

**Johanne Blais**

**ANDRÉ GIDE  
ET LA TRADUCTION**



**Thèse pour la maîtrise en  
linguistique appliquée (option traduction)  
sous la direction de  
Madame Roda P. Roberts**

Université d'Ottawa  
École de traducteurs et d'interprètes

1981

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

CHAPITRE PREMIER

POURQUOI TRADUIRE ?

CHAPITRE II

COMMENT TRADUIRE ?

CHAPITRE III

QUI PEUT TRADUIRE ?

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

ANNEXE

## INTRODUCTION

Lorsque l'on examine les nombreux livres et articles consacrés à André Gide, on constate que les thèmes développés dans son œuvre, son style, les influences qu'il a subies, la qualité de sa foi, son engagement politique et même ses mœurs font l'objet d'amples analyses. Par contraste, on a peu écrit sur ses traductions. Il n'existe, à notre connaissance, aucun ouvrage qui soit entièrement consacré à Gide traducteur; il y a bien sûr un certain nombre d'articles qui ont paru sur le sujet, mais aucun d'entre eux ne fait la synthèse des idées de l'écrivain français sur la traduction. Ceux qui se sont intéressés à Gide traducteur se sont surtout attachés à analyser ses traductions<sup>1</sup> ou à tenter d'expliquer son enthousiasme pour les auteurs qu'il a traduits en français<sup>2</sup>, et ce n'est qu'accidentellement qu'ils abordent ses idées théoriques sur la traduction.

Cette lacune dans les études gidiennes est d'autant plus surprenante que la traduction a, dans la vie de l'auteur français, occupé une place très importante. De 1911, année où il publie pour la première fois une de ses traductions, jusqu'à sa mort, Gide n'a cessé de traduire et de s'intéresser aux problèmes de la traduction. "L'épineuse question des traductions est une de celles sur lesquelles j'ai le plus, et le plus longtemps réfléchi"<sup>3</sup>, déclaré-t-il dans sa lettre à André Thérive.

Gide s'est surtout fait connaître par ses traductions de Shakespeare, mais combien

---

<sup>1</sup> Citons, parmi d'autres, l'analyse de Jean-Claude Noël : "L'art de la traduction chez Schwob et chez Gide à partir de leurs traductions de l'"Hamlet" de Shakespeare", *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 29, no 2, (avril-juin 1969), p. 173-211, ainsi que celle de Jean Maillot : "André Gide traducteur de Conrad", *Babel*, 1974, P. 63-71.

<sup>2</sup> Voir Anne-Marie Moulènes, "Gide et Tagore", *Etudes*, 330 (juin 1969), p. 851-863, et Jean Collignon, "Gide et Hamlet", *André Gide 2 (1971)*, p. 105-113.

<sup>3</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *Divers*, p. 188.

d'entre nous savent qu'il a aussi traduit des œuvres de Rainer Maria Rilke, de Rabindranath Tagore et d'Alexandre Pouchkine? Sa connaissance de trois langues étrangères, l'anglais, l'allemand et le russe, ainsi que sa "réceptivité prodigieuse"<sup>4</sup> ont mis à la portée des lecteurs français la littérature de plus d'un pays. S'il ne s'est pas limité à un seul auteur, ni à une seule langue de départ, Gide ne s'est pas consacré non plus à un seul genre littéraire; romans, poèmes, contes, nouvelles, pièces de théâtre sont autant de genres qu'il a traduits. L'intérêt de Gide traducteur ne réside toutefois pas uniquement dans la variété des auteurs qu'il a entrepris de traduire, dans le nombre de langues qu'il a traduites et dans les différents genres littéraires qu'il a abordés, mais dans sa conception même de la traduction et dans la façon de s'y livrer. A la fois traducteur qui s'est exprimé sur son art, écrivain qui est traduit, réviseur et enfin conseiller auprès d'amis écrivains qui voulaient faire traduire leurs œuvres, Gide semble avoir réfléchi sur certains principes qui sous-tendent ses traductions et influencent sa méthode de travail.

Ce sont ces principes que nous nous proposons d'examiner dans cette thèse, contrairement à nos prédécesseurs qui se sont limités pour la plupart à analyser les traductions de Gide. Nous avons choisi cette approche parce qu'elle nous semble une étape essentielle à l'analyse de ses traductions.

Notre tâche n'a pas été facile, car Gide n'a pas écrit d'ouvrage sur la traduction. Ses idées sur le sujet se trouvent dans plusieurs sources : principalement dans sa lettre à Thérive, mais aussi dans son *Journal*, dans certaines préfaces à ses traductions, dans la correspondance qu'il a entretenue avec un grand nombre d'écrivains et d'hommes de lettres, dans la *Nouvelle Revue française*<sup>51</sup> et dans les *Cahiers de la Petite Dame*. C'est

---

<sup>4</sup> Renée Lang, *André Gide et la pensée allemande*, p. 28.

<sup>5</sup> Revue littéraire mensuelle fondée en 1908-1909. Gide fut le collaborateur le plus important de cette revue

en dépouillant ces différentes sources que nous en sommes venue à dégager trois grandes questions sur lesquelles Gide a réfléchi en traduction, soit : pourquoi traduire? comment traduire? et qui peut traduire?

Lorsque Gide présente pour la première fois, en 1911, une de ses traductions aux lecteurs français<sup>62</sup>, il était l'auteur de plusieurs ouvrages importants dont les *Nourritures terrestres* et *l'Immoraliste*. D'ailleurs, pendant toute sa vie, il a consacré beaucoup de temps à la traduction, lui sacrifiant parfois même la rédaction de ses propres œuvres. On peut donc s'interroger sur les motifs profonds qui l'ont poussé à entreprendre de traduire. C'est ce que nous nous proposons d'examiner dans une première partie.

Nous analyserons, dans une deuxième partie, les principes que Gide a formulés sur le comment traduire et verrons dans quelle mesure sa manière d'écrire influe sur sa manière de traduire. Nous examinerons ensuite comment Gide pratiquait la traduction. Comme il s'est aussi beaucoup occupé de révision, nous étudierons sa méthode de révision et ce qu'il en retirait.

Enfin, nous examinerons les personnes à qui il a confié la tâche de traduire ou de réviser et essaierons de dégager ce qu'est pour lui le traducteur idéal.

Etant donné que les œuvres que Gide a traduites sont peu connues, nous avons ajouté en annexe la chronologie de ses traductions.

---

spécialisée dans les littératures étrangères. Il y fit publier non seulement les œuvres de ses auteurs préférés, mais les siennes, y compris ses traductions.

<sup>6</sup> Il s'agissait d'une œuvre de Rainer Maria Rilke : *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*.

Gide a exprimé ses idées sur la traduction dans des contextes et des endroits différents, et comme le lecteur ne manquera pas de le constater, elles ne sont pas toujours dépourvues de contradictions. Nous avons essayé de regrouper ces idées, de les systématiser et à l'occasion de démêler les contradictions qui s'y trouvent dans l'espoir de mieux faire connaître un aspect important de la pensée gidienne et d'apporter une contribution à l'histoire et à la théorie de la traduction.

## CHAPITRE PREMIER

### POURQUOI TRADUIRE?

Comme le souligne Maurice Pergnier dans son introduction aux *Fondements sociolinguistiques de la traduction*, "il est (...) impossible de cerner le phénomène traduction si on ne cherche pas d'emblée le "pourquoi?", c'est-à-dire quel est son but, sa fonction"<sup>1</sup>. Toutefois, selon M. Pergnier, "la question "pourquoi traduit-on?" ne reçoit (...) pas une réponse simple et univoque. C'est en effet plusieurs réponses qui viendront à l'esprit de celui qui se la pose, car la traduction remplit plusieurs fonctions (...)." <sup>2</sup> C'est ce que nous serons à même de constater au cours de ce chapitre, en examinant les diverses raisons pour lesquelles Gide traduisait.

Les raisons qui incitaient Gide à traduire et celles qui nous motivent aujourd'hui diffèrent à bien des égards. Ainsi il est rare qu'un traducteur puisse maintenant se permettre de ne traduire que pour l'amour de l'art comme c'était le cas à l'époque de Gide. Il y a bien sûr des exceptions, surtout chez certains traducteurs littéraires, mais on peut affirmer qu'en général, aujourd'hui, les motifs d'ordre mercantile sont très importants pour les traducteurs. La réalité était bien différente du temps de Gide, car comme il le déplore dans sa lettre à Thérive, les traducteurs d'alors étaient fort mal payés :

Un point très important, dont vous ne parlez pas : l'exigence des éditeurs étrangers; ils demandent, pour la traduction de leurs auteurs, de tels droits, qu'il ne reste presque aucune marge qui permette de rémunérer suffisamment le

---

<sup>1</sup> Maurice Pergnier, *Les Fondements sociolinguistiques de la traduction*, p. 39.

<sup>2</sup> *Ibid.*

traducteur: celui-ci doit se contenter d'une somme dérisoire, et, s'il ne travaille pas par pur dévouement, est par là même invité à bâcler son travail<sup>1</sup>.

Gide lui-même attache peu d'importance à l'aspect pécuniaire de la traduction. Il est rare, par exemple, qu'il aborde la question de rémunération dans sa correspondance avec les auteurs qu'il traduit, ses éditeurs ou les traducteurs de ses œuvres. On aurait tort toutefois d'en conclure qu'il se montre négligent ou mesquin envers ceux qui traduisent pour lui. Au contraire, il s'assure toujours qu'ils soient payés, et veille d'ailleurs beaucoup plus à leurs intérêts qu'aux siens. Que Gide verse la moitié de ses droits à sa traductrice Dorothy Bussy prouve qu'il ne considère pas la traduction comme une source de profits. La qualité des traductions le préoccupe bien davantage que ce que celles-ci peuvent lui rapporter.

Gide insiste souvent sur le fait que ses traductions lui coûtent plus de temps et d'efforts que la composition de ses propres œuvres. Comme il croit qu'on ne traduit bien qu'en y mettant "tout le temps et toute la conscience voulus"<sup>2</sup>, il ne s'impose jamais d'échéance, même s'il est en train de traduire à la demande d'Ida Rubinstein<sup>5</sup>, de Georges Pitoëff<sup>6</sup> ou de Jean-Louis Barrault<sup>7</sup>. Gide n'est pas, comme c'est souvent le cas aujourd'hui, comptable de son temps envers l'éditeur qui a accepté de publier sa traduction, ou envers ceux qui lui ont demandé de traduire une œuvre. Cependant, s'il

---

<sup>1</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 193.

<sup>2</sup> Cahiers André Gide 4 : *Les Cahiers de la Petite Dame, I (1918-1929)*, p. 134. Nous désignerons désormais ce journal par *Cahiers de la Petite Dame*, suivi du volume.

<sup>5</sup> Danseuse russe qui, en 1915, a incité Gide à traduire *Antoine et Cléopâtre*.

<sup>6</sup> Acteur et animateur de théâtre français. C'est à son instigation que Gide a entrepris, en 1922, la traduction de *Hamlet*.

<sup>7</sup> Acteur et metteur en scène français. C'est à sa demande que Gide s'est remis à la traduction de *Hamlet* en 1942.



s'accorde beaucoup de temps lorsqu'il traduit, il faut bien avouer que ce n'est pas seulement pour fournir une œuvre de meilleure qualité, comme il le prétend, mais aussi et surtout parce qu'il traduit en collaboration. Comme nous le constaterons dans le chapitre sur le comment traduire, Gide traduit rarement seul; il est par conséquent tributaire de ceux à qui il fait appel. Cette façon de travailler lui entraîne de nombreux déplacements, même parfois à l'étranger, et donne lieu à de longs échanges épistolaires, ce qui ralentit considérablement sa production. Il n'est donc pas étonnant que certaines de ses traductions se soient échelonnées sur des mois, voire des années.

Pour que Gide ait consacré tant de temps et d'énergie à la traduction, alors que son métier d'écrivain, ses voyages, ses conférences, sa collaboration à la *Nouvelle Revue française* l'occupaient déjà suffisamment, il fallait qu'il y trouve un grand intérêt. Quels étaient donc précisément les motifs qui le poussaient à traduire? Comme il le laisse entrevoir dans la lettre à Thérive, citée ci-dessus, il le faisait par dévouement, mais on eut présumer que ce noble sentiment ne peut à lui seul expliquer pourquoi il traduisait. Le dépouillement de son *Journal* et de sa correspondance nous révèle que plusieurs motifs incitaient Gide à traduire. Parmi ceux-ci, il en est un qui est constant pour toutes les traductions qu'il a entreprises : l'admiration pour l'œuvre.

