

La dénonciation de l'anticonformisme moral du pasteur, la désillusion du serviteur de Dieu à travers le schéma passionnel de l'immoralisme; le désenchantement de Gertrude et Lafcadio.

Dans la perspective de la dimension de l'échec de l'immoralisme contenu dans l'œuvre romanesque d'André Gide, nous avons reconnu la désillusion du pasteur dans *La Symphonie pastorale* et le remords de Lafcadio dans *Les Caves du Vatican*. En un mot, comme nous le démontrerons dans les lignes qui suivent, ces derniers révèlent une expression sensible, émotionnelle et passionnelle de regret de leur immoralisme. À ces deux sujets immoralistes, il faut ajouter Gertrude qui ne veut plus vivre dans l'immoralisme. Cependant, avant l'analyse textuelle, il faut préciser que les travaux précédents nous ont montré que la dimension passionnelle est au premier plan dans l'œuvre romanesque d'André Gide parce que la joie, la colère, l'espoir, le désespoir et la pitié sont des thèmes très importants. En fait, cette passion se présente comme une forme de performance qui entre dans le cadre du /vouloir/, du /savoir/, du /devoir/, du /pouvoir/ et du/croire/. C'est cet éveil émotionnel de l'immoralisme qui nous est donné à nouveau d'étudier dans cette section. C'est la raison pour laquelle parmi les trois grandes rationalités qui nous servent à analyser notre expérience en discours: l'action, la cognition et la passion nous nous consacrons à la dimension passionnelle

⁴⁹ Jacques FONTANILLE, « La pitié », dans Élisabeth Rallo DITCHE, Jacques FONTANILLE, Patrizia LOMBARDO, *Dictionnaire des passions littéraires*, op.cit., p.1.

et les textes que nous choisissons dans notre corpus restreint sont *La Symphonie pastorale* et *Les Caves du Vatican*.

Le choix du premier titre n'est pas anodin. En fait c'est l'un des ouvrages où le sujet immoraliste est un actant collectif. En d'autres mots, le pasteur qui s'inscrit dans l'immoralisme est considéré comme un sujet qui connaît théoriquement toutes les normes admises et qui est censé les pratiquer. Toutefois, ce récit nous démontre que celui qui devrait être un modèle dans le comportement préfère s'inscrire dans l'immoralisme. Par ailleurs, la lecture de ce texte nous permet de mieux décrire les différentes phases du schéma passionnel et surtout l'incapacité de l'immoralisme à conduire au véritable bonheur. Aussi, cette œuvre présente une énonciation sensorielle assumée. En somme, cet ouvrage met en discours l'interaction entre sujet percevant et monde sensible, et enfin, propose diverses conceptualisations sur le rapport du sujet à la morale religieuse. Afin de faciliter la compréhension de notre analyse de l'échec de l'immoralisme, nous vous proposons d'abord une brève étude du titre afin de voir quel lien peut-on établir entre lui et l'œuvre.

I.3.1 . Le titre et l'organisation générale de l'œuvre.

I.3.1.1. Quelques précisions sur le titre de l'ouvrage.

Michel Lecompte précise dans son livre, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*⁵⁰ que la Symphonie est un genre instrumental, qui débute au XVII^{ème} siècle. À cette période, elle représentait la pièce instrumentale qui précède l'ouverture de l'opéra. Elle se nomme "sinfonia". C'est vers la fin du XVIII^{ème} siècle que son développement va donner la Symphonie. Des auteurs tels que Mozart et Haydn y ont largement contribué. Le premier, Mozart compose quarante et une Symphonies entre 1764 et 1788. Quant au second, il compose cent quatre Symphonies de 1759 à 1795. Les diverses œuvres que composent ces auteurs ont une particularité. Elles ont un ton dramatique et sont pleines de contrastes. Toutefois, c'est à Beethoven, le plus grand compositeur d'Europe en 1814 qu'on doit la composition de la *Symphonie pastorale*. En fait, en 1800, il décide d'accorder à sa sixième composition le titre de *Symphonie pastorale*. Au total, le jeune musicien compose neuf Symphonies. Toutes ces œuvres sont extrêmement dramatiques. Cette sixième symphonie dite pastorale traite de l'éveil des sentiments. Bien qu'ayant une structure narrative, elle se présente comme une œuvre romantique car elle exprime une sensibilité individuelle comme le

⁵⁰ Michel LECOMPTE, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Paris, Fayard, 1995.

prouvent Valentino Bompiani et Robert Lafont: «Beethoven a voulu rendre dans sa symphonie, comme il l'a indiqué lui-même, " plutôt l'expression des sentiments que la peinture de la nature"»⁵¹. Ainsi, cette œuvre ouvre la voie au développement des sujets dramatiques et sensibles dans la Symphonie. C'est donc un parcours de vie que le titre de l'œuvre trace. Quelle relation peut-on établir entre le titre de l'œuvre et le texte entier?

I.3.1.2. La segmentation du texte.

Le texte d'André Gide intitulé: *La Symphonie pastorale* n'est pas un texte linéaire. En fait, en grande partie, le discours du pasteur est un récit d'événements déjà passés. Au début du journal du pasteur qu'il commence le dix février, il déclare qu'il va retracer les épisodes du développement de Gertrude qu'il a recueillie deux ans et demi plus tôt. Un extrait du texte peut nous convaincre davantage: « Il y a deux ans et six mois, comme je remontais de la chaux-de-Fond, une fillette que je ne connaissais point vint me chercher en toute hâte »⁵². Ce procédé dit analepse est soutenu par le rappel au lecteur de certaines dates comme: «UN DES PREMIERS JOURS D'AOÛT, IL Y A À PEINE UN PEU PLUS DE SIX MOIS DE CELA, n'ayant point trouvé chez elle une pauvre veuve...»⁵³. Cette date du huit mars montre que le récit couvre déjà deux ans. Ainsi, le découpage que nous proposons est basé sur la procédure d'extraction. Comme critère de découpage du texte, nous choisissons l'action, la passion et la morale. Ce sont donc ces trois termes qui nous conduisent le découpage de ce texte. Nous scindons en conséquence le texte en trois parties. En conséquence, la première séquence de notre découpage est conduite par les actions morales posées par le sujet. Ici, le pasteur privilégie un conformisme moral dans ses actions. Il ne s'oppose pas au / devoir-faire / et au / devoir-être / imposé par la morale religieuse. Il s'agit donc d'un sujet qui est en conjonction avec les valeurs communément admises dans sa communauté.

I.3.1.2.1. La première séquence: le pasteur, un serviteur fidèle, engagé, désintéressé et un modèle idéal de conformisme moral.

La première séquence débute par une curiosité. Le pasteur veut découvrir la raison pour laquelle, la jeune fille inconnue vient le chercher. Dans ces premières lignes, le pasteur veut être conjoint à son objet, la morale religieuse. Comme tout bon serviteur de Dieu, il est

⁵¹ Valentino BOMPIANI & Robert LAFFONT, *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres VI*, Éditions Robert Laffont S.A., 1994, p.6935.

⁵² André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.877.

⁵³ *Idem*, p.900.

toujours auprès de ceux qui ont besoin d'aide. C'est ce qui ressort de ses propos: « Comme souvent déjà, dans ce pays perdu, il me fallait tout décider »⁵⁴. Le pasteur soutient qu'étant donné son conformisme à la morale religieuse et aux normes sociales, il est celui qui prend les décisions dans sa communauté. C'est donc ce qui le pousse à se déterminer à repartir chez lui avec la jeune fille aveugle qui vient de perdre sa grand-mère. En fait, en tant que serviteur de Dieu, le pasteur pense que c'est une brebis qui a besoin de son aide voire son aide se présente comme une obligation morale.

Ce désir de bien remplir sa fonction est ce qui va l'inciter à poser des actes non intéressés. Notons qu'ici, tout ce qui l'intéresse est le bien et le bonheur de Gertrude. Pour y parvenir, il met un programme en place. D'abord, lui et sa femme coupent les cheveux de la petite fille. Sa femme, Amélie pour aider son mari décide de la laver et de la nettoyer car la jeune fille est dans une condition pitoyable. Elle aide son mari avec joie dans la mesure où le pasteur « la vit sourire après qu'elle eut achevé d'apprêter Gertrude »⁵⁵.

D'ailleurs, ce nom de Gertrude, c'est la jeune fille du pasteur, Charlotte qui le choisit avant qu'il soit accepté par tous les membres de la famille. Pendant cette période, il y a une complicité totale entre le pasteur et sa femme. Lorsque ce dernier sombre dans le désespoir et se désintéresse à la jeune fille, c'est encore sa femme qui prend soin de Gertrude. Laissons le pasteur nous relater ces faits: « Je ne pouvais pas bien lui cacher, Amélie prodiguait ses soins [...] depuis qu'elle sentait que Gertrude me devenait à charge et que sa présence parmi nous me mortifiait »⁵⁶. Le verbe « mortifiait » montre l'état d'anxiété du pasteur. L'adverbe « depuis » marque une durativité illimitée. Ce qui confirme que sa femme est une grande aide pour le pasteur.

De plus, le pasteur veut aider la jeune fille à mieux percevoir son univers. Ainsi, la perception visuelle du pasteur sert à combler le déficit visuel de Gertrude. Par conséquent, l'observation, la perception qu'elle fait est une recreation qui existe dans la réalité mais par le biais du pasteur. Dans *La Symphonie pastorale*, le pasteur est celui par qui Gertrude arrive à percevoir les animaux et les couleurs:

⁵⁴ *Idem*, p.878.

⁵⁵ *Idem*, p.885.

⁵⁶ *Idem*, p.886.

Elle me demanda alors si les oiseaux étaient les seuls animaux qui volaient. "Il y a aussi les papillons, lui dis-je. -Est-ce qu'ils chantent? -Ils ont une autre façon de raconter leur joie, repris-je. Elle est inscrite en couleur sur leurs ailes..." Et je lui décrivis la bigarrure des papillons⁵⁷.

