendre m'est enlevée." Le paradoxe se révèle totalement même si ce n'est que par intermittence ("Parfois"). L'aveuglement du pasteur devient plus intense alors que Gertrude est sur le point de recouvrer la vue.

La forme de la phrase est la projection des sentiments qui agitent le pasteur : les phrases dystaxiques ("où fond mon coeur") soulignent la tendance du pasteur à renverser les rôles et les situations. Les phrases paradoxes ("j'écoute le silence immense des cieux") et les phrases binaires ("ce serait la trahir : elle a besoin de mon amour") reflètent les contradictions du pasteur et sa tentative désespérée de les réduire.

Le style du discours est aussi en accord avec le mouvement de la pensée du pasteur : il est d'abord totalement interrogatif ("Est-ce pour nous, Seigneur que vous avez fait la nuit si profonde et si belle ?") et totalement tourné vers Dieu ; ensuite, il devient confirmatif ("Oh! Dites-moi qu'aux vôtres il est saint"). Puis il est affirmatif, excluant tout inter-

locuteur même hypothétique ("Non, je n'accepte pas de pécher, aimant Gertrude,"). Néanmoins, il est intéressant de remarquer que lorsque le discours est affirmatif, une fausse interrogation est introduite dans la narration ("Je ne puis arracher cet amour de mon coeur qu'en arrachant mon coeur même, et pourquoi ?") ; cette question est artificielle car le pasteur y répond de lui-même sans demander aucun secours (cf. la phrase citée précédemment : "Quand je ne l'aimerais pas déjà..."). Enfin le style redevient supplicatif ("Guidez-moi"), c'est-à-dire proche de l'interrogation, et ramène le pasteur dans le doute ("Parfois, il m'apparaît que je m'enfonçe dans les ténèbres...").

Un dernier élément structurel semble devoir retenir l'attention, c'est l'emploi contradictoire des pronoms personnels : l'utilisation de nous est vite remplacée par celle de moi. Le pronom vous est tour à tour sujet et objet par rapport à je et à moi. Quant aux rapports entre elle et je, nous les avons déjà étudiés. Cette oscillation entre objet et sujet correspond à la lutte entre l'instinct et l'obligation. En effet, le pasteur est sujet quand il agit instinctivement, mais il n'est plus qu'objet lorsqu'il se soumet aux lois.

Ce passage est donc la miniaturisation de l'oeuvre : presque tous les thèmes qui sous-tendent la Symphonie Pastorale y sont présents et leur présentation est contradictoire. Le combat intérieur n'est toujours pas résolu par le pasteur qui essaie vainement de réconcilier l'inconciliable.

LORENE BOGNOT
UNIVERSITY OF KANSAS

Notes

¹André Gide, la Symphonie Pastorale (Paris: Gallimard, 1925), pp.131-132.

La Réalité dans Ceci n'est pas un Conte
de Diderot

On trouve dans les contes de Diderot des éléments réalistes qui aident à rendre l'histoire vraisemblable. Diderot situe la plupart de ses contes dans la France de son époque, dans la société qu'il connaît. En outre Diderot se place dans le conte comme narrateur, ou bien comme témoin qui nous raconte les événements qu'il a vus, et l'action se passe au présent ou au passé récent. Ainsi la réalité, ou l'illusion de réalité, joue un rôle dans les contes et les romans de Diderot. Les Deux Amis de Bourbonne, par exemple, commencent pas: "Il y avait ici" au lieu de "Il y avait une fois." La Mystification commence par la présentation du personnage historique contemporain, le Prince Dimitri Alexievitch Galitzine, qui a demandé un service, et ainsi de suite.