Dès qu'il est conquis par une œuvre étrangère, Gide manifeste en effet aussitôt le désir de la traduire. "Je lis le premier des *Portraits* de W. Pater (Watteau) avec le plaisir le plus vif, qui s'accompagne inmanquablement d'un désir de traduire"<sup>8</sup>, écrit-il, ainsi dans son *Journal*. De même, après avoir lu l'*Autobiography of Mark Rutherford* de Hale White, il éprouve le besoin de donner une version française de ce livre qu'il trouve

---

<sup>8</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 631.

remarquable. Saisi d'admiration à la lecture des derniers sonnets de Rupert Brooke, il souhaite que la *Nouvelle Revue française* lui consacre un volume dans lequel seraient rassemblées une biographie de l'auteur, quelques traductions de ses lettres, de ses articles et de ses poèmes, et demande à Edmund Gosse si celui-ci pourrait s'occuper des droits de traduction afin qu'il puisse commencer son travail. Emu et intéressé par le récit *La Vie et la mort de mon frère Rudolph* de Ludwig Tureck<sup>9</sup>, il veut le traduire sans tarder. Après avoir achevé la lecture du roman *Old Wives' Tale*, il écrit une longue lettre à son auteur, Arnold Bennett, pour lui communiquer son enthousiasme et son admiration, et l'encourage par la suite à faire traduire cette œuvre. Gide s'occupe lui-même de trouver un traducteur, Marcel de Coppet<sup>10</sup>, à qui il prête son appui. Comme nous aurons l'occasion de le constater plus tard, Gide s'intéressera passionnément à ce travail; non seulement il aidera de Coppet dans sa traduction, mais il se chargera de la révision complète. Lorsque Claudel lui parle pour la première fois de Joseph Conrad, il se met aussitôt à lire ses romans et son admiration pour l'écrivain d'origine polonaise est immédiate : "C'est Claudel qui me fit connaître Conrad. (...)... il cita le *Nègre du Narcisse, Youth, Typhon, Lord Jim*... Aucun de ces livres n'était encore traduit. Je pris note aussitôt de leurs titres, et dès le premier contact fus conquis."<sup>11</sup> Peu de temps après, Gide entreprend la traduction de *Typhoon* et assume par la suite la direction des traductions des œuvres de Conrad. Dès qu'il se plonge dans la lecture des *Cahiers de Malte* de Rainer Maria Rilke, il est, comme pour l'œuvre de Conrad, immédiatement conquis. "Je vis avec vous depuis quinze jours et habite profondément votre livre"<sup>12</sup>,

---

<sup>9</sup> Réfugié allemand, typographe et écrivain prolétarien.

<sup>10</sup> Grand ami de Roger Martin du Gard, dont il épousa la fille en secondes noces. Il fit une importante carrière coloniale, principalement en Afrique. Il fut entre autres nommé Gouverneur du Tchad.

<sup>11</sup> André Gide, "Joseph Conrad", *Eloges*, p. 20-21.

<sup>12</sup> *Correspondance Rainer Maria Rilke-André Gide (1909-1926)*, p. 43. Nous désignerons désormais cet ouvrage par *Correspondance Rilke-Gide*.

écrit-il au poète allemand. Un an plus tard, Gide offre aux lecteurs de la *Nouvelle Revue française* sa traduction des *Cahiers de Malte*<sup>13</sup>.

Nous pourrions citer d'autres œuvres dont Gide s'est épris et qu'il a traduites ou songé à traduire, mais ces exemples ne feraient que confirmer que derrière chacun de ses projets de traduction se cache une vive admiration. Mais qu'entend-il exactement lorsqu'il dit être saisi d'admiration pour une œuvre? Son enthousiasme tient-il aux qualités du style, aux thèmes développés, à l'émotion ressentie à la lecture? Pour certaines œuvres, comme les *Portraits* de W. Pater ou les sonnets de Brooke, il est impossible de le savoir, car Gide se contente d'affirmer qu'il les trouve admirables, sans préciser pourquoi. Pour d'autres, cependant, il fournit plus d'indications. Ainsi une lettre écrite à Arnold Bennett nous révèle les raisons de son admiration immense pour le roman *Old Wives' Tale* :<sup>14</sup>

D'un bout à l'autre de ce livre énorme, je n'ai trouvé pas une faiblesse, pas une impatience, pas la moindre diminution de clarté. Je ne crois pas avoir jamais lu roman où la réalité se présentât moins déformée<sup>15</sup>

Il semble que ce soient surtout les qualités stylistiques que Gide admire ici, et qui

---

<sup>13</sup> Cette traduction a paru dans le numéro du 1<sup>er</sup> juillet 1911 de la *NRF* (p. 32-61). Elle était précédée d'une étude sur Rilke faite par Mme Aline Mayrisch : "Rainer Maria Rilke et son dernier livre *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*". Gide a traduit les passages des *Cahiers* que Madame Mayrisch lui avait indiqué comme étant les plus significatifs et les plus aptes à éclairer son étude sur Rilke.

<sup>14</sup> Dans les pages qu'il a écrites à la mémoire d'Arnold Bennett (voir *Eloges*, p. 49-55), Gide s'attarde à décrire ce livre qu'il considère non seulement comme le plus important des romans de l'auteur, mais comme un des meilleurs romans anglais.

<sup>15</sup> *Correspondance André Gide-Arnold Bennett, Vingt ans d'amitié littéraire (1911-1931)*, p. 105. Nous désignerons désormais cet ouvrage par *Correspondance Gide-Bennett*.

suffisent à le pousser à traduire. Mais, comme nous le verrons maintenant, Gide traduisait non pas seulement parce qu'il admirait les qualités stylistiques d'une œuvre, mais parce qu'il s'identifiait avec les thèmes développés. Ce fut notamment le cas pour le *Gitanjali*<sup>16</sup> et le *Post-Office* du poète indien Rabindranath Tagore.

L'admiration de Gide pour Tagore peut, à priori, étonner. Comment, en effet, deux esprits si différents de par leur origine, leur culture, leur religion, ont-ils pu se rencontrer? Dans la préface à sa traduction du *Gitanjali*, Gide donne les raisons de son admiration immense pour le poète indien. Il avoue ainsi que ce sont les différents thèmes que l'on trouve dans la poésie de Tagore et la façon dont il les a traités qui ont fait naître cette admiration.

Ce qui séduit tout d'abord Gide dans l'œuvre de Tagore, ce sont les poèmes de l'attente, et plus précisément de l'attente de Dieu, exprimés dans un langage à la fois mystique et amoureux. Comme il ne semble pas chez Tagore y avoir de frontières entre l'amour divin, l'amour humain et l'amour de la vie, on a l'impression en lisant ces poèmes de l'attente qu'il s'agit d'une attente amoureuse, et c'est probablement ce qui a plu à Gide, car lui-même dans ses *Nourritures terrestres* parle de l'attente de Dieu dans un langage amoureux :

Nathanaël, je te parlerai des attentes. (...). Nathanaël, que chaque attente, en toi, ne soit même pas un désir, mais simplement une disposition à l'accueil. (...). Comprends qu'à chaque instant du jour tu peux posséder Dieu dans sa totalité. Que ton désir soit de l'amour, et que ta possession

---

<sup>16</sup> Gide a traduit cette œuvre à partir de la version anglaise que Tagore avait réalisée pendant sa traversée de Calcutta en Angleterre en 1912. C'est Saint-Léger Léger, à qui la traduction du *Gitanjali* est dédiée, qui fit connaître le poète indien à Gide en lui offrant son propre exemplaire du texte anglais.

soit amoureuse<sup>17</sup>.

Comme le rappelle Gide dans sa préface du *Gitanjali*, on retrouve également ce thème de l'attente dans *The Post-Office* qu'il a traduit en 1914. Nous voyons en effet dans cette pièce de Tagore un enfant malade, Amal, qui chaque jour attend avec anxiété une lettre du roi qui n'arrive jamais. Mais au moment où l'enfant va mourir, celui qu'il espérait depuis si longtemps se présente devant lui. Il ne dit pas qui il est mais Amal le reconnaît et s'éteint heureux. Ces brèves analyses montrent donc que le thème de l'attente, traité par Gide dans ses *Nourritures*, l'a également été par Tagore dans les deux ouvrages du poète que Gide a traduits.

Ce que Gide admire ensuite chez Tagore ce sont les poèmes de joie. Dans ces poèmes, Tagore rend grâce à Dieu de pouvoir participer à la vie, d'être en communion avec la nature. Gide s'émerveille de sentir dans sa poésie l'émotion et la joie qui l'habitent :

Ce que j'admire ici, ce qui m'emplit de larmes et de rires, c'est l'animation passionnée de cette poésie, qui fait de l'enseignement brahmanique – on eût pu croire si intellectuel, si abstrait – quelque chose de frémissant, de pantelant, à la manière du *Mystère de Jésus* de Pascal – mais ici frémissant de joie<sup>18</sup>.

Gide s'émeut enfin aux poèmes écrits par Tagore à la louange de la mort : "je ne crois pas connaître, dans aucune littérature, accent plus solennel et plus beau"<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> André Gide, *Romans, Récits et Soties*, OEuvres lyriques, p. 161-162.

<sup>18</sup> *Idem*, *Introduction à l'Offrande lyrique (Gitanjali)*, *l'Offrande lyrique (Gitanjali)*, traduction d'André Gide, p. XXIII. Ci-après, *Introduction à l'Offrande lyrique*.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. XXXIII.

Si les thèmes de l'attente, de la joie et de la mort ont semblé exercer un si grand attrait sur Gide, c'est surtout à cause de l'émotion qu'il ressent devant le développement particulier de ces thèmes. On peut toutefois se demander si cette émotion ressentie reflète une similitude de pensées et d'expériences entre lui et Tagore. Dans son étude "Gide et Tagore", Anne-Marie Moulènes fait remarquer qu'il existe tout de même des différences entre les deux auteurs. Par exemple, tous les deux ont vécu l'attente mais, selon elle, la qualité de l'attente de Gide n'est pas celle de Tagore :

Assurément, Gide a analysé comme personne les délices de l'attente, il en a ressenti mieux que quiconque le vide et la plénitude et nous comprenons qu'il ait pu trouver dans les poèmes de Tagore une admirable orchestration à ce thème qui lui était si cher. Mais ne percevons-nous pas aussi la différence de qualité qui semble exister entre l'attente de Gide, sa disponibilité à accueillir tout ce que le monde pourra lui offrir de jouissances pour vivre(...) et cette attente de Tagore tout entière tournée vers Dieu dans une simplicité fondamentale? (...) ... il ne nous semble pas que le dépouillement des attentes gidiennes prenne également son sens par rapport à Dieu, même si Gide n'a point trouvé d'autre manière de nommer le bonheur qu'il désire ardemment<sup>20</sup>.

Anne-Marie Moulènes conclut que Gide vibre beaucoup plus à l'émotion qui se dégage de la poésie de Tagore qu'à la "haute pensée" qui l'inspire. Il est difficile de dire si elle a entièrement raison, car Gide lui-même ne semble pas être sûr de ses réactions face aux idées de Tagore. D'une part, il avoue que ce n'est pas la philosophie de Tagore

---

<sup>20</sup> Anne-Marie Moulènes, "Gide et Tagore", *op. cit.*, p. 858

qu'il admire, mais l'émotion qu'elle renferme : "Aussi bien n'est-ce pas cette philosophie que j'admire ici, mais bien l'émotion qui l'anime et l'art exquis par quoi Tagore va l'exprimer."<sup>21</sup> D'autre part, il affirme vouer un grand respect à la pensée du poète, comme en font foi les lignes suivantes :

Il m'a paru qu'aucune pensée de nos jours ne méritait plus de respect, j'allais dire de dévotion, que celle de Tagore et j'ai pris mon plaisir à me faire humble devant lui, comme lui-même pour chanter devant Dieu s'était fait humble<sup>22</sup>.

Malgré l'émotion qu'a ressentie Gide devant l'œuvre du poète indien, nous ne pensons pas qu'il ait vraiment existé une "parenté spirituelle" entre les deux écrivains. Mais précisons d'abord ce que nous entendons par cette expression. Il y a pour nous parenté spirituelle lorsque Gide retrouve chez un auteur des pensées qui habitent déjà son esprit<sup>23</sup>. A cause des hésitations de Gide révélées par les citations ci-dessus, nous n'osons pas parler de parenté spirituelle entre Gide et Tagore.

Si nous doutons de l'existence d'une parenté spirituelle entre Gide et le poète indien, nous croyons par contre qu'il y en avait une avec d'autres auteurs que Gide a traduits, dont William Blake, Walt Whitman et Rainer Maria Rilke. En nous appuyant sur notre définition de la parenté spirituelle, nous tenterons maintenant de montrer que Gide a traduit ces auteurs parce qu'il a reconnu en eux sa pensée. Bien qu'il soit difficile

---

<sup>21</sup> André Gide, Introduction à *l'Offrande lyrique*, p. XXVI.

<sup>22</sup> *Idem*, Dédicace à SaintLéger Léger, *l'Offrande lyrique (Gitanjali)*, p. 7.