Ce dialogue permet à Gertrude de percevoir les papillons et de savoir qu'en dehors des oiseaux ceux-ci volent, que la couleur de leurs ailes est l'expression de leur joie. En outre, le pasteur ne s'arrête pas là, il s'évertue à lui permettre de percevoir les couleurs. Pour y parvenir, il fait la différence entre les diverses couleurs. Il l'exprime en ces termes:

Je fis remarquer à Gertrude la sonorité des cuivres, [...] Je l'invitai à se représenter de même dans la nature, les colorations rouges et orangées analogues aux sonorités des cors et des trombones, les jaunes et les verts à celles des violons, des violoncelles et des basses; les violets et les bleus rappelés ici par les flûtes, les clarinettes et les hautbois⁵⁸.

Le pasteur arrive donc par sa volonté à jouer le rôle d'un véritable serviteur de Dieu en aidant Gertrude à surpasser son infirmité. Il lui permet de percevoir et de différencier le rouge de l'orange, le jaune du vert et le violet du bleu. Mais, en plus, il lui apprend à percevoir le blanc et le noir:

Représente-toi le blanc comme quelque chose de tout pur, quelque chose où il n'y a plus aucune couleur, mais seulement de la lumière ; le noir, au contraire chargé de couleur, jusqu'à en être obscurci⁵⁹.

À travers le verbe « représenter » associé à la lumière et l'adjectif qualificatif « obscurci », le pasteur dit à Gertrude de considérer la couleur blanche comme la lumière et la couleur noire comme l'obscurité c'est-à-dire l'absence de lumière. Il faut préciser qu'en instruisant Gertrude, le pasteur tire des conclusions très cruciales sur l'activité perceptive: « 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 »⁶⁰. Pour le serviteur de Dieu et enseignant de Gertrude, la perception visuelle et celle du son sont très éloignés. La première n'est possible que par la vue alors que la perception des sons est une activité perceptive auditive. L'amour est la conséquence logique de ces moments de rapprochement et de complicité entre l'instructeur et son élève. Les deux actants visent un nouvel objet de valeur, l'amour.

⁵⁷ *Idem*, p.892.

⁵⁸ *Idem*, pp.893-894.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Idem*, p.896.

I.3.1.2.2. La deuxième séquence: l'immoralisme, une conséquence de la passion du pasteur et de Gertrude.

Cette deuxième séquence traite des émotions, des affects des sujets. Ainsi, c'est la passion qui domine cette seconde séquence. Ici, la sensibilisation vient poser le sujet comme un "interactant". C'est l'excès d'amour du pasteur qui crée les conditions de cette passion. Jacques Fontanille et Claude Zilberberg parlent de l'excès qui détermine la passion dans la définition suivante: « la " passion" (= "vive inclination vers un objet que l'on poursuit, auquel on s'attache de toutes ses forces" »⁶¹. Or, le pasteur dans l'analyse qui va suivre va réellement vouloir s'attacher à son amour pour Gertrude. Ce qui revient à dire que nous passons de l'instance sujet que nous avons observé dans la première séquence à un non-sujet car la passion est rapportée à l'instance non-sujet selon Jean Claude Coquet. Julia Kristeva pense que le non-sujet « se meut [dans un] espace "vide" [situé au] pôle opposé de notre espace logique dominé par le sujet parlant »⁶². L'auteur poursuit en affirmant que dans le langage poétique, que la société considère les non-sujets comme des « marginaux ». En un mot, le non-sujet se présente comme un « dénigreur de la morale universelle »⁶³ et un marginal. Effectivement le pasteur que nous considérons comme un non-sujet dans cette section renonce à la morale religieuse et se présente comme une personne qui a un état de conscience très faible voire près du seuil. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle le pasteur passe d'un sujet conformiste à un actant asocial et anticonformiste. Ainsi, le non-sujet représente pour nous le sujet qui refuse de se conformer aux valeurs en tant que modèle de la communauté. À lire Jean -Claude Coquet, le non-sujet est une « classe actantielle construite sur l'exclusion du jugement »⁶⁴. Le non-sujet désigne également l'actant qui « n'exécute que cela pour quoi il a été programmé », celui qui « est assimilable à sa fonction »⁶⁵, celui qui « ne sait que sa leçon »⁶⁶. Le non-sujet caractérise également le sujet passionné qui se définit par le corps propre. C'est pourquoi cette seconde séquence est dominée par la présence du corps propre de l'instance non-sujet. C'est cette passion qui introduit l'entrée du corps dans leur dialogue:

⁶¹ Jacques FONTANILLE & Claude ZILBERBERG, *Tension et signification*, op.cit., p.211.

⁶² Julia KRISTEVA, *Recherches pour une sémanalyse*, Le Seuil, 1969, p.274.

⁶³ *Idem*, p.275.

⁶⁴ Jean- Claude COQUET, *La Quête du sens*, op.cit., p. 248.

⁶⁵ *Idem*, p.154.

⁶⁶ *Idem*, p.207.

Je portai sa main à mes lèvres, comme pour lui faire sentir sans le lui avouer que partie de mon bonheur venait d'elle, tout en répondant: "Non, Gertrude, non, je ne suis pas malheureux, comment serais-je malheureux?"⁶⁷

L'un des premiers éléments qui apparaît dans ce texte est l'intensité passionnelle. Elle se perçoit de prime abord par les adverbes « comme » et « sans »; par les verbes « portai », « avouer », « répondant » et la négation « je ne suis ». De plus, l'intensité se vérifie par la répétition: « non, Gertrude, non, je ne suis pas malheureux », « comment serais-je malheureux » et « je ne suis pas malheureux ». À ces termes, il faut ajouter le substantif « bonheur ». Ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet et de son état d'âme dysphorique. Cet univers dysphorique est signalé par « malheureux ».

Par ailleurs, la proprioceptivité marquée par le verbe « sentir » exprime l'intéroceptivité. En revanche, les syntagmes « sa main » et « mes lèvres » déterminent l'extéroceptivité. En conséquence, c'est le corps propre du sujet qui garantit le passage entre l'intérieur et l'extérieur c'est-à-dire le proprioceptif et du moralisme à l'immoralisme.

De plus, l'emploi du conditionnel « serais » prouve que le pasteur est un sujet hésitant. Il ne sait pas s'il faut dire à Gertrude qu'il est malheureux ou lui faire croire qu'il est heureux. Ainsi, à travers cette communication non-verbale, le pasteur veut faire comprendre à Gertrude qu'il l'aime car « le sujet passionnel est un sujet qui parle avec son corps »⁶⁸. Partant de ce fait, nous constatons que pour le pasteur, la chose la plus importante n'est plus l'âme ou l'instruction de Gertrude. Tout leur dialogue est axé sur l'évolution de ses sentiments. Mais en réalité, c'est la beauté de la jeune fille qui suscite le changement d'état d'âme et le changement moral du pasteur.

Eh bien! Dites-moi tout de suite: est-ce que je suis jolie? Cette brusque question m'interloqua, d'autant plus que je n'avais point voulu jusqu'à ce jour accorder attention à l'indéniable beauté de Gertrude. [...] –Vous préférez me laisser croire que je suis laide, dit-elle avec une moue charmante; de sorte que n'y tenant plus, je m'écriai: –Gertrude, vous savez bien que vous êtes jolie"⁶⁹.

L'intensité apparaît dans cet extrait par les adjectifs: « jolie », « indéniable », « laide » et « charmante ». Ils traduisent une intensité faible et l'état d'âme d'un sujet dysphorique. De nouvelles informations apparaissent dans cet extrait. D'une part, le pasteur avoue que la

⁶⁷ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.896.

⁶⁸ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, *op.cit.*, p.72.

⁶⁹ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.896.

beauté de Gertrude est incontestable. Il veut faire croire que tout homme dans la même situation ne résisterait pas à la beauté de Gertrude. Il essaie de justifier son comportement déviant qui se traduit par son état d'âme. C'est le corps propre du sujet qui l'empêche de se rendre compte qu'en tant que pasteur et homme marié, il doit éviter de se laisser séduire par la beauté de Gertrude. Le corps propre joue dans ce cas, le rôle d'un anti-sujet. D'autre part, il nomme pour la première fois, son intensité somatique: « n'y tenant plus ». L'adverbe « plus » confirme une intensité plus forte. Aussi, cet extrait révèle que le pasteur est impuissant, il a donc pour modalité un /ne-pas-pouvoir-faire/ et un / ne-pas-pouvoir / résister à la beauté de Gertrude.

En outre, nous assistons à un vouvoiement dans le texte cité ci-dessus. Ce changement révèle que pour le serviteur de Dieu, la jeune fille n'est plus celle qu'il instruit mais plutôt une femme qu'il ne peut s'empêcher d'aimer. Quelques précisions méritent d'être faites. En fait, le changement moral du pasteur transparaît également dans les nominations qu'il accorde à Gertrude. Nous remarquons qu'il y a une gradation ascendante disposée selon une intensité de plus en plus forte. D'abord, le pasteur présente Gertrude comme un être incertain: «... et je pus distinguer, accroupi dans l'obscurité, un être incertain qui paraissait endormi ». ⁷⁰ Il renchérit: « L'aveugle s'est laissé emmener comme une masse involontaire. Les traits de son visage étaient réguliers, assez beaux, mais parfaitement inexpressifs » ⁷¹. Gertrude apparaît ainsi comme "un être incertain", "une masse involontaire", "un petit paquet de chair" sans âme qui ne parle pas, ne voit pas, ne comprend rien et n'entend pas. Ensuite, le pasteur insiste sur l'inexpressivité du visage de Gertrude qu'il finit par comparer à une statue: « (le) sourire que je vis poindre sur ce visage de statue ». ⁷² Gertrude apparaît donc comme un être sans humanité. Aussi, le pasteur compare Gertrude à un animal: « [...] paquet de chair sans âme » ⁷³. La progression du texte, nous le précise. Dans les pages qui suivent, il déclare que cet animal n'est rien d'autre qu' « un petit chien » ⁷⁴. Puis, quelques temps après, il la nomme sa « protégée », pour montrer que cet être qui n'a pas de caractère humain est sous sa protection. Nonobstant, dès que le pasteur sent qu'il l'aime; il la nomme pour la première fois, « chère

⁷⁰ André GIDE, *Œuvres complètes*, Vol. IX, édition Martin Chauffier, Paris, Nouvelle Revue française, 1935, p.7.