Ceci n'est pas un conte est semblable aux autres contes de Diderot, en ceci que l'action se situe dans un passé récent et que Diderot y est présent comme narrateur ou témoin. Ceci donne déjà une impression de réalité mais Diderot ne se contente pas de cela, il crée aussi l'illusion de la réalité dans le conte, par la façon dont il le raconte. Trois aspects de la structure de ce conte insistent sur cette illusion. D'abord, le personnage du lecteur que Diderot crée. Ce personnage du lecteur agit comme une sorte de critique, qui connaît à peu près les circonstances de l'histoire que raconte le narrateur ou Diderot. Ainsi la narration devient une sorte de dialogue entre ces deux personnages, et tous deux y apprennent des choses nouvelles. Deuxièmement, ce conte consiste en deux historiettes juxtaposées. Nous voyons de cette façon qu'il y a plus d'un côté du conte et le conte devient aussi complexe que la vie. Diderot insiste sur ce double aspect à la fin du conte quand il

essaie de juger les personnages des deux histori-
ettes. Troisièmement, il semble qu'il y ait plu-
sieurs "fins" pour les deux historiettes. Diderot
suit la vie des personnages jusqu'à la mort du per-
sonnage principal, au lieu de s'arrêter après un ou
deux événements de leur vie.

Diderot commence dans Ceci n'est pas un conte
en introduisant un personnage qui fera "à peu près
le rôle du lecteur," et il explique un peu le rôle
que ce personnage va jouer: "Lorsqu'on fait un conte
c'est à quelqu'un qui l'écoute; et pour peu que le
conte dure, il est rare que le conteur ne soit in-
terrompu par son auditeur."¹ M. Niklaus explique
le rôle du lecteur de cette façon, "A vrai dire le
lecteur dans les contes joue souvent le rôle du
choeur antique, fournissant des odes explicatives
d'une action passée ou faisant pressentir la suite."²
Le lecteur en effet est étroitement lié à l'action,
il connaît les personnages de chaque historiette et
dans quelques cas il semble même en savoir plus que
le narrateur. Dans la première historiette, le lec-
teur est "un des successeurs de Tanié," amant de Mme
Reymer. Il connaît très bien Mme Reymer et il four-
nit des détails au narrateur. Ainsi quand il est
question du retour de Tanié, le lecteur dit, "Et
heureusement pour Tanié ce fut au moment où elle ve-
nait de se séparer du dernier des successeurs de Ta-
nié." Le narrateur pose la question "Du dernier?"
et ce dialogue suit, "Oui -- Elle en avait donc eu
plusieurs? -- Assurément, Allez, Allez -- Mais je
n'ai peut-être rien à vous dire que vous ne sachiez
mieux que moi" (p. 78). A cause de cette liaison
avec l'action, le lecteur explique les actions de
Mme Reymer en disant qu'elle "était avare et rapace"
(p. 78). Enfin, il nous fait pressentir la suite
comme dans la deuxième historiette où il prévoit
l'effet de la présence du narrateur et de Mlle de
la Chaux sur Gardeil, "Je crains bien que sa douleur
et votre présence n'y fassent que de l'eau claire"
(p. 89). Cependant, le lecteur ne se contente pas



de commenter la narration de l'extérieur; les rapports qu'il entretient avec le narrateur forment le cadre des deux historiettes.

Le conte commence par une conversation entre le narrateur et le lecteur qui échangent des commentaires sur la soirée qu'ils viennent de passer; le lecteur joue le rôle de critique dès le commencement. Il critique la soirée, il critique le narrateur, et plus tard il deviendra une sorte de critique des historiettes mêmes. Le narrateur commence la première historiette par cette remarque: "Il faut avouer qu'il y a des hommes bien bons et des femmes bien méchantes" (p. 75). Le lecteur souligne la banalité et même le ridicule de cette vérité générale, "C'est ce qu'on voit tous les jours et quelquefois sans sortir de chez soi" (p. 75). Il juge d'autre part les personnages, "Le bon Tanié!" et Mme Reymer devient "La traîtresse!" Au commencement de la deuxième historiette, le lecteur aide à situer l'histoire par rapport à la réalité. Le narrateur commence en disant "M. d'Hérouville" et le lecteur intervient, "Celui qui vit encore, le Lieutenant général des armées du Roi, celui qui épousa cette charmante créature appelée Lolotte?" (p. 82). Dans cette historiette le lecteur sert même d'exemple du fait que l'amour n'est pas raisonnable. Quand Diderot décrit Gardeil, "Un homme bourru, taciturne, et caustique, le visage sec, le teint basané, en tout une figure mince et chétive, laid si un homme peut l'être avec la physionomie de l'esprit" (p. 84), le lecteur doute qu'une jolie jeune femme puisse l'aimer. Cependant, le narrateur rappelle que le lecteur lui-même aime la Deschamps, une femme laide; et le lecteur devient lui aussi, à l'extérieur de l'historiette, une preuve de cet amour déraisonnable. Le conte se termine par les jugements du lecteur et du narrateur sur les personnages. On peut donc voir un cadre ou un arrière plan pour les deux historiettes dans les rapports entre le lecteur et le narrateur. C'est la conversation et les jugements de ces deux personnages qui