<sup>23</sup> Nos idées sur la parenté spirituelle découlent de ce que Gide a dit sur l'influence qu'a exercée chez lui certains auteurs. (Voir *Journal 1889-1939*, p. 752, 859 et "Préface à la traduction allemande des *Nourritures terrestres*", la *Nouvelle Revue française*, 198 (mars 1930), p. 322).

de définir avec exactitude la nature des idées qui l'ont rapproché d'eux<sup>24</sup>, nous pouvons toutefois émettre quelques hypothèses, à la lumière des indications que nous fournit Gide lui-même dans ses écrits, de notre connaissance de son œuvre, et enfin de quelques études qui ont été publiées sur l'influence qu'ont pu exercer chez lui certains auteurs étrangers.

En 1922, Gide fait la découverte de Blake. Il lit *The Marriage of Heaven and Hell* et trouve dans cette œuvre du poète anglais le rappel de sa pensée :

Charlie du Bos m'envoie *The Marriage of Heaven and Hell* que je lui avais dit que je désirais lire, assuré que j'étais d'y trouver une révélation et une confirmation de certaines pensées qui s'agitent en moi depuis longtemps. La rencontre de Blake est pour moi de la plus grande importance<sup>25</sup>.

Six mois seulement séparent le jour où il entreprend la lecture de ce livre et celui où il en achève la traduction. Comment ne pas voir là la preuve que Gide traduit par affinité spirituelle! Malheureusement, à notre connaissance, il n'a jamais précisé quelle communion d'idées existait entre lui et le poète anglais. Dans la préface à sa traduction, il ne fait que souligner le caractère "étrange" de l'œuvre de Blake et son *Journal* ne nous fournit pas d'autres renseignements. On peut toutefois supposer que c'est dans le rejet de la morale chrétienne et du dogmatisme religieux que Gide rejoignait l'auteur anglais. Renée Lang semble être du même avis que nous lorsqu'elle déclare :

Propose-t-il au public français les *Proverbes* de Blake, c'est

---

<sup>24</sup> Il faudrait pour cela faire l'exégèse de toute l'œuvre de Gide et de celle des auteurs qu'il a traduits, ce qui déborde le cadre de notre analyse.

<sup>25</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 728.



que d'accord avec le poète anglais, Gide célèbre l'identité de l'âme et du corps, la faillite de la raison et la trahison des églises envers leur maître; c'est qu'avec lui, il exalte la souveraineté des sens...<sup>26</sup>

Ce sont sensiblement les mêmes pensées que Gide a retrouvées chez Walt Whitman de qui il a traduit certains poèmes des *Leaves of Grass*<sup>27</sup>. A l'époque où Gide découvre l'œuvre du poète américain, il traverse une crise spirituelle déterminante. Si Gide a, tout comme Blake, affirmé sa haine de la morale chrétienne, il n'en reste pas moins qu'il fut longtemps déchiré entre les principes rigoureux que lui avaient inculqués ses parents et l'appel des sens. En 1893, donc, Gide se trouve en pleine crise morale; coupant les ponts avec son passé puritain, il s'ouvre à la vie et célèbre la joie des sens. Cette libération ne se fait toutefois pas sans angoisse, ni déchirements. Durant cette période de tourments intérieurs, un ami, Marcel Schwob, lui fait découvrir l'œuvre de Whitman. Dans un de ses articles<sup>28</sup>, S.A. Rhodes montre comment l'auteur des *Leaves of Grass* a contribué à l'affranchissement de l'écrivain français. Selon lui, Whitman a été, pour Gide "malade", un véritable remède, car il lui a montré comment se libérer des chaînes que son éducation lui avait imposées. Ainsi le poète américain lui aurait appris à considérer son homosexualité comme naturelle, à ne plus voir en Dieu un obstacle à la réalisation de ses aspirations et de ses désirs et, enfin, à ne plus faire de démarcation absolue entre le bien et le mal. L'enseignement de Whitman semble être tombé dans un sol fertile. En octobre 1893, Gide, accompagné de son ami Paul Laurens, s'embarque en

---

<sup>26</sup> Renée Lang, *op. cit.*, p. 31.

<sup>27</sup> Cette traduction (les *Oeuvres choisies* de Walt Whitman) fut une œuvre collective. Elle parut en 1918 aux Editions de la Nouvelle Revue française avec pour coauteurs : Jules Laforgue, Louis Fabulet, André Gide, Valéry Larbaud, Jean Schlumberger et Francis Vielé-Griffin.

<sup>28</sup> Voir S.A. Rhodes, "The Influence of Walt Whitman on André Gide", *Romanic Review*, XXXI (1940), p. 156-171.

effet pour l'Algérie où il parvient finalement à se libérer des contraintes morales qui l'oppressaient. Deux ans plus tard, il exalte le sensualisme dans ses *Nourritures terrestres* et y prescrit l'abandon de toute règle morale afin de pouvoir goûter la vie avec ferveur.

L'influence qu'a exercée la poésie de Whitman sur Gide<sup>29</sup> se manifeste non seulement dans la transformation qui s'est opérée dans la vie de l'auteur français, mais dans son œuvre, et spécialement les *Nourritures terrestres*. Dans son article, S.A. Rhodes met ainsi en parallèle plusieurs passages des *Leaves of Grass* et des *Nourritures* afin de montrer cette influence. Nous nous contenterons ici de n'en citer qu'un exemple, où les deux auteurs exaltent la joie des sens. Whitman proclame ainsi ce qui suit dans "Song of Myself" :

I believe in the flesh and the appetites,  
Seeing, hearing, feeling, are miracles, and each part and tag  
of me is a miracle.  
Divine am I inside and out, and I make holy whatever I  
touch or am touch'd from,  
The scent of these arm-pits aroma finer than prayer ...<sup>30</sup>

Gide se fait l'écho de Whitman dans ses *Nourritures* :

Pays ouvert où ma recherche se promène. Certes, tout ce que j'ai rencontré de rire sur les lèvres, j'ai voulu l'embrasser; de sang sur les joues, des larmes dans les yeux, j'ai voulu le boire; mordre à la pulpe de tous les fruits que vers moi penchèrent des branches. A chaque auberge me

---

<sup>29</sup> Dans une de ses lettres à S.A. Rhodes, Gide reconnaît l'influence que Whitman a eue sur lui et sur Marcel Schwob.

<sup>30</sup> S.A. Rhodes, "The Influence of Walt Whitman on André Gide", *op. cit.*, p. 163.

saluait une faim; devant chaque source m'attendait une soif  
– une soif, devant chacune particulière; – et j'aurais voulu  
d'autres mots pour marquer mes désirs<sup>31</sup>.

La découverte d'une parenté spirituelle avec Whitman n'a pas eu pour seul résultat d'influencer la vie et l'œuvre de Gide, elle a aussi donné lieu à la traduction des *Leaves of Grass*, traduction sur laquelle nous aurons d'ailleurs l'occasion de revenir, plus loin dans ce chapitre.

La parenté spirituelle que ressent Gide avec un auteur semble dépendre en grande partie de son état d'âme du moment. S'il s'est fait, comme on l'a vu, disciple de Blake et de Whitman, c'est qu'à l'époque où il fait leur découverte, il cherche à se libérer de son passé d'ascète et trouve en eux la voie de son affranchissement. Mais, on le sait, Gide n'a jamais connu la paix intérieure. Ainsi après avoir cru s'être émancipé des contraintes que lui avait imposées la morale du Christ, il traverse de nouveau, en 1915-1916, une crise morale et spirituelle. En feuilletant les pages de son *Journal*, on découvre en effet un Gide hanté par les questions du bien et du mal, et tourmenté par les remords. C'est durant cette période de crise où, pour apaiser ses inquiétudes, il cherche le réconfort chez des auteurs comme Bossuet, Pascal, Fénelon, qu'Arnold Bennett lui fait découvrir un écrivain peu connu : Hale White<sup>32</sup>. Gide lit l'*Autobiography of Mark Rutherford* et son admiration pour l'auteur anglais, élevé comme lui dans un protestantisme rigoureux, est immédiate :

J'achève ce soir l'*Autobiography of Mark Rutherford*.  
Admirable honnêteté de ce livre. Je ne connais aucune

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Aussi connu sous le pseudonyme de Mark Rutherford.

œuvre littéraire plus spécifiquement protestante(...). Les qualités exquises du style de Hale White (...) sont celles mêmes que je voudrais miennes<sup>33</sup>.

S'il ne fait aucun doute que Gide admire White pour sa sincérité et la qualité de son style, nous croyons toutefois que ce qui le séduit surtout chez l'auteur anglais, c'est, qu'en pleine période de crise, il trouve dans son œuvre certaines réponses à ses questions. Gide dira ainsi dans son *Journal* : "Je lis dans Rutherford (...) un passage sur le diable et l'enfer qui vient admirablement en aide à ma pensée."<sup>34</sup> Il semble donc que Gide ait retrouvé sa pensée chez White, ce qui explique sans doute que peu de temps après avoir lu l'*Autobiography of Mark Rutherford*, il ait manifesté le désir de traduire cette œuvre<sup>35</sup>. D'ailleurs, plus d'un auteur a reconnu une parenté spirituelle entre lui et l'auteur anglais<sup>36</sup>. Linette F. Brugmans, par exemple, affirme dans son introduction à la *Correspondance André Gide-Arnold Bennett* :

Dans les œuvres de Hale White (...), André Gide, en pleine crise morale et religieuse, crut retrouver un frère spirituel. Il songea à traduire les volumes au style simple et qu'il trouvait en parfait accord avec la sincérité du sentiment religieux<sup>37</sup>.

Si Gide a trouvé le rappel de sa pensée chez certains auteurs qu'il a traduits, il est

---

<sup>33</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 510.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>35</sup> Voir *The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse (1904-1928)*, p. 125. Comme nous le verrons plus loin, Gide a finalement renoncé à traduire cette œuvre.

<sup>36</sup> Dans *William Hale White (Mark Rutherford)*, Irvin Stock reconnaît une affinité spirituelle entre White et Gide : "The source of affinity between Hale White and Gide (...) is the protestantism which, as it happens, both were strictly nurtured." (p. 23).

<sup>37</sup> *Correspondance Gide-Bennett*, p. 29

également arrivé que d'autres trouvent dans ses œuvres l'écho de leur propre pensée. Ainsi Rainer Maria Rilke, qui a donné une version allemande du *Retour de L'Enfant prodigue*, a reconnu une parenté spirituelle entre lui et l'écrivain français.

Il est difficile de situer à quel moment exact Gide et Rilke ont fait connaissance. Il est toutefois certain, comme l'explique Renée Lang dans son introduction à la *Correspondance Rilke-Gide*, que la rencontre littéraire" a précédé la "rencontre en personne"<sup>38</sup>. En 1907, Rilke lit une traduction allemande du *Retour de L'Enfant prodigue*<sup>39</sup>. C'est son premier contact avec l'œuvre de Gide et il est visiblement impressionné. "... cette petite œuvre de Gide est (...) d'une grande beauté et d'une parfaite structure"<sup>40</sup>, écrit-il ainsi son éditeur allemand Anton Kippenberg. Deux ans plus tard, il fait la lecture de la *Porte étroite* dans le texte et son admiration pour Gide va grandissant. Au début de septembre 1910, probablement désireux de mieux se faire connaître auprès de l'auteur français, il lui fait parvenir ses *Cahiers de Malte*, que Gide traduira un an plus tard. C'est alors que débute la correspondance entre les deux écrivains, qui témoigne de leur communion d'idées et même de leur amitié.

Déjà en 1909, dans une lettre<sup>41</sup> au critique danois Georges Brandès au sujet de la *Porte étroite*, Rilke reconnaît ouvertement une "certaine affinité spirituelle" entre lui et

---

<sup>38</sup> Renée Lang note que selon les Archives de Rilke, leur première rencontre remonte à 1910. A cette époque, Rilke résidait à Paris et fréquentait le même cercle d'amis que Gide, dont faisait entre autres part Emile Verhaeren et Hofmannsthal.

<sup>39</sup> Traduction de Kurt Singer parue dans la *Neue Rundschau* (mai 1907, Cah. V). Lorsque plus tard (en 1913), Rilke sut assez bien le français pour comparer l'original avec la traduction, il constata qu'elle ne respectait pas le rythme contenu dans l'œuvre de Gide et proposa sa propre version.

<sup>40</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 76.

<sup>41</sup> Voir Lettre de Rilke à Georges Brandès, *Correspondance RilkeGide*, p. 37.

Gide. Rilke dit entre autres être frappé par la façon originale dont Gide traite le thème de l'amour dans son ouvrage :

J'ose même prétendre que ce livre sort de quelque manière du circuit traditionnel de la conception française de l'amour et qu'il tâche de décrire une révolution propre dans un espace autonome<sup>42</sup>.