⁷¹ *Idem*, p.9.

⁷² *Idem*, p.24.

⁷³ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.880.

⁷⁴ *Idem*, p.881.

enfant »⁷⁵. Cette épithète montre l'affection vive que le pasteur éprouve pour Gertrude. Il finit enfin par se dévoiler: « ma chérie »⁷⁶. Ce terme révèle l'affection intime qui existe entre les deux. Il commence à contempler la beauté de Gertrude: « Les traits de son visage étaient réguliers, assez beaux... »⁷⁷. Il ajoute encore d'autres expressions: «... et son beau visage qu'elle levait vers moi, [...] »⁷⁸. Les divers syntagmes cités confirment l'évolution passionnelle du pasteur.

Cette passion amoureuse amène le pasteur à relire l'Évangile « avec un œil neuf »⁷⁹. Ce qui favorise le changement de son point de vue. Pour lui, le péché n'est plus le fait d'adopter une attitude immoraliste comme l'enseigne la Bible. Or, le péché consiste à faire ce qui est contraire aux normes religieuses. Il définit maintenant le péché comme tout ce qui nous empêche d'être en euphorie: « Le péché, [...] c'est ce qui s'oppose à la joie »⁸⁰. En d'autres termes, le péché est tout ce qui nous empêche d'être heureux. C'est également tout ce qui est contraire à la volonté individuelle du sujet. Par conséquent, il rejette Saint-Paul au profit de Jésus. Il affirme que la foi chrétienne est basée sur les enseignements de Christ et non de Paul qui ne fait que condamner les actes contraires aux normes religieuses:

Je cherche à travers l'Évangile, je cherche en vain commandement, menace, défense... Tout cela n'est que de Saint- Paul. Et, c'est précisément de ne le trouver point dans les paroles du Christ, qui gêne Jacques. Les âmes semblables à la sienne se croient perdues, dès qu'elles ne sentent plus auprès d'elles tuteurs, rampes et garde-fous⁸¹.

Ainsi, comme nous le constatons, le changement moral du pasteur implique également une nouvelle manière de comprendre les enseignements religieux. Il préfère donner une définition nouvelle au mot péché pour faire croire qu'il ne nie pas les normes religieuses. Il cherche à légitimer la pratique comportementale anticonformiste qu'il vient de choisir.

Dans l'extrait ci-dessus, l'intensité passionnelle du pasteur se laisse entrevoir par la répétition du verbe « chercher »: « je cherche à travers l'Évangile » et « je cherche en vain ». Il y a aussi les termes « l'Évangile », « commandement », « menace », « défense », « Saint-Paul », « les paroles », « Christ », « Jacques », « Les âmes », « tuteurs », « rampes » et « garde-

⁷⁵ *Idem*, p.896.

⁷⁶ *Idem*, p.895.

⁷⁷ André GIDE, *Œuvres complètes*, Vol. IX, *op.cit.*, p.9.

⁷⁸ *Idem*, p.24.

⁷⁹ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.913.

⁸⁰ *Idem*, p.915.

⁸¹ *Idem*, p.914.

fous ». L'intensité se lit également par des adverbes comme « précisément », « point » et « dès que ». Toutes ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme dysphorique. De plus, la proprioceptivité apparaît par le verbe « sentir » qui traduit l'intéroceptif du sujet.

En outre le serviteur de Dieu refuse les passages moralisateurs de Saint-Paul. Il désire seulement fonder sa foi sur l'amour afin de jouir d'une liberté totale en refusant toute contrainte extérieure. Cette opposition qu'il fait entre la contrainte et la liberté l'aide à justifier ses comportements anticonformistes. C'est ce qui pousse son fils Jacques à lui dire qu'il nie certaines normes religieuses: «Il me reproche de choisir dans la doctrine chrétienne ce qui me plaît"»⁸². Le pasteur renonce aux enseignements qui condamnent les pratiques non conformes à la morale religieuse. En vue d'empêcher la jeune fille de reconnaître que leur amour est interdit par les normes morales, le serviteur de Dieu refuse de lui donner les Épîtres de Paul. Dans ses textes, Paul condamne les pratiques immoralistes qui règnent parmi les chrétiens. Pour continuer à ranimer leur amour, le pasteur met entre les mains de Gertrude les livres qui traitent de l'amour de Dieu. Ce sont, les trois Épîtres de Jean, les Psaumes, l'Apocalypse et les quatre Évangiles: Mathieu, Marc, Luc et Jean. Ainsi, l'immoralisme du pasteur se justifie par le fait qu'il souhaite maintenir Gertrude dans une relation amoureuse non conforme à la morale religieuse. En réalité, c'est l'inquiétude qui amène le pasteur à créer les conditions pour empêcher Gertrude de découvrir qu'ils vivent un amour non-permis. En bref, c'est l'inquiétude qui fait du pasteur un sujet passionné: « L'inquiet serait aussi un prototype du sujet passionné en un autre sens [...]: le vouloir, le savoir, le pouvoir et le devoir peuvent également fonder l'inquiétude »⁸³. Le vouloir a un rôle très important. C'est lui qui détermine le pasteur. Il veut être conjoint à son objet de valeur. Il sait que Gertrude doit demeurer dans la cécité pour qu'elle continue de l'aimer. Ce désir finit par devenir une obligation comme le note Greimas: « À côté de / vouloir-être- conjoint /, on peut facilement aménager une position parallèle du / devoir-être-conjoint / susceptible d'être lexicalisée comme "fatalité" »⁸⁴. Le pasteur se sent dans l'obligation d'aimer Gertrude. Il refuse de renoncer à leur amour malgré son caractère immoraliste. Dans ce texte, le verbe aimer apparaît trente et une fois dans le Journal du pasteur. Quant au substantif « amour », il est cité quarante cinq fois. De ces soixante seize emplois, plus de la moitié c'est-à-dire quarante trois

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, op.cit.*, p.215.

⁸⁴ Algirdas Julien GREIMAS, *Du Sens II, Essais Sémiotiques*, 1983, Paris, Seuil, p.228.

sont utilisés pour décrire les rapports émotionnels du pasteur. Mais, Gertrude restera-t-elle les bras croisés?

I.3.1.2.3. La troisième séquence: Gertrude et l'abdication définitive à l'immoralisme.

Cette dernière séquence nous montre la prise de conscience de l'échec de leur immoralisme par Gertrude et la mort comme solution. Tout comme dans la section précédente, c'est le temps présent qui domine ici. D'abord, la découverte de son état d'ignorance vers la fin de la deuxième séquence met Gertrude dans un état thymique. Il s'agit de la dysphorie à l'intérieur comme à l'extérieur. Cet état dysphorique a pour responsable le pasteur, l'être aimé en qui, elle n'a plus confiance. Afin d'interpeller de nouveau la conscience du pasteur, elle entame un dialogue:

-Est-ce par charité que vous m'aimez?

-Tu sais bien que non, ma Gertrude.

-Mais alors vous reconnaissez que notre amour échappe aux lois de Dieu?

-Que veux-tu dire?

-Oh! vous le savez bien, et ce ne devrait pas être à moi de parler".

En vain je cherchais à biaiser; mon cœur battait la retraite de mes arguments en déroute. Éperdument je m'écriai:

"Gertrude... tu penses que ton amour est coupable?"

Elle rectifia:

"Que notre amour... Je me dis que je devrais le penser.

-Et alors?⁸⁵

Cet extrait malgré sa longueur comporte des informations très importantes pour le développement moral de Gertrude. D'abord, il révèle le type de relation que le locuteur établit avec ses interlocuteurs, et particulièrement avec Gertrude. C'est une relation de grande affectivité et de tension. Au préalable, elle fait savoir à celui qu'elle aime que leur amour s'inscrit au delà des seuils autorisés voire une certaine limite est dépassé. Ce dépassement du seuil est l'une des conditions minimales dans la constitution du sujet passionné et de l'immoralisme. Ce seuil inscrit leur amour en dehors des normes religieuses. En d'autres mots, la jeune fille sait maintenant que la vie qu'elle mène avec le pasteur s'inscrit dans l'anticonformisme moral. Face à ces déclarations troublantes, le pasteur essaie comme d'habitude de ne pas comprendre. Gertrude, l'interpelle en lui déclarant: « Oh! vous le savez bien, et ce ne devrait pas être à moi de parler ». La jeune fille fait comprendre au pasteur

⁸⁵ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.923.

qu'étant un serviteur de Dieu, c'est plutôt lui qui devrait attirer leur attention sur le caractère immoraliste de leur relation amoureuse. Nous voyons que cette phrase commence par une interjection forte: « Oh! », qui exprime un sentiment violent, le regret, une émotion forte du sujet. Comme la plupart des interjections, elle montre la prévalence de la dimension passionnelle des états d'âme de la jeune fille. C'est dans cette perspective qu'Ernst Cassirer interprète le point d'exclamation:

Le son du langage semble d'abord se maintenir encore entièrement dans la phase de la simple exclamation. Il ne " désigne" pas quelque trait isolé de la réalité " objective"; il est bien plutôt la simple exhalaison des états intérieurs du sujet parlant et la décharge immédiate de leur tension dynamique⁸⁶.

En d'autres termes, l'affectivité est un élément indissociable de l'interjection et de l'exclamation. Mais, quel sens peut-on donner de façon particulière à cette interjection de Gertrude? Nous admettons que cette interjection désigne d'abord une plainte. Elle vise à interpellé la conscience du pasteur qui s'entête à demeurer dans l'immoralisme. En outre, l'interjection révèle l'état pathétique de la jeune fille. Il manifeste son implication et son incapacité à résoudre le problème. De plus, elle traduit le regret de Gertrude. Elle sanctionne négativement la vie qu'elle mène jusqu'à ce jour. Elle en regrette les conséquences pour elle-même et pour la femme du pasteur, Amélie. Ce qu'elle regrette le plus, c'est la pratique amoureuse et immoraliste qu'elle entretient avec le pasteur.