lient les deux historiètes.

Le personnage du lecteur contribue beaucoup à créer l'illusion de la réalité. Les deux historiètes sont présentées presque comme une conversation entre deux personnages du même monde qui connaissent les mêmes personnages et les mêmes événements. Le lecteur sert de garantie que les événements sont vrais; sans doute il commente à la façon d'un "choeur antique," mais son rôle va plus loin. Sa présence crée l'impression que l'histoire qu'on raconte est vraie. Il est donc témoin des événements et critique de l'histoire à la fois. Diderot continue à insister que "ceci n'est pas un conte" par la présence de ce personnage qu'il emploie pour situer son conte à l'intérieur de la réalité contemporaine.

La structure de Ceci n'est pas un conte renforce aussi cette illusion de réalité. Ce conte diffère des autres contes de Diderot parce qu'il se compose de deux historiètes. Le narrateur a remarqué en commençant la première historiète qu'il y a "des hommes bien bons et des femmes bien méchantes." En terminant cette première historiète, il retourne la banalité, "Et puis s'il y a des femmes très méchantes et des hommes très bons, il y a aussi des femmes très bonnes et des hommes très méchants" (p. 82). La deuxième historiète offre donc un exemple de cette contre-vérité. Ainsi la structure de ce conte reflète d'une certaine façon la complexité de la vie. Diderot montre deux aspects contradictoires de la vie; il ne simplifie pas en disant que tous les hommes sont bons et toutes les femmes méchantes. Cette idée traditionnelle est simpliste et Diderot ne s'y arrête pas; il la ramène à ce qu'elle vaut en racontant aussi une histoire qui prouve le contraire. Diderot insiste sur le fait qu'il faut voir ces deux aspects sans négliger l'un ou l'autre et ici le lecteur sert d'exemple. En apprenant que Gardeil était ingrat, le lecteur se plaint, "O les hommes! les hommes!" et ce dialogue suit, "De qui parlez-vous? -- De Gardeil. --Vous regardez le méchant et vous ne

voyez pas tout à côté l'homme de bien!" (p. 87). Le narrateur exprime un point de vue réaliste d'où se révèle la complexité de la vie et la difficulté de porter des jugements moraux.

En outre, la structure du conte reflète d'une manière subtile la société du dix-huitième siècle en France. Il est intéressant de noter que la deuxième historiette est presque deux fois plus longue que la première. Bien que Tanié ait souffert à cause de sa maîtresse, il n'a pas été poursuivi par la société à la différence de Mlle de la Chaux. La société semble être moins cruelle pour les hommes. Tanié était capable de passer une période de neuf à dix ans loin de sa maîtresse, et il aurait pu gagner facilement sa vie malgré Mme Reymer. Mlle de la Chaux en revanche est poursuivie par sa famille et par l'Eglise jusqu'à sa mort. Elle sacrifie tout pour Gardeil, qui finit par la rejeter comme un être odieux. La scène de rupture et même la mort de Mlle de la Chaux sont beaucoup plus brutales que les scènes équivalentes de la première historiette. Ainsi les deux historiettes servent à montrer la complexité de la vie et de la société. Nous voyons deux aspects de la vie et nous pouvons remarquer l'inégalité de ces deux aspects par la faute de la société.