Serait-ce une même conception de l'amour qu'il aurait trouvé chez l'auteur de la *Porte étroite* et qui expliquerait cette affinité spirituelle qu'il constate? C'est ce qu'avance Renée Lang dans son introduction à la *Correspondance Rilke-Gide*. Il semble ainsi qu'à l'époque où Rilke lit la *Porte étroite*, il soit en train de rédiger ses *Cahiers de Malte* dont un des personnages, Abelone, incarne tout comme l'héroïne du roman de Gide, Alissa, "l'amour immatériel". Son hypothèse est plausible, mais il est bien évident que l'affinité spirituelle entre les deux écrivains ne se limite pas à une conception semblable de l'amour, comme le montre cette lettre de Rilke à Gide où il insiste sur le fait qu'avec l'écrivain français, il est sûr d'être parfaitement compris :

Mais, mon cher Gide, mais je serais *ravi* au sens le plus céleste de ce mot, si un jour il y aurait (sic) une traduction du Christophe Rilke *par vous*, cher ami; mais jamais je n'aurais rêvé ni espéré chose si belle. D'abord je suis sûr que vous en feriez une merveille : en premier lieu parce que c'est vous – et puis parce que vous me comprenez comme il est rare d'être compris en poésie par un esprit qui s'agite – et se calme dans l'élément d'une autre langue (car à la fin nous arrivons à une certaine identité d'expression et d'idées (...))<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>43</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 99.

Ainsi Rilke a, à plus d'une reprise, déclaré qu'il y avait parenté spirituelle entre Gide et lui. Bien que l'écrivain français n'en ait jamais déclaré aussi ouvertement l'existence, nous sommes toutefois convaincue qu'il l'avait ressentie. La preuve la plus évidente en est qu'il a proposé à Rilke de traduire ses *Nourritures terrestres*, car pour lui comme pour l'écrivain allemand, traduire est avant tout un "acte de conscience, de révérence"<sup>44</sup>, qui n'est possible qu'avec l'assurance de pouvoir arriver à pénétrer la pensée de l'autre. Puisque Gide et Rilke se sont traduits mutuellement, il faut donc croire qu'existait entre eux une communion d'idées.

Nous n'avons traité jusqu'ici que l'aspect intellectuel de la relation entre Gide et Rilke. Mais, comme nous le révèle leur correspondance, il y a eu entre eux beaucoup plus que la reconnaissance d'une parenté spirituelle. La lecture réciproque de leurs œuvres, la découverte de pensées identiques, la chance de se trouver à Paris au même moment, donnèrent en effet naissance à une amitié profonde entre les deux écrivains.

Gide a d'ailleurs avoué à Renée Lang que son intérêt pour l'homme l'emporta sur son intérêt pour l'écrivain : ... "mes relations avec lui n'ont pas été uniquement littéraires, mais aussi, mais *surtout* amicales."<sup>45</sup> Dans le texte qu'il a écrit peu après la mort de Rilke, et dont voici un extrait, Gide semble regretter davantage la perte de l'ami que du poète :

Je cherche dans les souvenirs d'une amitié qui remonte loin en arrière et que jamais rien n'a troublée : des promenades au jardin du Luxembourg, de longues conversations, chacun écoutant inlassablement les échos prolongés d'une

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>45</sup> Lettre de Gide à Mme R. Lang, 3 octobre 1947, *Correspondance Rilke-Gide*, p. 258.

sympathie toujours plus profonde... Que raconter de tout cela? Rilke est un des êtres que j'ai le plus aimés (...)<sup>46</sup>.

Si nous avons jugé important de souligner l'amitié qui lia Gide et Rilke, c'est qu'elle était un des motifs pour lesquels les deux auteurs se sont traduits mutuellement. Leurs traductions constituaient en effet pour eux une preuve d'amitié, de confiance, un hommage à rendre à l'autre. Ainsi, à force de se connaître, une telle confiance s'était installée entre eux qu'ils se réservaient leurs traductions, comme le révèle cette lettre de Gide où il exprime le souhait de voir le poète allemand traduire ses *Nourritures terrestres* :

Des propositions me sont faites au sujet d'une traduction allemande de mes *Nourritures terrestres*. Vais-je oser vous dire que si je refuse ces propositions, c'est avec une arrière-pensée, qui va vous sembler, je le crains, terriblement indiscret. Je nourris depuis longtemps un grand désir que ce livre soit traduit par vous! Oui, sans avoir osé vous le dire, depuis longtemps je vous le réserve... et toute autre traduction que la votre ne peut être qu'un pis-aller qui ne me donnera que des regrets. Excusez, je vous en supplie, un aveu aussi indiscret et n'y voyez la preuve que de mon admiration et de ma grande affection<sup>47</sup>.

Malheureusement, Rilke doit refuser de traduire cette œuvre, car cette époque il est plongé dans la traduction des poèmes de Valéry et ne peut entreprendre celle des *Nourritures terrestres*<sup>48</sup>. Toutefois, la réponse qu'il donne à Gide prouve qu'il voit dans l'offre de son ami la manifestation de son affection et de sa confiance :

---

<sup>46</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 251.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>48</sup> Les *Nourritures terrestres* ont été traduites en allemand en 1929 par M.Prinzhorn.



...il m'en coûte de vous donner cette réponse, mais, croyez-moi, mon cher Gide, qu'il me coûte encore davantage de renoncer à ce travail magnifique dont vous m'auriez cru capable. J'y vois un témoignage et de votre amitié, et de cette parfaite confiance dont, depuis tant d'années, vous soutenez mes efforts<sup>49</sup>.

Ces fragments de correspondance entre Gide et Rilke témoignent de la grande admiration, de la confiance et de l'amitié que les deux écrivains avaient l'un pour l'autre. Cette expérience de traductions réciproques fut unique pour les deux écrivains, car jamais par la suite ils n'ont été traduits par des auteurs qu'ils avaient eux-même traduits. Cependant, Rilke n'est pas le seul écrivain que Gide ait traduit par amitié : il y a eu aussi Joseph Conrad.

Dans le numéro spécial de la *Nouvelle Revue française* consacré à Joseph Conrad, Gide raconte comment il a connu l'écrivain d'origine polonaise. Il découvre tout d'abord son œuvre par Claudel qui, au cours d'une conversation, lance le nom de Conrad encore inconnu des lettrés français. Peu de temps après, Gide se rend en Angleterre où il est introduit auprès de Conrad par une jeune Anglaise, Miss Tobin. Il passe quelques jours avec Conrad dans sa maison de campagne et ils se lient d'amitié. Quelques années plus tard, Gide entreprend la traduction du roman *Typhoon* en témoignage de l'affection et de l'admiration qu'il porte à son ami, comme le souligne Ivo Vidan dans son introduction à la correspondance entre Gide et Conrad :

His own translation of *Typhoon* on which he worked in 1916 and 1917 and which he revised a few years later, was a

---

<sup>49</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 180.

labour of love performed out of his affection for Conrad<sup>50</sup>.

Dans cette première partie du pourquoi traduire, nous avons pu constater que derrière chaque traduction de Gide se cache un sentiment d'admiration, que ce soit pour l'œuvre elle-même, pour l'auteur, ou les deux à la fois, la distinction étant souvent très difficile à établir. Si Gide a mené jusqu'au bout la plupart des traductions qu'il a entreprises, il en a par contre abandonné certaines en cours de route. Puisqu'il est essentiel pour lui d'admirer l'œuvre ou l'auteur qu'il traduit, il n'est pas étonnant que lorsque cette admiration diminue ou qu'il ne sent plus au fur et à mesure de son travail une affinité spirituelle avec l'auteur, il renonce à aller plus loin, comme ce fut le cas pour sa traduction de *Hamlet*.

En juillet 1922, Gide entreprend la traduction de *Hamlet*. Il y travaille pendant trois semaines de quatre à six heures par jour, puis, à la fin de la troisième semaine, il décide d'abandonner après avoir achevé le premier acte. Pourquoi ce refus de continuer? Comme il l'explique dans une lettre à André Rouveyre, c'est que son admiration pour l'œuvre de Shakespeare diminuait à mesure qu'il traduisait :

J'ai traduit, vous le savez peut-être, le premier acte de *Hamlet*. (...). Je suis extrêmement satisfait de ma traduction partielle (...); mais elle m'a pris tant de temps que j'ai renoncé à pousser plus loin. Je ne pouvais consentir à me laisser manger davantage; mais ce n'est pas là la seule raison. L'autre raison, la vraie, c'est que mon admiration défaillait sans cesse (...)<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *Studia Romanica et Anglica Zagradiensa*, no XXIV (décembre 1967), p. 147.

<sup>51</sup> *André Gide-André Rouveyre Correspondance (1909-1958)*, p. 105.

Afin de justifier sa décision de ne pas poursuivre la traduction de *Hamlet*, Gide a vivement critiqué le texte de Shakespeare. Qu'il en parle dans son *Journal*, dans sa correspondance, ou à des amis, c'est toujours pour formuler les mêmes reproches. Il déclare tout d'abord que le texte de *Hamlet* manque d'unité, de précision, qu'il est rempli de redondances : "... traduire ces redondances, ces images absurdes, ces métaphores boiteuses, ces redites, ces piétinements, ces arguties..."<sup>52</sup>, écrit-il à Dorothy Bussy<sup>53</sup>. Il ajoute ensuite dans sa lettre qu'il peut difficilement croire que ce soit là du Shakespeare, tant le style lui semble différent des autres œuvres. Il reproche également au texte de *Hamlet* de ne lui avoir point fait connaître les "transes de ravissement" qui le secouaient tout au long d'*Othello*. Il va même jusqu'à dire qu'il préfère le *Roi Lear* à *Hamlet* : "... je me plonge (...) dans le *Roi Lear*, qui est aussi facile et magnifique qu'*Hamlet* était traître, marécageux et rempli de pièges"<sup>54</sup>. Aux diatribes de Gide contre *Hamlet*, Bussy rétorque avec raison : "Dire qu'une chose est difficile à traduire en bon français-ou même impossible-ce n'est pas dire qu'elle soit mauvaise"<sup>55</sup>. D'ailleurs, on peut se demander si la grande admiration qu'avait Gide pour *Othello* et le *Roi Lear* aurait résisté à l'épreuve de la traduction? Quoi qu'il en soit, Gide n'a pas relevé la remarque de sa traductrice, car au fond il savait sans doute que c'est en raison des difficultés excessives que présentait le texte de *Hamlet*, et non pas parce qu'il était mal écrit, qu'il en avait abandonné la traduction. Il l'a d'ailleurs avoué à son amie, Mme Théo<sup>56</sup>, un jour où, en

---

<sup>52</sup> Cahiers André Gide 9 : *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy, I (juin 1918-décembre 1924)*, p. 359. Nous désignerons désormais cet ouvrage par *Correspondance Gide-Bussy*.

<sup>53</sup> Principale traductrice de Gide vers l'anglais, épouse du peintre Simon Bussy.

<sup>54</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 361.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>56</sup> Surnom donné à Maria Van Rysselberghe, grande amie de Gide. Celle-ci a tenu durant trente ans un journal dans lequel elle nota scrupuleusement gestes et paroles d'André Gide. *Les Cahiers de la Petite Dame* comprennent en tout quatre volumes. Pour plus de renseignements sur la rédaction de ces cahiers, voir l'avant-propos de Claude

lui lisant sa traduction de la première scène de l'acte I, il éclata soudainement :

Non, non, je ne veux plus continuer cette acrobatie, ça m'exaspère. (...) J'aimerais qu'un Anglais me dise pourquoi c'est admirable. Jamais je ne m'y sens devant quelque chose de beau, que j'ai envie de rendre. (...). Je sens d'ailleurs que je suis injuste, c'est sans doute parce que cela m'a donné trop de mal<sup>57</sup>.

Même si Gide reconnaît ici qu'il a abandonné la traduction de *Hamlet* parce qu'elle était trop ardue, il ne peut toutefois s'empêcher de répéter qu'il n'a aucune admiration pour la pièce de Shakespeare. Mais en avait-il déjà vraiment ressentie? Comme nous le verrons plus loin, ce n'est pas avant tout par admiration que Gide a entrepris la traduction de *Hamlet*, mais parce qu'il n'était pas satisfait des versions de ses prédécesseurs. Se trouvant donc devant un texte difficile à traduire et pour lequel il n'avait jamais exprimé une profonde admiration, il n'est pas étonnant qu'il ait vite perdu tout enthousiasme pour ce travail. Cependant, il est également arrivé que Gide délaisse une traduction, même si au départ il avait déclaré beaucoup admirer l'œuvre et son auteur.

En août 1893, Gide note dans son *Journal*<sup>58</sup> qu'il lui faut entreprendre la traduction de *Heinrich von Ofterdingen* "sans plus attendre". Il ne mentionne pas les raisons pour lesquelles il a décidé de traduire cette œuvre particulière de Novalis, mais une lettre<sup>59</sup> écrite à Jacques Schiffrin<sup>60</sup> nous apprend que la langue du poète allemand le

---

Martin dans *Les Cahiers de la Petite Dame*, vol. I.

<sup>57</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. 1, p. 137-138.

<sup>58</sup> Voir *Journal 1889-1939*, p. 39.