En outre, l'une des causes de cette dysphorie se justifie par le fait que le pasteur essaie de fuir les conséquences de ses actes immoralistes. Pour faire peser les conséquences de leur immoralisme sur Gertrude seule, il l'interroge: « Gertrude tu penses que *ton amour* est coupable? ». Mais Gertrude réplique immédiatement en évitant l'adjectif possessif de la deuxième personne « ton ». Elle utilise « *notre* », l'adjectif possessif de la première personne du pluriel, pour montrer qu'ils sont tous deux responsables car «notre» c'est "mon+ ton". De nouveau, l'immoralisme du pasteur se perçoit par son désir de fuir la responsabilité de ses actes. Or, Georg Simmel soutient que:

Dans l'analyse finale, nous sommes nous- mêmes seuls responsables de la moralité de nos actes; nous sommes responsables de ceux-ci uniquement pour le meilleur de nous-mêmes, pour notre propre estime, bref pour ce mystérieux objectif, quel qu'en soit le nom choisi, que l'âme trouve en elle-même comme juge final pour décider librement à quel point les droits des autres deviennent des obligations⁸⁷.

⁸⁶ Ernst CASSIRER, *La Philosophie des formes symboliques*, tome 3, Paris, Minuit, 1985-1998, p.129.

⁸⁷ Georg SIMMEL, *Les Pauvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1908 /1918, p.41.

C'est-à-dire que tout homme doit reconnaître et assumer la responsabilité de ses actes. Et, nous ne devons pas oublier de tenir compte des droits des autres dans nos actes. Chose à laquelle le pasteur n'a pas pensé. En effet, ce dernier en s'amourachant de Gertrude bafoue ses obligations maritales et morales. Dans son *Humanisme de l'autre homme*, Emmanuel Levinas l'explique également dans le même sens:

Être Moi signifie, dès lors, ne pas pouvoir se dérober à la responsabilité, comme si tout l'édifice de la création reposait sur mes épaules. [...] Découvrir au Moi une telle orientation, c'est identifier Moi et moralité. Le Moi devant Autrui est infiniment responsable⁸⁸.

Ainsi, le Moi et la responsabilité sont deux notions indissociables pour tout être moral. Ce qui revient à dire que la responsabilité que le sujet immoraliste nie est l'une des premières qualités de l'Homme. Pierre Ouellet, l'aborde également dans le même sens dans son article intitulé « Sémiotique de l'empathie: l'expérience esthétique de l'autre »:

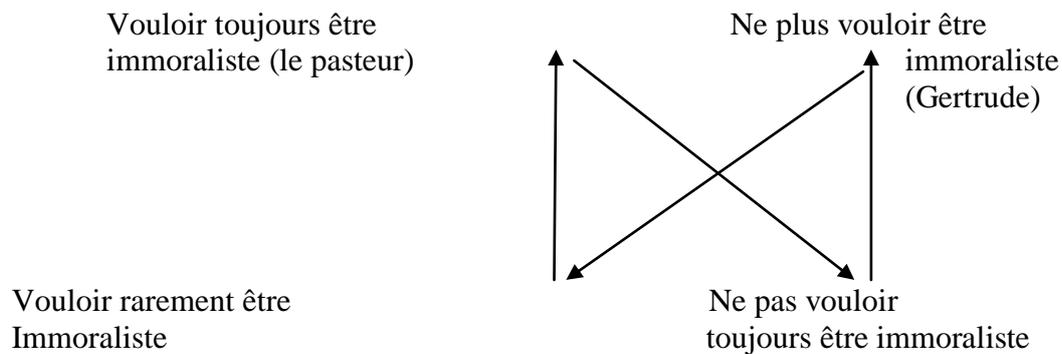
Il faut dé-psychologiser l'empathie, qui n'est pas le sentiment qu'un individu donné éprouve pour un autre individu ou une collectivité, mais le sens même de la communauté d'être (du Mitsein) qui soutient toutes formes d'énonciation grâce à quoi on se constitue de manière synthétique, mais a priori, comme soi et autre, je et tu, bref comme identité et altérité entrelacées⁸⁹.

Pierre Ouellet traite d'un style existentiel dont les actants sont des communicants et ayant un but commun: celui de vivre une vie harmonieuse. Or, en s'inscrivant dans l'immoralisme le pasteur bafoue ses normes sociales. En un mot, la réaction somatique qui ressort du comportement immoraliste du berger entraîne la destruction de sa femme, de Gertrude, de soi et du bonheur de son fils Jacques. En ce qui concerne Jacques, il faut noter qu'il empêche ce dernier d'épouser Gertrude.

Cet anticonformisme moral conduit à la tentative de suicide de Gertrude. En effet, ne pouvant pas supporter les conséquences de leur pratique immoraliste, elle souhaite que sa vie touche à son terme. Pour y parvenir, elle choisit un nouvel objet de valeur, la mort. Ainsi, l'immoralisme se présente comme une passion mortelle. Nous pouvons montrer cette opposition entre les deux actants dans un carré sémiotique:

⁸⁸ Emmanuel LEVINAS, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972, p.50.

⁸⁹ Pierre OUELLET, « Sémiotique de l'empathie: l'expérience esthétique de l'autre », in PAROUTY et Claude ZILBERBERG, *Sémiotique et esthétique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.370.



C'est le désir de Gertrude de / ne-plus-vouloir-être / immoraliste qui l'incite à déclarer au pasteur que leur amour est en disjonction avec les normes morales. Rappelons que dès son retour de l'opération, Gertrude se rend compte qu'en réalité c'est Jacques qu'elle aime et non le père. Ainsi, sa conjonction à la morale apparaît dès l'instant où elle reconnaît que les deux vivent un amour non conforme aux normes morales. En d'autres mots, Gertrude prend conscience que l'immoralisme n'est pas utile et profitable. C'est pourquoi, elle renonce à l'immoralisme. La femme du pasteur, Amélie qui souffre de cet amour et son fils Jacques ont pour modalité un / vouloir / toujours être moraliste. Le pasteur qui refuse de se conformer à la morale religieuse a pour modalité un /vouloir / toujours être immoraliste. Quant à Gertrude, elle est déterminée par un /ne-plus-vouloir-être / immoraliste propre à la renonciation.

Au vu de ce découpage que nous venons de proposer il est possible de lire ce récit de deux points de vue. D'une part, en nous basant sur la première séquence: « c'est l'histoire du développement intellectuel et moral de Gertrude »⁹⁰. Partant de ce fait, on peut faire une étude narrative en formant le programme narratif et le schéma actantiel de cette histoire. Or, nous avons noté une récurrence de l'affect et du sensible dans les deux dernières séquences. Cette présence sensible du texte est soulignée par Gérard Genette qui exige qu'on joigne le sensible qui détermine la passion au récit:

La dimension affective ne concerne pas seulement le discours, mais aussi le texte: les énonciations somatiques, figuratives et imaginaires des sujets passionnés donnent lieu à de véritables segments textuels, de sorte qu'il faudrait ajouter aux récits de paroles et aux récits de pensée, dans les termes de Genette, des récits d'états d'âme⁹¹.

Pour Gérard Genette, dès l'instant qu'un récit est dominé par les expressions somatiques, figuratives, imaginaires et de la passion, nous pouvons le qualifier de récit d'état d'âme ou passionné. Par conséquent, précisons que ce temps d'apprentissage de la jeune fille

⁹⁰ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.899.

⁹¹ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p.71.

reste au dernier plan. Au premier plan, on constate que l'œuvre traite d'une histoire d'amour passionnel entre le pasteur et Gertrude. Ainsi, il est évident que la dimension passionnelle est au premier plan dans ce texte. Et, cela se justifie d'une part par l'affectivité et l'état d'âme du pasteur, d'autre part par la tension, et l'amour qui influence directement les différents systèmes de valeurs. C'est dire que les affects éprouvés et manifestés par le pasteur sont des indices privilégiés pour l'évaluation du processus passionnel dans ce texte.

Aussi, la passion qui favorise la tragédie se perçoit particulièrement par le rythme du deuxième cahier du texte d'André Gide. Ce dernier est deux fois plus court que le premier à cause de l'accélération des événements à la fin du livre: le départ et le retour de Jacques, le déménagement de Gertrude chez M^{lle} de la M..., l'opération, le retour et la mort de Gertrude. En outre, il y a la récurrence de la première personne « je » dans le texte qui exprime l'état d'âme du sujet. De même, le récit du pasteur dans les deux dernières séquences est rattrapé par le présent réel. Cette passion du pasteur est confirmée également par Elaine Davis Cancalon:

Ce rapprochement dans le temps exige un développement plus rapide, non seulement de la psychologie de Gertrude, mais surtout de la passion du pasteur, et cette rapidité rend la peinture de cette passion d'autant plus frappante.⁹²

Elaine Davis Cancalon soutient que le présent accélère la passion du pasteur. À cela s'ajoutent les expressions somatico-gestuelles et les productions verbales qui déterminent son identité et son état d'âme instables. Sous l'angle de l'énonciation, le texte est axé sur l'état d'âme d'un « je », représenté par le pasteur qui s'exprime. Généralement, le récit est sous le contrôle de sa seule perception ou son point de vue. Nonobstant, il y a quelques dialogues qui traduisent la tension entre lui et d'autres actants tels que sa femme Amélie, son fils Jacques et Gertrude. Ce parcours immoraliste du pasteur se perçoit mieux dans les diverses phases du schéma passionnel.

I.3.2 . Le schéma passionnel de l'immoralisme et la renonciation de la subversion morale par le serviteur de Dieu après sa prise de conscience.

Dans son ouvrage, *Sémiotique et littérature*, Jacques Fontanille dégage le schéma passionnel canonique comme suit: Éveil affectif → Disposition → Pivot passionnel →

⁹² Elaine Davis CANCALON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*, Archives des Lettres Modernes, numéro 117, 1970, p.32.