Diderot se montre encore fidèle à la réalité par sa façon de terminer les historiettes. La vie consiste en une série d'événements, certains bons, d'autres mauvais. Nous avons l'impression de suivre les personnages principaux jusqu'à la fin de leur vie. Ainsi on peut trouver plusieurs "fins" possibles pour chaque historiette. Cependant, Diderot va plus loin, il ne s'arrête pas à l'un de ces événements, il ne s'arrête qu'à la mort du personnage.

La première historiette commence quand Tanié récemment arrivé à Nancy est tombé amoureux de Mme Reymer. Nous observons cette aventure depuis son commencement, nous voyons ses luttes pour garder Mme Reymer comme maîtresse, sa décision de s'en aller,

son succès à Saint Dominique et enfin son retour vers sa maîtresse. Quelle fin heureuse pour cette historiette, Tanié revenant près de sa maîtresse pour vivre heureux le reste de sa vie. Cependant le narrateur enchaîne, "il y avait cinq ou six ans que ces deux amants vivaient dans la meilleure intelligence" (p. 78). Par la suite, nous voyons sa rupture avec Mme Teymer et sa mort. Tous les éléments nécessaires pour une fin heureuse traditionnelle dans un conte sont présents, mais Diderot pousse l'histoire jusqu'à sa vraie fin, la mort du personnage principal.

La deuxième historiette est encore plus développée que la première. Ici encore, nous observons une situation depuis son commencement. Nous voyons les résultats de l'amour de Mlle de la Chaux pour Gardeil, le dévouement qu'elle a pour lui, et la rupture finale, qui serait une fin acceptable pour cette historiette. Mais Diderot ne s'arrête pas. Il raconte la maladie de Mlle de la Chaux, le dévouement et l'amour du Docteur Camus qui finit même par déclarer son amour à Mlle de la Chaux. Voici tout ce qu'il faut pour une autre fin, ces deux personnages pourraient vivre heureux ensemble, mais ce n'est pas encore la vraie fin, ainsi va la vie, et le conte continue. Mlle de la Chaux refuse d'épouser le Docteur Camus et d'autre part, Diderot nous fait remarquer son succès littéraire et son échec final. Les éléments nécessaires pour "fabriquer" une fin heureuse se présentent encore une fois avec le succès littéraire de Mlle de la Chaux; cependant, sa vie misérable continue jusqu'à ce qu'elle meurt sur la paille. Tout le monde l'abandonne pendant cette dernière période de sa vie sauf le Docteur Camus qui est trop pauvre pour pouvoir l'aider.

Diderot continue donc à insister sur cette illusion de réalité par sa façon de terminer ces historiettes; il nous refuse un tableau simpliste de la vie, où tout finirait par aller bien. A la fin du conte, le lecteur formule un jugement sur ces deux historiettes, "Mais cela est encore à peu près dans la règle. S'il y a un bon et honnête Tanié, c'est à

une Reymer que la providence l'envoie. S'il y a une bonne et honnête de la Chaux, elle deviendra le partage d'un Gardeil, afin que tout soit fait pour le mieux" (p. 100). Diderot tire la morale du conte, car tout n'est pas pour le mieux dans la vie, comme dans ces deux historiettes.

Le style chaotique de Diderot contient plusieurs aspects qui mêlangent la vérité et le mensonge. Dans ses contes il est presque impossible de savoir ce qui constitue des faits réels et ce qui a été inventé par Diderot. Comme M. Dieckmann le remarque, "We find a preoccupation with the reality or truth of the story which is told in nearly all of Diderot's tales."³ Le génie de Diderot est d'incarner des idées exceptionnelles dans le cadre de la vie de tous les jours.

STEVE WALTERS
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹Denis Diderot, Quatre Contes, éd. Jacques Proust (Genève: Librairie Droz, 1964) p. 73. Dorénavant les citations renverront toutes à cette édition, et les références seront indiquées dans le texte.

²Robert Niklaus, "Diderot et le conte philosophique," AIEF, XXIII (1961), 309.

³Herbert Dieckmann, "The presentation of Reality in Diderot's Tales," Diderot Studies III (1961), p. 101.