<sup>59</sup> Voir lettre de Tunis à M. J. Schiffrin, *André Gide et la pensée allemande*, p. 177.

ravit et qu'il projette avec Maeterlinck de traduire certains de ses ouvrages. Gide se met d'ailleurs à sa traduction "avec enthousiasme" Mais alors que Maeterlinck publie, en 1895, la traduction des *Disciples à Sals* et des *Fragments*, Gide ne fait paraître aucun extrait de traduction<sup>61</sup>. Pourquoi avoir renoncé à ce projet déjà si bien amorcé? Cet abandon semble encore plus étonnant lorsque l'on considère la grande influence qu'a eue Novalis sur Gide, comme le montre Renée Lang dans son ouvrage<sup>62</sup>. Selon elle, le *Voyage d'Urien*, écrit peu de temps après que Gide eut fait la découverte de Novalis, "procède directement" du poète allemand, car non seulement Gide a emprunté certaines images des *Disciples à Sals*, mais il en a copié textuellement un des passages<sup>63</sup>, comme il l'avoue dans une de ses lettres à Renée Lang : "Quant au passage de mon *Voyage d'Urien*, il est, certes, inspiré de Novalis; et plus qu'inspiré : presque traduit."<sup>64</sup> Pourquoi alors ne pas avoir achevé sa traduction s'il admirait le poète allemand au point d'avoir inclus sa pensée dans sa propre œuvre? Malheureusement, Gide ne l'a jamais

---

<sup>60</sup> Ami de Gide, d'origine russe, avec qui il a traduit plusieurs œuvres de Pouchkine.

<sup>61</sup> Dans *André Gide et la pensée allemande*, Renée Lang souligne que cette traduction de Gide était des plus attendues chez les lettrés français. Maeterlinck l'avait annoncée dans la préface de sa traduction. Henri Albert, dans son article du *Mercure* sur Novalis, avait lui aussi annoncé la version de Gide. Finalement, le *Centaure* l'avait incluse dans sa liste des ouvrages à paraître.

<sup>62</sup> Renée Lang, *André Gide et la pensée allemande*.

<sup>63</sup> Le passage de Novalis est le suivant : "Eins war ein Kind ... *Es hatte grosse dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte seine Haut, und seine Locken wie lichte Wblkchen, wenn der Abend kommt. Die Stimme drang uns allen'durch das Herz, wir hätten gern ihm unsere Blumen, Steine, Federn, alles gern geschenkt. Es Imchelte unendlich ernst, und uns war seltsam wohl mit ihm zusammen.*" (Renée Lang, *op. cit.*, p. 71.)

Passage de Gide dans son *Voyage d'Urien* : "Nous avons rencontré, sur le bord de la mer, un enfant mystérieux qui songeait assis sur le sable. *Il avait de grands yeux, bleus comme une mer glaciale; sa peau luisait comme les lys et ses cheveux étaient comme une nuée que le soleil à l'aube colore ... Il parla; sa voix, de ses lèvres, jaillit, comme s'envole l'oiseau du matin en secouant de la rosée; nous lui eussions volontiers donné nos coquilles, nos insectes et nos pierres, volontiers tout ce que nous avons, tant sa voix charmante était douce. Il souriait avec une tristesse infinie.*" (Renée Lang, *op. cit.*, p. 71-72).

<sup>64</sup> Lettre d'André Gide à Mme R.B. Lang, *André Gide et la pensée allemande*, p. 179.

expliqué, mais la réponse semble résider une fois de plus dans son état d'âme du moment.

Lorsque Gide pense à traduire Novalis, il s'apprête à partir pour l'Afrique et doit donc remettre à plus tard cette traduction. Toutefois, on l'a vu, une véritable métamorphose s'est opérée chez Gide au cours de ce voyage. Alors qu'avant son départ il avait cherché chez des écrivains comme Novalis et Schopenhauer "un prétexte esthétique et philosophique de ne point participer à la vie active"<sup>65</sup>, au contraire, son retour, libéré de son passé puritain, il s'ouvre à la vie et délaisse alors les auteurs romantiques pour se tourner vers Nietzsche et Goethe. Se remettre à sa traduction de Novalis, alors que sa pensée ne s'apparentait plus la sienne, aurait été, comme l'affirme Renée Lang, "une entrave à son émancipation" :

Achever au retour de l'Algérie sa traduction de Novalis, se replonger dans cette atmosphère de langueur et d'infini, alors que de toutes parts le sollicitait la beauté physique, c'eût été une entrave à son émancipation. Aussi c'est vers Goethe que de plus en plus il se penche, préférant désormais l'idéal actif et pratique de Wilhelm Meister à la "fleur bleue" de *Heinrich von Ofterdingen*<sup>66</sup>.

Gide aurait donc abandonné sa traduction de Novalis parce qu'il ne sentait plus d'affinité spirituelle avec le poète allemand. Il semble que ce soit également pour le même motif qu'il ait décidé de ne pas traduire *l'Autobiography of Mark Rutherford* de Hale White. On a vu que Gide avait trouvé un "frère spirituel" chez l'auteur anglais; pourtant, en 1925, il note dans son *Journal* qu'il renonce à traduire *Mark Rutherford*, car

---

<sup>65</sup> Renée Lang, *op. cit.*, p. 174.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 73.

l'intérêt qu'il y prend "reste un peu trop particulier"<sup>67</sup>. Même s'il est difficile d'interpréter ces paroles de Gide, il ne fait aucun doute que l'écrivain français semble avoir pris de la distance par rapport à White<sup>68</sup>, et c'est probablement pourquoi il n'a pas donné suite à son projet de traduction.

Ces traductions, qui sont restées inachevées ou à l'état de projet, confirment qu'il est essentiel pour Gide d'admirer l'œuvre qu'il traduit ou de sentir une affinité spirituelle avec l'auteur. Mais peut-être aurait-il persévéré à traduire l'œuvre de Novalis ou de White ou, mieux encore, en aurait-il confié la tâche à un écrivain qui avait des affinités avec ces auteurs, s'il avait jugé important que leurs œuvres soient connues des Français. En effet, comme Gide le déclare dans sa lettre à Thérive, traduire doit également atteindre un autre but, celui d'enrichir la littérature :

Je serais Napoléon, j'instituerais une manière de prestations pour littérateurs; chacun d'eux, je parle du moins de ceux qui mériteraient un tel honneur, se verrait imposer cette tâche d'enrichir la littérature française du reflet de quelque œuvre avec laquelle son talent ou son génie présenterait quelque affinité<sup>69</sup>.

Il n'est pas étonnant de voir formuler un tel désir par un auteur aussi cosmopolite que Gide. "... nul écrivain moderne n'a fait plus résolument appel aux influences étrangères, nul écrivain moderne n'a été mieux doué pour les sentir, pour les intégrer à

---

<sup>67</sup> André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 832.

<sup>68</sup> Notons qu'entre le moment où Gide prend connaissance de l'œuvre de White et celui où il renonce à la traduire, dix ans se sont écoulés.

<sup>69</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 189

sa propre pensée et les transfigurer"<sup>70</sup>, affirme Renée Lang dans son ouvrage sur Gide. On n'a d'ailleurs qu'à consulter la liste impressionnante d'auteurs étrangers qu'il cite dans son *Journal*, dans ses études ou dans ses conférences, pour se rendre compte de la véracité de cette affirmation. Gide s'est ainsi tour à tour jeté dans la littérature allemande, anglaise, italienne, russe, orientale, tout en marquant toutefois sa préférence pour la littérature anglaise :

Chaque fois que je me replonge dans la littérature anglaise, c'est avec délices. Quelle diversité! Quelle abondance. C'est celle dont la disparition appauvrirait le plus l'humanité<sup>71</sup>.

Si Gide semble avoir éprouvé un plus grand attrait pour la littérature anglaise, cela ne se reflète toutefois pas dans les auteurs qu'il a choisi de traduire. Il a, en effet, autant traduit du russe et de l'allemand que de l'anglais, et surtout, comme nous le verrons maintenant, des écrivains qui n'étaient pas connus en France.

En 1927, lorsque Gide présente aux lecteurs de la *Nouvelle Revue française* sa traduction d'un chapitre du *Grüne Heinrich* de Gottfried Keller, il la fait précéder de la note suivante :

Je traduis moi-même (car il n'existe pas encore de traduction en français, que je sache, de ce livre important qui mérite de figurer dans la bibliothèque de tous les lettrés)<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Renée Lang, *op. cit.*, avant-propos.

<sup>71</sup> André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 62.

<sup>72</sup> *Idem*, la *Nouvelle Revue française*, XXIX (1927), p. 302



Gottfried Keller n'est pas le seul auteur d'expression allemande que Gide ait fait découvrir aux Français. Grâce à sa traduction des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, il a aussi contribué à faire connaître l'œuvre de Rilke en France et très tôt les noms des deux écrivains y furent associés<sup>73</sup>. Mentionnons également Ludwig Tureck, écrivain mineur si on le compare à Rilke, mais que Gide a quand même tenu à révéler aux lecteurs français en leur proposant sa traduction *La Vie et la mort de mon frère Rudolph*. En traduisant le *Post-Office* et le *Gitanjali*, Gide a fait connaître à ses compatriotes un poète de l'Orient, Rabindranath Tagore<sup>74</sup>. Si nous nous tournons maintenant vers la littérature anglaise, citons Joseph Conrad qui était encore inconnu en France avant que Gide ne fasse paraître sa traduction de *Typhoon*. Bien sûr Gide a traduit de nombreux autres auteurs étrangers, mais nous nous sommes limitée ici à ne mentionner que ceux qui n'étaient pas connus des *Français* avant ses traductions.

Si la littérature étrangère a exercé un si grand attrait sur Gide au point qu'il ait voulu traduire tant d'auteurs, c'est que, contrairement à la littérature française, elle le stimulait intellectuellement en lui proposant des idées nouvelles :

Rien ne peut exprimer l'amusement et la curiosité avec lesquels je me précipite dans un nouveau livre anglais d'un bon auteur que je ne connaisse pas encore; amusement que, depuis longtemps, la littérature française ne pouvait plus me donner, ne me réservant plus, à proprement parler, de surprises<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Si Gide a, par cette traduction, contribué à faire connaître Rilke, celui-ci en fit autant pour l'écrivain français en publiant, en 1924, sa version du *Retour de l'Enfant prodigue* qui parut dans la collection la plus populaire d'Allemagne, l'*Insel-Bucherei*.

<sup>74</sup> Gide pense même avoir été le premier Français à découvrir Tagore.

<sup>75</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 522.

Cet enrichissement intellectuel que lui procurait la lecture d'auteurs étrangers, Gide voulut le faire partager à ses contemporains par ses traductions. Ainsi tout en enrichissant la littérature française, il proposait également aux Français une forme de pensée nouvelle.

Si Gide a traduit pour répandre de nouvelles pensées en France, il a de la même façon voulu faire traduire ses propres œuvres pour que ses idées puissent se propager à l'étranger. Le fait qu'il ait désiré une traduction anglaise de son *Corydon*<sup>76</sup> l'illustre d'ailleurs parfaitement. Voyons maintenant les circonstances qui ont entouré cette traduction.

En 1948 paraît aux Etats-Unis le rapport Kinsey<sup>77</sup> sur le comportement sexuel de l'homme. Les idées qui y sont avancées sont accueillies très favorablement par les Américains. Gide lui-même est enchanté par cette étude, comme en témoigne sa lettre du 30 mai 1948 à Roger Martin du Gard :

---

<sup>76</sup> Gide considérait *Corydon* comme le plus important de ses livres. Toutefois, il hésita longtemps avant de le faire paraître, non point par prudence pour lui-même, mais plutôt parce qu'il savait qu'il allait blesser ses proches, spécialement sa femme. Ses amis tentèrent de le dissuader de publier cette œuvre, craignant pour lui le scandale et les calomnies. Mais, comme il le confia à Roger Martin du Gard, il lui faut obéir à une nécessité impérieuse; il a besoin, pour reprendre ses propres termes, de dissiper le nuage de mensonges dans lequel il s'est abrité depuis sa jeunesse. Passant outre aux conseils de ses amis et à la crainte de blesser sa femme, il décide donc, en 1911, de publier *Corydon*. Cette première édition, tirée seulement à 12 exemplaires, ne comprenait que les deux premiers dialogues et le premier tiers du troisième. Elle parut sous le titre "C.R.D.N."; le nom de l'auteur, de l'éditeur et le lieu de publication n'étaient pas mentionnés. La seconde édition (1920, 21 exemplaires) portait le titre de *Corydon*, mais l'auteur était toujours anonyme. Cette édition consistait en quatre dialogues socratiques et une préface. La troisième édition (1924), la première à être vendue dans les librairies, fut celle de la *Nouvelle Revue française*. Le nom de Gide apparaissait cette fois sur l'ouvrage.

<sup>77</sup> Rapport publié par Alfred Charles Kinsey, zoologiste et médecin américain. Celui-ci fut chargé par la Fondation Rockefeller et l'Université d'Indiana de mener des enquêtes sur la sexualité humaine. Il publia ses résultats dans deux rapports : *Le Comportement sexuel de l'homme* (1948) et *Le Comportement sexuel de la femme* (1953).