Émotion → Moralisation⁹³. Afin d'exposer le schéma passionnel de l'immoralisme, nous allons nous appuyer également sur la présentation faite par Jacques Fontanille dans son article « Le schéma des passions »⁹⁴, paru dans la revue *Protée*, deux ans après la publication de *Sémiotique des passions*. Le schéma du parcours passionnel se développe sur le modèle du programme narratif:

[...], Le parcours passionnel se déploierait en un schéma qui, à l'instar du schéma narratif canonique, s'inscrit dans une cohérence formelle et vient adjoindre son modèle de prévisibilité au schématisation de l'action : au parcours du "faire" du sujet s'ajoute, en s'y entrelaçant, un parcours de "l'être". À une sémiotique de l'agir (la narrativité) s'intègre une sémiotique du pâtir (la dimension passionnelle)⁹⁵.

Nous pouvons résumer ces deux parcours dans le schéma suivant:

Sémiotique narrative	Manipulation (contrat)	Compétence	Performance (action)	Sanction
Sémiotique des passions	Disposition	sensibilisation	émotion	moralisation

I.3.2.1. L'éveil affectif.

L'éveil affectif est l'étape où la sensibilité du sujet se ranime: son corps propre est affecté par une présence, et une transformation dans l'intensité et l'étendue se met en place. En effet, le sujet pathémique reçoit toutes les sollicitations passionnelles issues de son environnement. Ces sollicitations sont liées à une structure actantielle et à une saillance figurative. Elles concernent donc les valeurs visées dans la quête pathémique et les sollicitations de l'état du sujet. Ces dernières indiquent les modulations rythmiques et quantitatives de son parcours. Cette phase permet de mettre en place des exposants tensifs sous les espèces des formes rythmiques et aspectuelles: « L'éveil déclenche et soutient donc à la fois l'ensemble du parcours passionnel »⁹⁶. Jacques Fontanille conclut dans son article qu'il

⁹³ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature, op.cit.*, p.79.

⁹⁴ Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée*, Québec, vol.21-1, 1993, pp-33-41.

⁹⁵ Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.235.

⁹⁶ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature, op.cit.*, p.79.

[...] caractérise le " style tensif" du sujet passionné, car ce dernier conservera tout au long de son parcours, jusqu'à la moralisation, le trait de quantification ou de tempo qui apparaît au moment de la constitution⁹⁷.

Dans ce texte d'André Gide, le moment de l'entrée dans un état passionnel et le style tensif se perçoivent dès la seconde séquence. Les deux sujets commencent à parler de leurs sentiments. Le premier, le pasteur porte la main de Gertrude à ses lèvres pour lui déclarer son amour. Quant à la jeune fille, après avoir demandé au pasteur s'il est malheureux, elle lui demande pour la première fois si elle est jolie. Le dialogue suivant, nous précise davantage:

Que t'importe de le savoir? Lui-dis-je aussitôt.

-Cela, c'est mon souci, reprit-elle. Je voudrais savoir si je ne... comment dites-vous cela? Si je ne détone pas trop dans la symphonie. À qui d'autre demanderais-je cela, Pasteur?⁹⁸

En réalité, à travers cette interrogation, Gertrude veut faire comprendre implicitement au pasteur qu'elle aussi l'aime. C'est une réponse donc qu'elle donne au message que lui a adressé le berger. C'est la raison pour laquelle, elle lui fait savoir que personne d'autre que lui ne peut l'apprécier. Mais, les deux actants refusent de déclarer ouvertement leurs sentiments. Dans cette phase, nous voyons que le pasteur désire la jeune fille. Dans la phase d'éveil affectif, le pasteur a le désir qui est une valeur thymique intérieure, qu'il refuse d'extérioriser. Mais, les exposants tensifs, surtout le trouble qu'il a et son agitation devant sa femme et devant la jeune fille quand elle l'interroge est déjà révélateur. C'est cet état affectif qui justifie la non maîtrise chronologique de son récit: « Je reviens en arrière; car hier je m'étais laissé entraîner »⁹⁹. Pire, même lorsqu'il s'efforce de retrouver l'enchaînement exact, les valeurs thymiques intérieures et extérieures l'empêchent

J'espérais pouvoir suivre ici ce développement pas à pas, et j'avais commencé d'en raconter le détail. Mais outre que le temps me manque pour en noter minutieusement toutes les phases, il m'est extrêmement difficile aujourd'hui d'en retrouver l'enchaînement exact. Mon récit m'entraînant, j'ai rapporté d'abord les réflexions de Gertrude, [...] ¹⁰⁰.

De nouveau, le pasteur n'arrive pas à relater convenablement l'histoire de Gertrude à cause du rythme marqué par l'agitation qui donne à son parcours passionnel une allure caractéristique. Toutefois, il convient de préciser que les deux actants: le pasteur et Gertrude,

⁹⁷ Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée*, *op.cit.*, p.36. Dans cet article, la constitution est celle qui substitue l'éveil affectif.

⁹⁸ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.899.

⁹⁹ *Idem*, p.892.

¹⁰⁰ *Idem*, p.899.

partagent tous deux cette phase, au même moment et surtout avec la même intensité. Ce qui montre le caractère intersubjectif des passions, en effet:

Il n'y a pas de passion solitaire. Les passions ainsi identifiées et comprises donnent lieu à des types passionnels susceptibles d'être intériorisés, favorisant les réglages par anticipation de la communication entre interlocuteurs. Chacun module et adapte son discours en fonction de la prévisibilité du schéma passionnel de son partenaire. La passion commande, dans ce sens, les stratégies intersubjectives¹⁰¹.

Comme, nous pouvons le remarquer, deux actants sont prédisposés à vivre des parcours passionnels et se trouvent dans une phase d'instabilité. Le premier, Gertrude se complaît dans une attente angoissante de l'accomplissement de son destin. L'autre, le second que représente le pasteur part dans toutes les directions. En un mot, cet éveil affectif est l'accompagnateur permanent de leur parcours passionnel.

I.3.2.2. La disposition.

À cette étape, le sujet ne se situe plus dans la simple émotion. Il se dote de l'identité modale nécessaire pour éprouver une passion ou tel type de passion. Selon Jacques Fontanille, cette étape s'apparente à la compétence narrative pour diverses raisons. Non seulement, elle semble favoriser la transformation passionnelle mais aussi, elle recueille les modalisations de l'être du sujet, indispensables à la formation d'une passion. Toutefois, la différence est énorme car la disposition concerne l'être du sujet sensible et non pas le faire de la compétence narrative. Cette phase est liée notamment aux dispositifs modaux.

Pour que le sujet, le pasteur puisse se transformer en actant immoraliste, il doit acquérir une certaine disposition ou, en d'autres termes plus connus, une compétence spécifique. De prime abord, le sujet immoraliste, le pasteur est modalisé par le / devoir-être / et le / vouloir- être /: « je devrais l'aimer par pitié pour elle; ne plus l'aimer, ce serait la trahir: elle a besoin de mon amour...»¹⁰². Le sujet est condamné à aimer malgré l'état dysphorique dans lequel il se trouve. Ainsi, même s'il veut renoncer à cet amour, il refuse car c'est selon lui la trahir. Le Dictionnaire *Le Robert* définit ce verbe comme le fait de cesser d'être fidèle à quelqu'un auquel on est lié par une parole donnée. En d'autres termes, ce lexème révèle que le berger a promis à la jeune fille qu'il ne l'abandonnera jamais. Ainsi, ne plus l'aimer revient à ne pas respecter sa promesse. Le Dictionnaire *Le Robert*, définit aussi le verbe trahir comme le fait d'abandonner une personne aimée pour une autre. En d'autres termes, le pasteur montre

¹⁰¹ Denis BERTRAND, *Précis de Sémiotique littéraire, op.cit.*, p.235.

¹⁰² André GIDE, *La Symphonie pastorale, op.cit.*, p.924.

que refuser d'aimer Gertrude, revient à dire qu'il abandonne Gertrude pour sa femme, Amélie.

Ainsi, cet amour que le pasteur éprouve pour sa protégée le désoriente et le pousse à s'inscrire dans l'anticonformisme moral. Il est influencé et séduit par la beauté de Gertrude. Par conséquent, en plus de la modalité du /devoir-être/, il y a le /vouloir-faire/ et le /vouloir-être/. Ce conflit modal crée un sujet dysphorique. Mais, comme nous pouvons le remarquer, le sujet immoraliste ne désire pas changer. Il préfère mettre en place une stratégie pour demeurer avec la jeune fille puisqu'il pense que c'est la meilleure solution pour lui et Gertrude. Cependant, cette décision peut-elle tenir? Est-ce réellement la meilleure solution? C'est ce que nous allons voir dans l'étape suivante où ce conflit modal débouche sur une nouvelle modalité. Mais avant, revenons sur Gertrude. Cette dernière a pour modalité dominante le /ne-pas- pouvoir/: « Mais que je ne peux pas cesser de vous aimer »¹⁰³. L'opposition "mais" et la forme négative du verbe pouvoir: ne pas pouvoir montrent l'incapacité de la jeune fille de rompre cet amour qui s'oppose aux normes morales. Gertrude se présente comme un sujet modalement pluriel: son / vouloir-être / s'oppose à un / ne-pas- pouvoir-être /. Ce conflit crée en elle l'état de tristesse. Cet état pathétique forme pour l'instant des états d'âme qui servent de préliminaires pour engendrer le pivot passionnel.

I.3.2.3. Le pivot passionnel.

Cette étape est considérée comme la phase principale de la séquence. C'est ici que s'effectue la transformation passionnelle. Cela suppose un changement d'identité. C'est au cours de cette phase que le sujet peut connaître « le sens du trouble (éveil) et de l'image (disposition) qui précèdent. Il est alors doté d'un rôle passionnel identifiable »¹⁰⁴. Étant donné que la transformation faite ici est celle du sujet, elle concerne les constituants modaux, et entraîne un abaissement des tensions. Enfin, le pivot passionnel a des liens très étroits avec les codes figuratifs et en conséquence avec les scènes typiques. Ainsi, « le pivot d'une crise passionnelle particulière contribue à former, pour le long terme, la compétence sémantique et figurative du sujet passionné »¹⁰⁵.

¹⁰³ *Idem*, p.923.

¹⁰⁴ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, *op.cit.*, p.131.