[C'est] une extraordinaire et énorme et sensationnelle enquête sur le *Comportement sexuel* (c'est un tome 1<sup>er</sup> consacré uniquement aux mâles), appelé à chambarder et torpiller l'opinion, les mœurs et les lois, car, selon ces dernières, plus de 90% des citoyens ne doivent d'échapper à la prison, qu'à l'hypocrisie, la complaisance ou connivence, bref : qu'aux mensonges des individus en particulier et de la société en général<sup>78</sup>.

Après avoir eu vent du succès que remportait le rapport Kinsey aux Etats-Unis, Gide voulut faire traduire "d'urgence"<sup>79</sup> son *Corydon*. Le moment était, selon lui, des plus opportuns, car si les idées sur l'homosexualité contenues dans ce rapport avaient été bien acceptées en Amérique, celles de son livre le seraient probablement aussi.

La traduction de *Corydon* n'est d'ailleurs pas la seule dont Gide se soit servi pour propager ses idées sur la sexualité. S'il fut le promoteur de la traduction collective des *Leaves of Grass*, c'est que l'homosexualité de Walt Whitman était manifeste dans son œuvre. De plus, en 1921, Gide écrit à Dorothy Bussy pour que celle-ci demande à son frère<sup>80</sup> lequel parmi les livres de Freud mériterait le plus d'être traduit, car il voudrait publier une traduction de l'auteur allemand, célèbre pour ses idées sur la sexualité, dans la *Nouvelle Revue française*<sup>81</sup>.

---

<sup>78</sup> *André Gide-Roger Martin du Gard-Correspondance (1935-1951)*, vol. 2, p. 404.

<sup>79</sup> Gide ne voulut confier cette traduction ni à son traducteur Justin O'Brien, ni à sa maison d'édition habituelle en Amérique (Alfred A. Knopf), car il croyait préférable de ne pas les "compromettre" dans son projet. Comme le note Jacqueline Morton dans son introduction à *André Gide-Justin O'Brien Correspondance*, Gide avait en partie vu juste. Si Justin O'Brien était prêt à ce que son nom soit associé à cette œuvre de Gide, il n'en allait pas de même pour Mme Knopf. Celle-ci refusait en effet de publier toute œuvre traitant d'homosexualité. La maison Farrar & Strauss fit paraître, en 1950, la traduction de *Corydon* par Hugh Gibb.

<sup>80</sup> James Bussy, frère de Dorothy Bussy, était avec sa femme Alix, le traducteur de Freud.

<sup>81</sup> *Trois essais sur la théorie de la sexualité* de Freud fut édité par la *Nouvelle Revue française* en 1923.

Ces exemples montrent que pour Gide la traduction était plus qu'un moyen d'enrichir la littérature, elle servait également à faire passer les idées auxquelles il croyait. Si, une fois convaincu de l'importance d'un ouvrage et du retentissement qu'il pourrait avoir, il faisait tout pour qu'il soit traduit, au contraire, lorsqu'il sentait qu'une œuvre, une fois traduite, ne s'adresserait qu'à un public limité, il ne la traduisait pas ou en déconseillait la traduction. Ainsi, après avoir commencé à traduire des lettres de Hebbel, il décide de ne pas poursuivre cette traduction, assuré, comme il le note dans son *Journal*<sup>82</sup>, que ces lettres n'intéresseront à peu près personne et que la *Nouvelle Revue française* refusera probablement de les publier. Lorsque Lytton Strachey, frère de Dorothy Bussy, s'adresse à Gide au sujet de la traduction de son ouvrage *Eminent Victorians*<sup>83</sup>, celui-ci lui déconseille de le faire traduire, car il craint l'accueil qu'on lui réserverait en France. Même dans le cas de la traduction de ses propres œuvres, Gide a aussi fait preuve parfois de certaines réserves. Ainsi, lorsque Taha Hussein<sup>84</sup> lui communique son intention de traduire la *Porte étroite* en arabe, Gide se montre très réticent. "Une traduction de mes livres en votre langue. A quels lecteurs pourra-t-elle s'adresser? A quelle curiosité peut-elle répondre?"<sup>85</sup>, écrit-il à l'écrivain arabe. Gide hésite, car il ne croit pas que le monde arabe a quelque chose à apprendre de la culture occidentale. Selon lui, le *Coran* a formé des âmes qui connaissent peu l'inquiétude et c'est pourquoi il peut difficilement concevoir que les tourments que vivent les

---

<sup>82</sup> Voir *Journal 1889-1939*, p. 363.

<sup>83</sup> Cette œuvre ne fut traduite qu'après la mort de Strachey (traduction Jacques Dombale, la *Nouvelle Revue française*, 1933).

<sup>84</sup> Célèbre écrivain et traducteur égyptien. C'est grâce à lui que plusieurs œuvres de Gide furent traduites en arabe; il traduisit lui-même *Oedipe* et *Thésée*. Gide écrivit la préface à la traduction française de son autobiographie *Al-Ayyâm* ("Les Jours").

<sup>85</sup> André Gide, "Lettre à M. Taha Hussein Bey", *Valeurs*, no 4 (janvier 1946), p. 129.

personnages de la *Porte étroite* puissent toucher les Musulmans :

... de tous mes livres, il n'en est point, eussé-je pensé, de plus étranger à vos préoccupations que ma *Porte étroite*. En quoi cette insatisfaction mystique que j'ai peinte ici peut-elle toucher des âmes assises dans la certitude? Quel écho ces prières et ces appels chrétiens pourront-ils trouver parmi vous? (...) Ai-je mis dans ma *Porte étroite* assez d'humanité authentique et commune, assez d'amour, pour émouvoir ceux qu'une instruction différente aura su maintenir à l'abri de semblables tourments?<sup>86</sup>

La réticence de Gide à voir oublier certaines traductions montre l'importance qu'il accorde à l'audience qu'elles pourront avoir. Son jugement est bien sûr subjectif, car il est difficile de prévoir quelle sera la réaction du public face à une œuvre. On doit toutefois admettre que Gide était doué pour sentir l'accueil que ses contemporains réserveraient à un auteur étranger. N'a-t-il pas vu juste en introduisant en France des écrivains comme Rilke, Conrad ou Tagore?

Comme Gide voulait, par ses traductions, enrichir la littérature française, la plupart des auteurs qu'il choisissait n'avaient jamais été traduits en français auparavant. Toutefois, il lui est également arrivé d'offrir sa propre version d'œuvres pour lesquelles il existait une ou même plusieurs traductions françaises. C'est ainsi qu'il a traduit *Hamlet* de Shakespeare, la *Dame de pique* de Pouchkine, les *Leaves of Grass* de Whitman et le *Gitanjali* de Tagore. Si Gide a décidé de reprendre la traduction de ces œuvres, c'est pour une raison bien déterminée : il n'était pas satisfait des versions qu'on en avait données. Chacune d'elles, selon lui, trahissait l'auteur et cela pour des motifs

---

<sup>86</sup> *Ibid.*

différents. Examinons maintenant ce qu'il reprochait aux traducteurs de Shakespeare, de Pouchkine, de Whitman et de Tagore, et pourquoi, d'après Gide, la traduction qu'il propose est meilleure que la leur.

Comme nous l'avons vu plus tôt, Gide avait entrepris, en 1922, la traduction de *Hamlet* et, pour les raisons que nous connaissons, avait renoncé à aller plus loin que le premier acte. Cependant, en 1942, à la demande de Jean-Louis Barrault<sup>87</sup>, il se remet à cette traduction et cette fois il la mènera à bonne fin<sup>88</sup>. Si Gide s'est acharné à traduire le texte de Shakespeare, qu'il avait pourtant vivement critiqué et qui lui avait causé de nombreuses difficultés, c'est, comme il l'avoue dans son *Journal*, parce qu'il considérait sa traduction "hautement supérieure" à celles de ses prédécesseurs :

Achévé hier la traduction de *Hamlet*. (...). Je pensais bien avoir abandonné pour toujours ce labeur exténuant. (...). Je n'aurais certes pas persévéré, si ma version ne me paraissait pas hautement supérieure à toutes les précédentes(...)<sup>89</sup>.

Les versions antérieures de *Hamlet* auxquelles Gide fait ici allusion sont celles de Victor Hugo, Marcel Schwob, Guy de Pourtalès et Jacques Copeau<sup>90</sup>. Gide reproche tout d'abord à ces auteurs d'avoir donné des traductions qui sont impropres à la scène<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> C'est lors d'une rencontre à Marseille, le 4 mai 1942, que Jean-Louis Barrault incite Gide à reprendre sa traduction de *Hamlet*.

<sup>88</sup> Il termine sa traduction le 30 août de la même année.

<sup>89</sup> *André Gide, Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 130.

<sup>90</sup> Lorsque Gide critique les traducteurs de *Hamlet*, il se limite toujours à ces quatre auteurs.

<sup>91</sup> Gide s'est souvent demandé comment Sarah Bernhardt avait pu jouer le texte de Schwob, car, selon lui, ses phrases étaient "de parfaits monstres de syntaxe, irrespirables, et cacophoniques à souhait." (*Correspondance Gide-Bussy*, p. 359).

Comme il le déclare dans sa préface à *Hamlet*, celui qui traduit Shakespeare doit également faire en sorte que son texte puisse facilement être joué :

... il ne s'agit pas ici de contenter un lecteur, mais d'offrir un texte à l'acteur chargé d'interpréter un rôle; et le pire défaut du texte des traductions que je consulte, est d'être ininterprétable, irrespirable, cacophonique, privé de rythme, d'élan, de vie, parfois incompréhensible(...) <sup>92</sup>.

Non seulement Gide reproche aux traductions de *Hamlet* de ne pas respecter le débit des acteurs, mais de trop se rapprocher du texte original, de sacrifier à l'exactitude "rythme, élan lyrique, nombre de la phrase et beauté" <sup>93</sup>. Pour lui, le traducteur de Shakespeare qui ne rend du texte que le sens faillit à sa tâche, car comme il l'affirme dans sa préface, "Shakespeare n'est pas un "penseur", c'est un poète". <sup>94</sup> C'est pourquoi il ne suffit pas, selon Gide, de traduire sa pensée, il faut aussi traduire sa poésie. Il est toutefois conscient du danger que cela présente :

Rien de plus facile que de quitter l'exactitude pour le lyrisme et de perdre pied. Mais il s'agit précisément de ne rien perdre, ni pied, ni aile, ni raison, ni rime (ou rythme), ni logique et ni poésie(...) <sup>95</sup>.

Gide soulève ici un des problèmes fondamentaux en traduction, soit l'équilibre à établir entre le sens et la forme. Comme notre auteur s'est souvent heurté à ce problème

---

<sup>92</sup> André Gide, "Lettre-préface à Shakespeare", *Le Théâtre complet de André Gide VII : Hamlet*, p. 202.

<sup>93</sup> *Idem*, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 130.

<sup>94</sup> *Idem*, "Lettre-préface à Shakespeare", *op. cit.*, p. 201-202.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 202.

lorsqu'il traduisait, nous y reviendrons en détail dans le prochain chapitre.

Gide reproche donc aux traductions de *Hamlet* d'être trop exactes et de négliger certaines qualités poétiques. Contrairement aux versions de ses prédécesseurs, il prétend que la sienne rend le rythme, la chaleur et la poésie de Shakespeare. Il soutient aussi que son texte est mieux adapté pour la scène. Mais qu'en est-il dans les faits? Pour juger de la valeur de sa version, il faudrait la comparer à celles des traducteurs précédents et passer en revue les critiques qui ont paru sur sa traduction, ce qui déborde le cadre de notre analyse. Nous nous contenterons donc ici de ne mentionner qu'une seule étude, celle de Jean Collignon.<sup>96</sup> Selon ce critique, la traduction de Gide est inégale. Certains passages sont rendus avec bonheur et exactitude, tandis que d'autres sont obscurs, imprécis et même erronés. En ce qui concerne les qualités dramatiques de son texte, Jean Collignon affirme que bon nombre des passages du premier acte sont ininterprétables. Rappelons toutefois que c'est à la demande de Jean-Louis Barrault, acteur et metteur en scène renommé, que Gide a achevé sa traduction de *Hamlet*. Si Barrault a décidé d'adopter la version de Gide pour sa compagnie et d'interpréter lui-même le rôle de *Hamlet*, son texte devait donc être jouable.<sup>97</sup>

Comme nous avons pu le constater, Gide a offert sa propre traduction de *Hamlet* parce qu'il estimait que les versions précédentes étaient trop exactes. Par contre, il a repris la traduction de la *Dame de pique* de Pouchkine parce qu'il trouvait que la version qu'en avait donnée Mérimée ne l'était pas suffisamment.

---

<sup>96</sup> Jean Collignon, "Gide et *Hamlet*", *op. cit.*, p. 105-115.

<sup>97</sup> *Hamlet*, dans la traduction d'André Gide, fut joué à Paris, en novembre 1946, au Théâtre Marigny et, d'après Richard Heyd, la compagnie Jean-Louis Barrault-Madeleine Renaud en fit un grand succès. Les rôles de *Hamlet*, *Claudius*, la reine et *Orphélie* étaient respectivement interprétés par J.L. Barrault, Pierre Renoir, Marie-Hélène Dasté et Jacqueline Bouvier.



Lorsque Jacques Schiffrin propose à Gide de traduire avec lui l'œuvre de l'auteur russe, il commence tout d'abord par refuser, car il juge "impertinent" de reprendre ce qui a déjà été si bien fait par Mérimée. Il finit toutefois par accepter après que Schiffrin lui eut montré que la traduction de l'écrivain français comportait de nombreuses inexactitudes :

Je n'acquiesçai qu'après que Schiffrin m'eut montré quantité de menues inexactitudes dues non point à une connaissance insuffisante du russe, mais à un parti-pris d'enjolivement et d'élégance répondant au goût de l'époque, et qui risquaient de compromettre Pouchkine avec le vieillissement de la mode.<sup>98</sup>

Alors que les traducteurs de *Hamlet* avaient sacrifié la poésie pour ne rendre que le sens, Mérimée, quant à lui, est passé à l'autre extrême. Il s'est en effet trop soucié de la forme, de "parfaire" comme dirait Gide, ce qui l'a entraîné vers l'emphase et la surcharge. Gide reproche ainsi à Mérimée d'avoir ajouté dans sa traduction des mots et même des phrases entières qui n'étaient pas dans Pouchkine. Dans son article "Sur une traduction de Pouchkine", Gide donne de nombreux exemples de ces surcharges. Nous nous contenterons ici de n'en citer qu'un :

Traduction de Mérimée :

"Il fit un pas vers la porte et s'arrêtant sur le seuil, il jeta un coup d'œil sur le tableau troué, et presque sans ajuster, il fit feu et

Traduction de Gide et Schiffrin :

Il allait sortir, mais s'arrêta à la porte, se retourna vers le tableau que j'avais troué, tira presque sans viser, et disparut."<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> André Gide, "Sur une traduction de Pouchkine", la *Nouvelle Revue française*, 259 (1<sup>er</sup> avril 1935), p. 630.

doubla ma balle, puis il sortit."<sup>99</sup>

Gide croit qu'il est inutile d'ajouter "doubla ma balle", car Pouchkine avait déjà indiqué, par le mot "troué", que le tableau "gardait trace de deux balles fichées l'une sur l'autre." Selon Gide, cette répétition va à l'encontre du style net et dépouillé de l'auteur russe. C'est pourquoi lui et Schriffin se sont interdit tout ajout dans leur traduction qui, écrit-il, ne vise que la plus "scrupuleuse exactitude".

C'est également pour la rendre plus exacte que Gide a repris la traduction des *Leaves of Grass* donnée par Léon Bazalgette.<sup>101</sup> Loin d'être satisfait de la version du traducteur français<sup>102</sup>, il va même jusqu'à la qualifier de "papier mâché"<sup>103</sup>. La principale critique de Gide à l'égard du traducteur des *Leaves of Grass* se trouve dans *Corydon*. Gide y accuse Bazalgette de ne pas avoir fait ressortir l'homosexualité du poète américain dans sa traduction, d'avoir, pour utiliser ses propres termes, tiré vers l'hétérosexualité son héros. Dans le premier dialogue de son livre, Gide dira ainsi à Corydon : "Avouez que votre admiration pour Whitman a quelque peu faibli depuis que Bazalgette a démontré qu'il n'avait pas les moeurs que vous étiez heureux de lui

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 629. Gide ne donne pas la version originale en russe dans son article.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Ecrivain français, auteur de *Walt Whitman l'homme et son œuvre* (1908), *l'Esprit nouveau dans la vie artistique, sociale et religieuse* (1898), *A quoi tient l'infériorité française* (1900). Il est le premier à faire paraître une traduction complète des *Leaves of Grass* (*Feuille d'herbe*, Mercure de France, Paris, 1909). Des traductions partielles avaient cependant été publiées avant cette date, dont celles de Jules Laforgue, Francis Viéél-Griffin et Laurence Jerrold.

<sup>102</sup> Il est intéressant de noter qu'au moment où Gide prend connaissance de la traduction de Bazalgette, il commence seulement à apprendre l'anglais. On peut donc douter de sa compétence à en juger vraiment la valeur. Nous reviendrons d'ailleurs plus loin sur la connaissance qu'avait Gide de l'anglais.

<sup>103</sup> *André Gide-Paul Valéry Correspondance (1890-1942)*, p. 458.

prêter".<sup>104</sup> Gide reproche en effet à Bazalgette d'avoir supprimé toutes les allusions à l'homosexualité contenues dans la poésie de Whitman, en faisant un usage arbitraire du genre indéfini de l'anglais :

M. Bazalgette a sans doute le droit d'opter (et la langue française l'y oblige) chaque fois que le *genre* du mot anglais reste indécis, et de traduire, par exemple "the friend whose embracing awakes me" par "l'amie qui ... etc." – encore qu'il abuse ici et le lecteur et lui-même.<sup>105</sup>

Gide reproche aussi à Bazalgette d'avoir caché l'homosexualité de Whitman en traduisant des mots comme "love" par amitié et affection et "lover" par ami ou camarade.

Si Gide a fait connaître les raisons pour lesquelles il a repris les traductions de *Hamlet*, de la *Dame de pique* et des *Leaves of Grass*, nous manquons toutefois de détails en ce qui concerne le *Gitanjali* de Tagore. Dans la dédicace de cet ouvrage, Gide mentionne qu'il s'est remis à la traduction de cette œuvre du poète indien<sup>106</sup> après qu'il eut découvert qu'on avait traduit, de façon hâtive, plus de la moitié des poèmes. Il se dit attristé de cette "défloraison impatiente", sans toutefois préciser ce qu'il reproche exactement au traducteur. Mais bien que nous ignorions si c'est la pensée ou la poésie de Tagore qui a été trahie, cet exemple prouve encore une fois que certaines des traductions de Gide ont eu pour seul but de rendre justice à un auteur qui, selon lui, avait été mal traduit.

---

<sup>104</sup> André Gide, *Corydon*, p. 17.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>106</sup> Gide avait abandonné cette traduction, car il savait qu'il lui aurait fallu beaucoup de temps pour la mener à bien.

Lorsque Gide propose une nouvelle version d'une œuvre déjà traduite, ce n'est pas dans le seul but de corriger des erreurs de sens, puisque, comme nous l'ont permis de le constater ses remarques sur *Hamlet*, il lui semble autant sinon plus important de rendre la poésie qui se dégage de l'œuvre à traduire que le sens lui-même. En outre, et nous reviendrons sur cette question dans le prochain chapitre, Gide admet volontiers que des contresens puissent se glisser dans une traduction, car il ne s'attend pas ce que le traducteur ait une parfaite connaissance de la langue de départ. Il croit en effet que ce n'est qu'en traduisant qu'on améliore sa connaissance des langues. Comme il le précise dans sa lettre à Thérive, un écrivain ne prend connaissance des "spécifiques vertus et qualités de chaque langue, ses résistances et ses refus, qu'au contact d'une langue étrangère"<sup>107</sup>. Gide semble ainsi rejoindre l'avis de Vinay et Darbelnet qui signalent que "la connaissance de deux langues, si elle est pratiquée avec réflexion, permet de mieux faire ressortir les caractères et le comportement de chacune"<sup>108</sup>. Gide avait donc un autre motif de traduire : améliorer sa connaissance des langues.

Pour Gide, comme pour la plupart des traducteurs, la connaissance de la langue d'arrivée est plus importante que celle de la langue de départ :

Un bon traducteur doit bien savoir la langue de l'auteur qu'il traduit, mais mieux encore la sienne propre, et j'entends par là : non point seulement être capable de l'écrire correctement, mais en connaître les subtilités, les souplesses, les ressources cachées(...)<sup>109</sup>.

---

<sup>107</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 191.

<sup>108</sup> J.P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 25.

<sup>109</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.* . p. 189-190.

Très explicite sur ce qu'il entend par connaître sa propre langue, Gide l'est toutefois moins sur celle de l'auteur qu'il traduit. Les remarques qu'il a faites dans son *Journal* au sujet de sa propre connaissance des langues étrangères, principalement de l'anglais et de l'allemand, nous permettent de conclure qu'il ne connaissait pas toutes les nuances de ces langues, ni ne pouvait les parler couramment. En 1943, donc après avoir traduit de nombreuses œuvres, il avoue en effet : "En langue anglaise, ou du moins américaine, nombre de subtilités des dialogues m'échappent (...)"<sup>110</sup>. A la fin de sa vie, il avoue encore : "Je me console mal de ne point parler couramment l'anglais et l'allemand (...)"<sup>111</sup>.

En fait, la connaissance de l'anglais fut pour Gide un long apprentissage. Il ne s'est "mis à l'anglais" que très tard, soit en 1909<sup>112</sup>. "I can't speak English" a longtemps été la seule phrase anglaise qu'il pouvait dire<sup>113</sup>. Dans une lettre au critique anglais Edmund Gosse, datée du 10 avril 1910<sup>114</sup>, Gide avoue connaître fort mal l'anglais et regrette que durant son enfance ses parents se soient réservé cette langue pour s'entretenir de sujets qu'il ne devait pas comprendre, ce qui l'a privé du grand avantage d'apprendre une langue en bas âge. Mais heureusement pour lui, il y eut Mlle Anna

---

<sup>110</sup> Idem, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 213.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 1181.

<sup>112</sup> Gide avait alors 40 ans.

<sup>113</sup> Dans *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, Gide raconte qu'il eut pour la première fois l'occasion de se servir du peu d'anglais qu'il savait au cours du premier voyage qu'il fit à Londres en compagnie du pasteur Allégret. Celui-ci l'amena entendre un prédicateur célèbre; une fois le service terminé, une jeune femme s'approcha de Gide et lui adressa la parole en anglais. Poliment, il lui répondit : "No thank you". Le pasteur Allégret lui expliqua par la suite que la jeune femme lui avait demandé s'il voulait être sauvé. Confus, Gide resta muet le reste du voyage.

<sup>114</sup> Voir *The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse (1904-1928)*, p. 56

Shackleton<sup>115</sup>, une amie de la famille, qui initia le petit André à la littérature anglaise et allemande. Connaissant "l'anglais et l'allemand aussi bien que le français, et fort passablement l'italien"<sup>116</sup>, elle occupait ses moments de solitude à faire de la traduction et prenait plaisir à lire ses versions au jeune André, avide d'apprendre.

Même s'il se met tard à l'anglais, Gide a une telle soif de pénétrer la littérature anglaise et de pouvoir la savourer sans l'aide de traductions, qu'il y consacre tous ses efforts. A maintes reprises dans son *Journal*, il fait ainsi allusion à ses leçons d'anglais et note fièrement ses progrès. Il s'impose en outre d'innombrables lectures, luttant sans cesse avec les mots, leurs sons, leurs sens, comme nous le raconte Mme Théo dans ses *Cahiers* :

Son commerce avec l'anglais est une abondante source de comique. (...).

Il y apporte toute sa subtilité, toute sa curiosité, toute son ingéniosité linguistiques. Sa gaucherie devant l'anglais parlé en est d'autant mieux marquée. Et pourtant, quelle peine il prend! quelle obstinée persévérance! quel désir de vaincre la difficulté! Il peut répéter une phrase, un son à l'infini. Il a je ne sais combien de manières de prononcer mal un mot...<sup>117</sup>

En 1918, alors qu'il est à la recherche d'un professeur d'anglais, Gide fait la

---

<sup>115</sup> Tout d'abord gouvernante de la mère d'André Gide, Anna Shackleton, d'origine écossaise, est devenue par la suite sa "compagne inséparable". Gide avait pour cette humble femme une grande affection, comme en témoignent les pages qu'il lui consacre dans *Si le grain ne meurt* (p. 31-37).

<sup>116</sup> André Gide, *Si le grain ne meurt*, p. 31.

<sup>117</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. 1, p. 77-78.

rencontre de Dorothy Bussy<sup>118</sup>, qui devint par la suite son amie et sa principale traductrice. Très impressionnée par Gide, à qui elle avait demandé de réciter les derniers vers qu'il avait appris, elle se propose comme professeur. Dans les pages qu'elle a écrites pour le numéro d'*Hommage à André Gide* de la *Nouvelle Revue française*, Dorothy Bussy parle de son élève en ces termes :

Il venait toujours à l'heure, fidèlement, avec, sous le bras, soigneusement accompli, le devoir que je lui avais donné à faire. Il avait lu énormément d'anglais et il aimait apprendre par cœur les vers<sup>119</sup>.