¹⁰⁵ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, *op.cit.*, p.80.

Cette phase apparaît lorsque pour la première fois, le sujet décide de s'adresser à un être hors de son cadre spatio-temporel. S'il renonce à son / devoir-faire / c'est parce qu'il se rend compte qu'à cette modalité s'oppose un / ne-pas-pouvoir-faire /. Face à cette impuissance, le sujet, cherche un actant adjuvant. Il s'adresse à lui afin de lui demander de l'aide, c'est le Seigneur: « Dans quelle abominable nuit je plonge! Pitié, Seigneur, pitié ! Je renonce à l'aimer, mais, vous, ne permettez pas qu'elle meure! »¹⁰⁶. D'abord, ce texte présente une expression de simulacres passionnels. Aussi, l'intensité passionnelle est-elle confirmée par la répétition du point d'exclamation (trois fois) qui traduit l'état d'âme dysphorique du sujet. Ces points d'exclamation traduisent l'état d'âme d'un sujet désespéré.

De plus, le pasteur se présente comme témoin de son état affectif. Il est donc « un assistant participant doté d'un rôle verbal »¹⁰⁷. La figure du témoin qu'on découvre dans cet extrait ci-dessus a la particularité de synthétiser les deux acceptions du dictionnaire généraliste c'est-à-dire sujet et objet. Le serviteur de Dieu apparaît ici comme un actant-témoin. Il est donc celui qui est mieux placé pour décrire son état affectif parce qu'il sent et perçoit les dangers auxquels il est exposé. Son corps fonctionne ainsi comme un objet-témoin. Il sert de repère et atteste de l'état originel de sa situation qu'il décrit comme pathétique. À la fois, sujet et objet, cette instance émotive peut être dénommée corps-témoin. Du reste, si témoigner c'est être présent et le dire, on conçoit qu'un acte de langage doit valider la coprésence du sujet à l'évènement. Dans son *Précis de Grammaire tensive*, Claude Zilberberg oppose l'évènement et l'état en associant l'évènement à un paroxysme d'intensité (le «feu» de l'évènement) et l'état à l'extensité et à la lisibilité. Il rend compte d'un travail valencié par lequel le sujet parvient à configurer le contenu sémantique de l'évènement en état : « il devient d'abord mémoire puis histoire. Il gagne ainsi en lisibilité, en intelligibilité ce qu'il perd en acuité »¹⁰⁸. Effectivement, le pasteur n'est plus dans la pure affectivité dans la mesure où il décide de s'adresser à l'être qui selon lui est capable de résoudre son problème. En réalité, le pasteur n'a jamais pensé que son immoralisme pouvait le conduire dans cet état qu'il juge affreux. C'est ce qui justifie ce tumulte modal: « il est évident que s'il y a évènement, il faut qu'il ne soit jamais prédit, programmé, ni même décidé »¹⁰⁹. De ce fait,

¹⁰⁶ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.925.

¹⁰⁷ Jacques FONTANILLE, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture cinéma)*, Paris, Hachette Supérieur, 1989, p.47.

¹⁰⁸ Claude ZILBERBERG, *Précis de grammaire tensive*, Limoges, PULIM, 2006, p.200.

¹⁰⁹ Jacques DERRIDA & Gad SOUSSANA & Alexis NOUSS, *Dire l'évènement est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.81

nous comprenons pourquoi, l'énoncé de ce témoin s'exprime dans une projection objectivante d'une subjectivité. Ainsi, le corps du sujet sentant doit être pris en compte si l'on veut comprendre le discours du berger. Selon Jacques Fontanille:

Ces phénomènes relèvent de la phorie dont l'instance est le sujet du sentir. La phorie caractérise un stade non polarisé du sentir, celui où le corps propre au moment où s'instaure l'existence sémiotique, est susceptible d'accueillir de purs effets tensifs, dont on retrouve par exemple la trace dans la stupeur, l'étonnement ou l'admiration¹¹⁰.

Cette phorie peut être euphorique ou dysphorique selon l'événement. Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, cette tensivité phorique est perçue par la peur du pasteur qui réclame la pitié du Seigneur. L'insistance sur le terme « pitié » et sur le point d'exclamation montre le degré d'intensité de la souffrance du serviteur de Dieu. Il est incapable de se retenir car il sent la souffrance dans laquelle, il est plongé. En bref, c'est à ce stade que le berger, sujet immoraliste prend conscience du sens de son état ainsi que du sens, du statut de l'immoralisme et de la dysphorie préliminaires dans son parcours passionnel.

Ici, les deux actants partagent le même schéma dans la mesure où ils se partagent les rôles. La jeune fille est l'agent de la transformation passionnelle pendant que le pasteur est le patient. C'est donc la peur de perdre Gertrude qui crée l'état dysphorique et tensif du sujet immoraliste.

I.3.2.4. L'émotion.

Cette phase met en avant la présence encore une fois des exposants tensifs notamment l'intensité, grâce aux codes somatiques de l'émotion. L'émotion est donc « la conséquence observable du pivot passionnel »¹¹¹. On la perçoit à travers les différentes réactions du corps sentant telles que: « sursaut, transport, frémissement, tremblement, convulsion, haut-le-corps, trouble »¹¹². Ces éléments révèlent une réaction somatique que ressent le sujet. Ils expriment en réalité « le caractère supportable ou insupportable, attendu ou inattendu de cette conséquence pour le corps du sujet »¹¹³.

L'émotion qui domine dans cette sous-section est la douleur. La jeune Gertrude acquiert la certitude de sa culpabilité et du caractère immoraliste de son amour pour le

¹¹⁰ Jacques FONTANILLE, *sémiotique du visible*, Paris, PUF, 1995, P.7.

¹¹¹ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.131.

¹¹² Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, op.cit., p.81.

¹¹³ *Ibidem*.

pasteur. Elle tombe dans un état pathétique lors d'une crise en trois temps. Elle découvre d'abord qu'elle est la cause de la souffrance de la femme du pasteur, Amélie. Laissons Gertrude nous relater ces faits:

-Mon ami, mon ami, vous voyez bien que je tiens trop de place dans votre cœur et votre vie. Quand je suis revenue près de vous, c'est ce qui m'est apparu tout de suite; ou du moins que la place que j'occupais était celle d'une autre et qui s'en attristait. Mon crime est de ne pas l'avoir senti plus tôt; ou du moins- car je le savais bien déjà- de vous avoir laissé m'aimer quand même. Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut mon œuvre. Non, non, ne vous reprochez rien; mais laissez-moi partir et rendez- lui sa joie¹¹⁴.

Le premier paramètre, l'intensité se lit dans l'extrait ci-dessus de diverses manières, somme toute complémentaires. De prime abord par la répétition des lexèmes: « Mon ami, mon ami », « Non, non » dans l'énoncé « Non, non, ne vous reprochez rien ». Il y a aussi la répétition de « tristesse », « visage » et « lorsque » dans le lexème: « Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut mon œuvre ». L'intensité passionnelle se lit également par la répétition de « place » dans « je tiens trop de place dans votre cœur » et « ou du moins que la place que j'occupais était celle d'une autre ». Il y a aussi des substantifs tels que : « votre vie », « mon crime », « l'idée », « mon œuvre » et « sa joie ». Aux termes cités, il faut ajouter certains verbes comme: « tiens », « occupais », « supporter » et « reprochez »; des adverbes tels que: « plus tôt », « ou du moins », « quand même » et « plus ». Quant à l'adverbe « trop » dans l'énoncé: « -Mon ami, mon ami, vous voyez bien que je tiens trop de place dans votre cœur et votre vie », il exprime une extensité maximale.

Au niveau des modulations tensives, nous notons une succession de l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif avec des syntagmes comme « revenue » et « tout à coup ». Aussi, un certain nombre de lexèmes et de syntagmes confirment l'orientation perceptive du discours. Cette activité perceptive est fortement marquée par des verbes tels que: « apparu » et « vu » dans l'énoncé « Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse ». Ces verbes traduisent une activité perceptive de type visuel. Quant à la proprioceptivité, elle se vérifie par des syntagmes comme: « votre cœur », « attristait » et « tristesse ». Il apparaît clairement que l'état d'âme du sujet s'inscrit dans la dysphorie.

¹¹⁴ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.928.

Gertrude s'aperçoit en effet qu'elle a entretenu cet amour du pasteur sachant bien qu'il est marié. De plus, elle se rend compte que cet amour ne vaut plus rien car ses conséquences néfastes ne présagent rien de conformes aux normes morales. Ainsi, elle décide de détourner l'attention affective sur le pasteur. En conséquence, ce qu'elle voit c'est leur faute, leur péché: « [...] Ah! Il faut pourtant bien que je vous le dise: ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché »¹¹⁵. Ainsi, Gertrude est certaine que la sanction de son programme immoraliste ne peut pas être positive. Ainsi, le degré de certitude peut décroître avec l'accroissement de la profondeur temporelle et /ou spatiale. Cette certitude est ce qui suscite en elle le sentiment de culpabilité et le désir de se suicider. L'activité perceptive de type visuel est introduite dans le passage ci-dessus par le verbe « vu ». Quant à l'aspectualité, elle est de nouveau dominée par l'inchoatif avec l'adverbe « d'abord ». L'intensité passionnelle est décrite dans cet extrait par: l'impératif « il faut »; la répétition de l'adjectif possessif « notre » dans « notre faute » et « notre péché ». Il faut ajouter également les termes « faute », «péché» et «pourtant bien». L'interjection « ah! » marque également l'état passionnel de Gertrude. Quelques expressions somatiques démontrent cet état passionnel. Ce sont: « Ces joues pâles, ses paupières délicates recloses sur un indicible chagrin, ses cheveux encore mouillés et pareils à des algues, étalés autour d'elle sur l'oreiller »¹¹⁶.

Tous ses éléments traduisent l'état d'âme dysphorique de Gertrude. Il va sans dire que les deux sujets ne peuvent exprimer pareillement cette souffrance. Bien plus, il y a un déséquilibre passionnel lié à un manque de constance dans le comportement de Gertrude. Avec cette phase, les deux actants cessent de s'inscrire dans des parcours parallèles. Le fait que Gertrude se donne la mort prouve qu'elle ne connaît aucune stabilité phorique contrairement au pasteur qui repart vers sa famille pour être consolé.

I.3.2.5. La moralisation.

Pour finir, la moralisation est une synthèse des aspects tensifs, individuels et culturels de la passion: « Arrivé au terme de son parcours, le sujet a manifesté, pour lui-même et pour autrui, la conséquence de la transformation [...] »¹¹⁷. En d'autres termes, c'est à cette étape qu'on porte une évaluation sur l'une des quatre étapes qui précèdent. Il s'agit de voir les conséquences passionnelles du sujet sur lui-même mais aussi sur son entourage. Par

¹¹⁵ *Idem*, p.929.

¹¹⁶ *Idem*, p.927.

¹¹⁷ Jacques FONTANILLE, « Le schéma des passions », in *Protée, op.cit.*, p. 39.

conséquent, elle « sanctionne en quelque sorte la réinsertion dans la collectivité et le monde de l'action, pour un sujet provisoirement égaré dans ses tensions intérieures »¹¹⁸. En d'autres mots, la moralisation qu'on considère comme la phase finale du parcours pathémique du sujet porte sur une évaluation externe des manifestations sensibles dues à la passion. C'est la raison pour laquelle c'est l'un des partenaires du sujet passionnel qui est l'actant évaluateur: « Il [...] évalue non seulement une certaine manière de faire ou d'être, mais aussi une certaine manière d'être passionné »¹¹⁹. Ce jugement moral consiste ainsi à sanctionner de façon positive ou négative la conjonction du sujet thymique avec l'objet. Cette évaluation porte sur son état et son faire, voire sur ses pratiques.

Dès le début de la transformation passionnelle du pasteur, sa femme Amélie se désigne comme un actant évaluateur. En fait, sensible à l'évolution passionnelle que connaît le serviteur de Dieu, Amélie devient un sujet dysphorique au plus haut point. Dans ses travaux sur « Les passions de l'asthme », Jacques Fontanille soutient que la « moralisation du comportement découle directement des effets que la crise a sur autrui [...] et] que la morale de la retenue a pour objectif principal de limiter la contagion passionnelle »¹²⁰. Il en est de même dans notre cas. Amélie porte en fait un jugement d'excès sur l'immoralisme du pasteur. Elle interpelle son mari à adopter une morale de mesure qui ne s'inscrit pas au-delà des seuils et limites autorisés. De plus, elle montre que cette crise passionnelle a des conséquences sur les enfants du pasteur. Ce dernier préfère passer tout son temps avec sa bien aimée Gertrude: « Aussitôt rentrés, Amélie trouva le moyen de me faire sentir qu'elle désapprouvait l'emploi de ma journée [...]; mais son silence même était accusateur [...] »¹²¹. Dans ce texte, l'intensité passionnelle du pasteur se vérifie par des verbes tels que « trouva », « rentrés » et « désapprouvait ». Il y a également certains substantifs comme « Amélie », « le moyen », « ma journée », « son silence » et « accusateur ». À ces deux manières, il faut ajouter l'adverbe « mais » qui marque une opposition. La proprioceptivité est marquée par le verbe « sentir ». Ce verbe traduit l'état d'âme dysphorique du serviteur de Dieu. À travers l'adverbe de temps « aussitôt » qui traduit l'idée de l'aspectualité et particulièrement l'inchoatif, le pasteur veut montrer que sa femme ne lui a pas laissé le temps de se défendre.

¹¹⁸ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature, op.cit.*, p.81.

¹¹⁹ Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, op.cit.*, p.168.

¹²⁰ Jacques FONTANILLE, « Les passions de l'asthme », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n°6, Limoges, Université de Limoges, 1990, p.38.

¹²¹ André GIDE, *La Symphonie pastorale, op.cit.*, p.897.

Non seulement, il n'informe pas sa femme de toutes ses sorties mais pire, il refuse de prendre soin de ses enfants. Amélie en tant que sujet évaluateur ne manque pas de lui reprocher ce comportement non conforme à la morale religieuse: « Tu fais pour elle ce que tu n'aurais fait pour aucun des tiens »¹²². La femme du pasteur lui reproche d'être trop soucieux de son propre bonheur et de celui de Gertrude; d'être finalement trop peu attentif aux autres c'est-à-dire à ses enfants. Cette moralisation d'Amélie s'appuie sur un motif de l'ordre du « trop peu » ou du « trop », car « Le motif qui semble susciter le jugement lui-même est toujours de l'ordre du "trop" ou du "trop peu" »¹²³. Ici, le pasteur s'occupe trop peu de ses enfants et trop de Gertrude. Par conséquent, Amélie établit son jugement à partir des considérations aspectuelles¹²⁴. C'est la raison pour laquelle elle moralise son mari en fonction de l'excès ou de l'insuffisance.

D'autre part, elle ne manque pas de porter un jugement moral sur le pasteur qui jaloux de son fils décide de l'envoyer en voyage afin d'empêcher son union avec Gertrude. Telle est l'idée qui ressort de ce dialogue:

"Au reste, Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour. À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs?

Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours", fit-elle bizarrement.

Son ton énigmatique et sentencieux m'irritait, car je suis de naturel trop franc pour m'accommoder aisément du mystère. Me tournant vers elle, je la priai d'expliquer ce qu'elle sous-entendait par-là.

"Rien, mon ami, reprit-elle tristement. Je songeais seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas. "[...]"¹²⁵.

L'un des premiers paramètres qui apparaît dans cet extrait est l'intensité passionnelle. Elle se lit derrière chaque répétition telle que « seulement » dans l'énoncé « à son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs? » et « je songeai seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas ». Il y a aussi la répétition du verbe « connaît » dans les phrases: « À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs? -Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours", fit-elle bizarrement ». L'intensité passionnelle est décrite également par des adverbes tels que: « toujours », « bizarrement », « aisément », « tantôt » et « pas ». Certains syntagmes verbaux comme « m'accommoder », « me tournant », « la priai

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op.cit.*, p.165.

¹²⁴ Ce qui montre que le pasteur s'écarte dans ses comportements à la norme : « La norme est virtualisée comme norme et ce sont les écarts par rapport à la norme qui accèdent à la pertinence selon deux modalités: la modalité objectale du plus et la modalité subjectale du trop ». Claude ZILBERBERG, " DE L' ÉVÉNEMENT", claudezilberberg.net, *op.cit.*, p.5.

¹²⁵ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p.907.

d'expliquer », « sous-entendait », « songeais », « souhaitais », « t'avertisse » et « remarquais » confirment l'idée de l'intensité passionnelle. On peut mentionner également les substantifs : « Jacques », « ce voyage », « son amour », « son âge », « ses désirs », « du mystère »; des adjectifs comme: « énigmatique » dans « son ton énigmatique » et « sentencieux ». Toutes ces diverses manières traitent de l'idée de l'intensité passionnelle des sujets. L'extensité maximale est confirmée par l'adverbe « trop » qui dénote l'idée d'une quantité importante, d'un excès dans le syntagme « Son ton énigmatique et sentencieux m'irritait, car je suis de nature trop franc pour m'accommoder aisément du mystère ». La durativité est décrite dans ce texte par les adverbes « toujours » et « plus tard ». Ces deux notions présentent une durativité illimitée. Ce mélange de l'intensité, de l'extensité et de la durativité exprime l'état d'âme dysphorique du sujet : « tristement ». Par ailleurs, au niveau de l'aspectualité, nous avons une succession de l'inchoatif avec le verbe « reviendra » dans l'extrait: « Au reste, Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour » et le verbe « reprit » dans « Rien, mon ami, reprit-elle tristement ».

De même, l'on a accès à la dimension intéroceptive qui relate la perception du monde intérieur du sujet. Elle apparaît par le verbe « m'irritait » qui désigne le fait de se mettre en colère et l'adverbe « tristement ». Cet adverbe dérive de la substantive « tristesse » qui est défini par le Dictionnaire *Le Robert* comme un : « État affectif pénible, calme et durable; envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la cause, et qui empêche de se réjouir du reste ». De cette définition, l'on peut retenir que la tristesse peut se référer au passé, sous forme d'un regret, ou au futur, sous forme d'anxiété. En fait, la tristesse par rapport au présent prévaut en intensité sur la crainte. Or, il y a crainte lorsque le mal futur est estimé comme suffisamment menaçant et donc proche. En tenant compte de la temporalité et de l'ouverture/fermeture, nous pouvons dire que celui qui est inquiet a un avenir incertain puisque la temporalité marquant la tristesse est maximale rétrospective. Toutefois, il faut préciser que la rétrospectivité n'exclut pas une certaine projection vers l'avenir. En fait, la prospectivité est généralement minime dans le cas de l'inquiétude. Traitant de ces deux termes, Herman Parret précise:

La prospectivité temporelle est tout simplement le résultat d'une positivité des prédicats (soit sans négation, comme pour l'enthousiasme et la reconnaissance, soit avec une double négation, comme pour l'inquiétude et l'espoir), tandis que la rétrospectivité temporelle semble être le résultat d'une négativité relative des prédicats(où la position forte présuppose la négativité du dernier prédicat, ce qui signifie que le ne pas savoir et le ne pas pouvoir sont respectivement voulu et dû, alors que la position faible-la

rétrospectivité minimale-présuppose la négativité du premier prédicat de la passion-objet, à savoir le *non-vouloir* et le *non-devoir*)¹²⁶.

Cette rétrospectivité temporelle se perçoit par les propos de la femme du pasteur: « Rien, mon ami, reprit-elle tristement. Je songeais seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas ». Ce passage révèle en effet que le pasteur a pour modalités dominantes: le /ne-pas-savoir/ et le /ne-pas-pouvoir/. Mais, en réalité, cette ignorance est voulue par le sujet pour se maintenir dans l'anticonformisme moral. Ainsi, le sujet immoraliste et triste développe une fermeture maximale et une ouverture minimale.

D'autre part, il faut noter que la femme du pasteur se présente comme un sujet épistémique comme le confirme les propos suivants: « À son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs? -Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours", fit-elle bizarrement ». Quant à l'adverbe « peut-être » dans l'énoncé: « Au reste, Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour », il confirme à nouveau que nous avons un sujet hésitant. Le sujet désespéré n'est pas certain que la distance est la solution idéale pour mettre fin à l'amour que son fils éprouve pour Gertrude.

À travers ce dialogue, Amélie porte un jugement moral sur la décision de son mari avant de lui faire comprendre implicitement la raison de sa décision. Elle montre par l'expression « ce que tu ne remarquais pas » que diverses expressions somatiques telles que ses tremblements, ses gestes et sa physionomie sont révélateurs de son amour pour Gertrude. En un mot, « La moralisation intervient en fin de séquence, et porte sur l'ensemble de la séquence, mais plus particulièrement sur le comportement observable »¹²⁷. Nous précisons que les expressions somatiques du pasteur rendent sa passion plus visible. Le jugement moral sanctionne négativement la conjonction du sujet thymique avec son objet de valeur. Toutefois, malgré ces efforts à ramener son mari à la raison ce dernier refuse de comprendre car son état d'âme fortement surdéterminé par la passion l'empêche de revenir aux conventions morales. Ce sentiment d'impuissance d'Amélie provoque une perturbation pathémique qui l'amène à s'exprimer dans un discours déceptif : « Mon pauvre ami! »¹²⁸. L'adjectif « pauvre » placé avant le nom révèle l'état pathétique, pitoyable et malheureux dans lequel la femme trouve son mari. La définition du terme « pauvre » que propose le *Miccro –Robert* « Qui manque du

¹²⁶ Herman PARRET, *Les passions: Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, op.cit., p.118.

¹²⁷ Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.170.

¹²⁸ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.908.

nécessaire ou n'a que le strict nécessaire » traduit l'état d'un sujet qui se situe dans la durée. Cette définition montre l'état dysphorique et de fragilité du pasteur. La pauvreté du pasteur est définie par sa dualité actantielle, cette tension entre un *vouloir- ne plus ressentir*, un *ne pas pouvoir- faire* et un *ne pas pouvoir* parvenir par ses propres moyens. Le pasteur ne veut plus ressentir ce sentiment qui l'attire vers Gertrude. Mais, il ne peut pas. En réalité, il est incapable de parvenir par ses propres moyens. Cette carence de l'immoraliste le place dans une situation de dépendance vis-à-vis de sa femme qui est en mesure de l'assister. La définition que Georg Simmel accorde au vocable « pauvre » se greffe sur cette séquence relative à la faillite du sujet immoraliste: « [...] est pauvre celui qui reçoit assistance ou qui devrait la recevoir étant donné sa situation sociologique, bien que, par chance, il est possible qu'il ne la reçoive pas¹²⁹ ». Ainsi, si la femme du sujet immoraliste porte un jugement sur l'état et les pratiques anticonformistes de son mari, c'est parce qu'elle veut l'aider à sortir de l'immoralisme.

Aussi l'actant évaluateur, Gertrude établit-elle son jugement à partir des considérations véridictoires. Ce qu'elle récite dans un premier temps, c'est le mensonge du serviteur de Dieu:

Vous souvenez- vous du jour où vous m'avez répondu que vous ne pleuriez pas, après que ma tante (c'est ainsi qu'elle appelait ma femme) vous avait reproché de ne rien savoir faire pour elle; je me suis écriée: Pasteur, vous mentez! Oh! je l'ai senti tout de suite à votre voix, que vous ne me disiez pas la vérité; [...] Et elle répéta très haut [...] -ce qui me fit rougir, parce que nous étions encore dans la ville et que des passants se retournèrent¹³⁰.

Dès le début de ce texte, l'un des éléments qui apparaît est l'intensité passionnelle. Elle se vérifie de quatre manières et complémentaires. D'abord, certains verbes tels que: « pleuriez », « souvenez », « reproché », « me suis écrié », « mentez », « disiez », « étions » et « savoir-faire » dénotent l'idée de l'intensité passionnelle. Ensuite, elle est perçue par la répétition de « ne » dans les syntagmes: « vous ne pleurez pas », « ne rien savoir faire pour elle » et « vous ne me disiez pas la vérité ». En outre, certains substantifs tels que: « du jour », « ma tante », « ma femme », « Pasteur », « votre voix », « la vérité », « la ville » et « des passants » confirment l'idée de l'intensité passionnelle. Aux éléments cités, il faut ajouter l'adverbe « ainsi » et la conjonction « parce que » qui sert à introduire une proposition qui donne une cause ou une explication. En ce qui concerne la proprioceptivité, elle est introduite par les verbes: « pleuriez », « senti » et « rougi ». Parmi ces trois verbes, les deux premiers

¹²⁹ Georg SIMMEL, *Les pauvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1908/1998, p.96.

¹³⁰ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, *op.cit.*, p. 895.

introduisent la dimension intéroceptive du sujet. Quant au dernier, il révèle la dimension extéroceptive. Selon le Dictionnaire *Le Robert*, le verbe « pleurer » signifie: « répandre des larmes sous l'effet d'une émotion » ou « être dans un état d'affliction». Dans ce même dictionnaire, le verbe « rougir » renvoie à: « Devenir rouge sous l'effet d'une émotion, d'un sentiment qui provoque un afflux de sang au visage »; il s'agit donc d'une expression somatique. Or, le verbe « sentir » montre que le sujet est un être sensible. En conséquence, les verbes « pleuriez », « senti » et « rougir » confirment une disposition sensible du sujet. Nous avons donc affaire à un sujet passionné.

Le jugement moral que porte la jeune fille se saisit par des comportements observables du pasteur. Ce dernier veut faire croire pour vrai, ce qui est faux à Gertrude qui finit par s'en apercevoir grâce à certaines expressions somatiques telles que le tremblement de la voix. Aussi la physionomie de cet extrait est-elle singulière à maints titres. Nous notons la présence d'un vocatif et surtout d'une exclamation qui confirment l'état d'âme dysphorique du pasteur. Comme nous le remarquons, ces propos de Gertrude constituent pour la progression du récit un pivot. Du point de vue énonciatif, cette exclamation révèle pour l'énonciateur, Gertrude un changement de position. Il s'agit du passage de la position implicite à la position explicite. C'est ce qui confirme l'emploi de l'impératif : « Il ne faut pas chercher à m'en faire accroire, voyez- vous. D'abord parce que ça serait très lâche de chercher à tromper une aveugle ... Et puis parce que ça ne prendrait pas, ajouta-t-elle en riant »¹³¹. En fait, Gertrude prend la parole en s'exprimant à l'impératif. Temps que l'on considère généralement comme une modalité particulière. Les études des grammairiens révèlent que l'impératif exprime l'ordre, la relation à autrui ou la prière. Dans ce cas, nous constatons qu'il n'est pas question d'un impératif de prière. Il y a un changement de position puisque c'est l'apprenante qui s'adresse à son enseignant, le pasteur sur lequel elle prend désormais l'autorité. Il n'est donc pas question de demande. Il s'agit d'un impératif de commandement. Cette métamorphose de la jeune fille s'explique par son état d'âme qui est troublé. C'est donc un état non stable, inconstant qu'elle exprime face à l'immoralisme du pasteur. Elle donne aussi une leçon de morale au berger en lui expliquant que tromper une aveugle est une attitude malhonnête et par conséquent contraire aux normes morales.

¹³¹ *Idem*, pp.895-896.

En outre, le fils du pasteur, Jacques se présente également comme un sujet évaluateur. Son discours moral est la preuve d'une connaissance de l'univers moral qu'il convoque. Dans *Sémiotique des passions*, Algirdas- Julien Greimas et Jacques Fontanille écrivent:

La moralisation selon le sens de la mesure suppose donc que le parcours discursif du sujet passionné soit achevé, que les conséquences en soient manifestées et observables, sous forme de figures de comportement¹³².

La moralisation que fait Jacques s'inscrit dans ce cadre. Dans un premier temps, il porte un jugement négatif sur le comportement de son père en lui reprochant de ne pas avoir fait appel à un prêtre pour qu'il prie pour Gertrude pendant son agonie: « Il m'a cruellement reproché de n'avoir pas fait appeler un prêtre tandis qu'il était temps encore »¹³³. Dans cet extrait, l'intensité passionnelle peut être décrite par plusieurs manières comme l'adverbe: « cruellement »; la conjonction « tandis que »; le pronom « il »; le substantif « un prêtre » et les verbes « reproché », « appeler » et « était ». Toutes ces diverses manières traduisent l'idée de l'intensité passionnelle du sujet. Quant à l'aspectualité, nous avons une absence du terminatif au profit de l'inchoatif avec l'adverbe « encore ». Cet adverbe confirme que le pasteur avait la possibilité de sauver Gertrude en demandant de l'aide à un prêtre.

Dans un second volet, Jacques remonte le parcours passionnel de son père dont il perçoit toutes les étapes antérieures avant de porter un jugement sur l'état passionné de son père qui retrouve enfin sa stabilité phorique: « Mon père, m'a-t-il dit, il ne sied pas que je vous accuse; mais c'est l'exemple de votre erreur qui m'a guidé »¹³⁴.

La moralisation désigne véritablement la phase finale de la construction du pasteur comme un sujet immoraliste. Il vit sa passion du début jusqu'à la fin. Bien qu'ayant quitté l'espace familial pour se joindre à celui de Gertrude, il finit par revenir à l'espace familial qu'il a abandonné. Ce conflit d'espaces est mis en exergue par Anne Ubersfeld qui écrit: « La structure de presque tous les récits dramatiques peut se lire comme un conflit d'espaces, ou comme la conquête ou l'abandon d'un certain espace »¹³⁵. Toutefois, il convient de préciser qu'au cours de la moralisation, le jugement ne porte pas sur le faire ou l'être que l'on juge «

¹³² Algirdas Julien GREIMAS & Jacques FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op.cit., p.168.

¹³³ André GIDE, *La Symphonie pastorale*, op.cit., p.930.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre*, édition augmentée, Paris, Messidor/ Éditions Sociales, 1982, p.160.