Si Dorothy Bussy juge nécessaire de faire faire des devoirs à Gide, c'est que son anglais a encore besoin d'être travaillé, même après neuf ans d'efforts personnels. Comme le souligne Jean Lambert dans son introduction à la *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy*, "son anglais a besoin d'être dérouillé ou 'brossé'"<sup>120</sup>. Les quelques lettres en anglais qu'il a écrites à Bussy le montrent bien.

Il est paradoxal de noter qu'à l'époque où Gide fait la rencontre de Dorothy Bussy, il a déjà traduit *Typhoon* de Conrad, plusieurs poèmes des *Leaves of Grass* de Whitman et est en train de traduire *Antoine et Cléopâtre*. En même temps qu'il suit les leçons de sa future traductrice, Gide se sent donc suffisamment sûr de lui-même pour traduire Shakespeare. Comment est-ce possible? Il n'est pas exclu que Gide ait acquis, avant sa rencontre avec Dorothy Bussy, une connaissance passive de l'anglais suffisante

---

<sup>118</sup> Cette rencontre a eu lieu plus précisément à Cambridge, le 4 juillet 1918. C'est Auguste Bréal, ami de Simon Bussy et compagnon de classe de Gide à l'École alsacienne, qui a présenté celui-ci aux Bussy.

<sup>119</sup> Dorothy Bussy, "Quelques souvenirs", *Hommage à André Gide*, la *Nouvelle Revue française*, p. 39.

<sup>120</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 36.

pour lui permettre de traduire. On peut cependant en douter, car comme nous l'avons vu plus tôt, certaines subtilités de la langue anglaise lui échappent même après de nombreuses années d'expérience comme traducteur. De plus, en 1945, après avoir vu jouer la pièce *Richard III*, il avoue à Dorothy Bussy n'avoir rien compris, comme il dit : "Oui, de temps en temps, un mot en trois syllabes..."<sup>121</sup>. Pourtant Gide connaissait bien cette œuvre puisqu'en avril 1936, il mentionne dans son *Journal* avoir terminé la lecture de *Richard III* et des autres pièces historiques de Shakespeare, et, en 1943, il affirme en avoir fait la relecture. S'il n'a pu saisir que quelques bribes de *Richard III* lors de la représentation, alors qu'il connaissait le texte pour l'avoir lu deux fois et en avoir discuté avec Dorothy Bussy<sup>122</sup>, on est en droit de se demander ce qu'il en avait compris en le lisant et surtout comment, plusieurs années auparavant, il avait pu traduire *Antoine et Cléopâtre*. Nous tenterons de répondre à cette dernière question dans le chapitre sur le comment traduire.

Même si nous doutons des capacités de Gide à comprendre parfaitement l'anglais, il n'en reste pas moins qu'il a lu énormément dans cette langue et à cet égard sa rencontre avec Dorothy Bussy a été des plus marquantes, car non seulement il trouva en elle un professeur compétent, mais un guide en matière de littérature. Lorsqu'il fit la connaissance de la future traductrice de la *Porte étroite*, Gide ne connaissait, en effet, que les grands noms de la littérature anglaise : Shakespeare, Keats, Blake, Browning. Grâce à Dorothy Bussy, il a pu découvrir de nombreux autres auteurs. Ainsi dans presque toutes les lettres qu'ils ont échangées au cours des trente années qu'a duré leur correspondance, il est question de leurs lectures respectives, et si Gide demeure un certain temps sans mentionner quelque titre anglais, Dorothy Bussy s'inquiète et termine

---

<sup>121</sup> Anecdote racontée par Maria Van Rysselberghe dans *Cahiers de la Petite Dame*, vol. III, p. 364.

<sup>122</sup> En avril 1936, Gide mentionne dans son *Journal* avoir discuté certains vers de *Richard III* avec Dorothy Bussy.



ses lettres par ces mots : "Lisez-vous toujours de l'anglais?"

Bien que Gide se soit énormément intéressé à la littérature anglaise, la littérature allemande a également tenu une grande place dans sa vie. Nous n'avons pas l'intention, ici, d'étudier l'influence de la pensée allemande sur Gide, – Renée Lang y a déjà consacré un ouvrage entier<sup>123</sup>, – ni de rappeler les étapes qui ont marqué sa découverte de Goethe, de Nietzsche ou de Schopenhauer, mais plutôt de tenter d'évaluer, grâce aux remarques faites dans son *Journal*, ses connaissances de la langue allemande à différentes époques de sa vie, étant donné qu'il a traduit également de l'allemand et que ce faisant il a pu se livrer à des réflexions sur le génie de cette langue.

Gide prend contact de très bonne heure avec l'allemand. Dès son enfance, il a l'occasion de le parler avec la bonne, Marie, qui est suisse-allemande, et de le lire avec Anna Shackleton<sup>124</sup>. Il l'apprend ensuite de façon plus systématique à l'Ecole alsacienne, mais garde de ces cours un mauvais souvenir :

J'étais tout jeune... quand j'ai commencé l'allemand. Je dois bien vous avouer que mes premiers rapports avec votre langue n'ont eu rien que de très désagréable... Du temps de ma jeunesse, il fallait peiner durant des semaines et des mois sur des exemples de grammaire. Il y avait de quoi prendre en horreur la difficile langue qu'est la votre. C'est bien ce que je fis ou presque<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> Voir Renée Lang, *André Gide et la pensée allemande*.

<sup>124</sup> C'est elle qui fit connaître Goethe à Gide en lui lisant sa traduction de *Reineke Fuchs*.

<sup>125</sup> Cité par Renée Lang, *op. cit.*, p. 39-40.

C'est sans doute aux méthodes d'enseignement arides et monotones qu'il faut attribuer cette aversion initiale de Gide pour l'allemand, car en dehors du cadre rigoureux de l'école, il aime se pencher sur cette langue en compagnie de sa cousine Emmanuelle<sup>126</sup> :

Nous apprenions ensemble l'allemand, bien que le sachant déjà; mais les leçons nous étaient un prétexte de lire, et penchés sur le même livre, pour traduire, nous amusions nos esprits aux subtilités rhétoriques des équivalences. Ainsi nous connûmes *die Braut von Messina*, *die Heimkehr*, *die Nordsee*<sup>127</sup>

Après cette période, Gide délaisse l'allemand pendant près de quinze ans pour apprendre l'anglais. Il s'y remet toutefois en 1921 et continuera par la suite à faire des efforts constants pour parfaire ses connaissances de cette langue, car même s'il l'apprit très jeune, elle sera toujours plus ardue pour lui que l'anglais. En 1924, donc, Gide se consacre de nouveau à l'étude de l'allemand; il relit les *Elégies* et les *Epigrammes vénitiennes* de Goethe et il est tout heureux d'arriver à comprendre : "...j'ai la surprise et la joie de les comprendre beaucoup mieux que naguère; et non seulement le sens des mots, mais leur rythme et leur qualité poétique."<sup>128</sup> Pourtant, quelques semaines seulement auparavant, il confesse dans son *Journal* avoir commis un gros contresens en traduisant un des vers de l'*Elégie 11* pour sa conférence sur l'*Influence*<sup>129</sup>. Plus tard, en juillet 1940, il constate encore à nouveau ses progrès : "J'avance de plus en plus

---

<sup>126</sup> Cousine de Gide, qu'il épousa en octobre 1895.

<sup>127</sup> André Gide, *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*, p. 49-50.

<sup>128</sup> *Idem*, *Journal 1889-1939*, p. 785.

<sup>129</sup> Dans le vers "Nun bin ich endlich geborgen" il avait pris geborgen pour geboren et avait traduit "enfin je suis né", au lieu de "je suis sauf, échappé, à l'abri".

aisément dans les *Gespräche mit Goethe* et fais d'indéniables progrès dans la compréhension de la langue allemande"<sup>130</sup>. Cependant, quelques mois plus tard, soit en novembre 1940, il avoue, après avoir relu *Werther*, ne lire l'allemand qu'avec "effort et peine" et se plonge dans l'anglais pour son "repos d'esprit" et sa "récompense".

Si l'on en juge par le nombre de remarques faites dans son *Journal*, l'année 1940 semble être la période où Gide travaille le plus intensément son allemand, parfois de quatre à cinq heures par jour. Il apprend par coeur des listes de termes étrangers et multiplie ses lectures : Goethe, Hblderlin, Nietzsche, Thomas Mann. Mme Théo a été témoin de cet effort soutenu de Gide, car elle note dans ses *Cahiers* en septembre 1940 :

Il lit de l'allemand à force, généralement Goethe, et exige de comprendre à fond sens et tournures grammaticales pour lesquelles souvent il a recours à Loup<sup>131</sup>. Hier (...) n'ayant aucune gêne devant moi de sa prononciation allemande, un peu trop appliquée, il me lisait *Euphrosyne*<sup>132</sup>.

Peut-on conclure, après toutes ces remarques, que Gide savait suffisamment l'allemand pour traduire? Il est difficile de se prononcer de façon catégorique, car l'auteur lui-même ne nous en donne pas de preuves certaines; tantôt il déplore l'insuffisance de ses connaissances, tantôt il se surprend d'arriver à presque tout comprendre. Nous aurions pu fournir de nombreux autres exemples pour illustrer cette insécurité chez Gide au sujet de sa connaissance de l'allemand. Mais sans doute la preuve la plus évidente que l'on puisse en donner est le fait qu'il doive recourir à un

---

<sup>130</sup> André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 34.

<sup>131</sup> Surnom donné à Mme Mayrisch.

<sup>132</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. III, p. 194.

spécialiste de cette langue lorsqu'il traduit. Ainsi dans une lettre à Rilke où il lui propose de traduire *Cornette*, Gide avoue clairement que ce n'est qu'avec l'aide d'une amie, Madame Mayrisch<sup>133</sup>, qu'il peut arriver à "comprendre parfaitement" le poète :

Verriez-vous sans déplaisir une traduction du *Cornette* *Christophe Rilke*, par moi dans la *N.R.F.*? ... Depuis des jours et des jours je doute et hésite à vous demander cela, par grande crainte d'être au-dessous de la tâche ... mais l'espoir de retrouver bientôt Madame Mayrisch en voyage (...) subitement m'encourage - car j'ai l'assurance, avec elle, de vous "comprendre" parfaitement<sup>134</sup>.

Que Gide possède ou non les connaissances suffisantes pour traduire de l'allemand, il n'en demeure pas moins que cet exercice lui permet d'améliorer sa compréhension de la langue, de prendre conscience de ses caractéristiques et de son fonctionnement. C'est ainsi qu'il a pu faire certaines remarques sur les différences entre l'allemand et le français. Dans son *Journal*, il souligne par exemple que la langue allemande est plus souple que la langue française, surtout à cause de sa syntaxe. Par contre, il lui reproche "l'impropriété des termes, la nébulosité de la forme, le manque de dessin, de mesure et de grâce<sup>135</sup>". Il insiste aussi sur le fait que les nuances grammaticales de l'allemand sont une contrainte pour l'esprit français. Que Gide ait raison ou non, là n'est pas l'important; nous n'avons pas l'intention de nous livrer ici à une étude comparative de l'allemand et du français, mais simplement de constater que,

---

<sup>133</sup> Mme Aline Mayrisch (1874-1947), femme du grand industriel Emile Mayrisch, était une dame de grande culture, également versée dans l'allemand, l'anglais et le français. Grande amie d'André Gide, celui-ci n'hésitait pas à faire appel à ses connaissances en langue et littérature allemande. En 1914, elle voya en Asie Mineure avec lui et Henri Ghéon.

<sup>134</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 97-98.

<sup>135</sup> Cité par Renée Lang, *op. cit.*, p. 53.

comme Gide le prétend, la traduction peut également être un instrument de réflexion sur la langue.

Nous avons mentionné dans notre introduction que Gide a non seulement traduit de l'allemand et de l'anglais, mais du russe. Quelle connaissance en avait-il? Nous ne pouvons malheureusement pas répondre à cette question de façon précise, car nous n'avons trouvé aucune indication à ce sujet dans les écrits de Gide. Renée Lang y fait toutefois brièvement allusion dans *André Gide et la pensée allemande*, où elle souligne que pour perfectionner sa connaissance du russe, Gide discute avec des amis slaves des "moindres particularités" de leur langue. Quoi qu'il en soit, comme ce fut le cas pour ses traductions allemandes, Gide ne traduisait pas du russe sans s'assurer la collaboration d'un spécialiste de cette langue. C'est ainsi qu'il a traduit Pouchkine avec l'aide de Jacques Schiffrin. Nous reviendrons d'ailleurs sur leurs traductions dans le prochain chapitre. Même si Gide n'avait pas une excellente connaissance de la langue de départ, dans ce cas-ci le russe, cela ne l'a donc pas empêché de traduire, car il traduisait entre autres pour parfaire sa connaissance des langues.

Comme nous avons pu le constater au cours de ce premier chapitre, Gide avait plusieurs motifs de traduire. Ainsi, il est essentiel pour lui d'admirer l'œuvre qu'il traduit ou de sentir une affinité spirituelle avec l'auteur. Après avoir été conquis par l'écrivain, il l'a parfois aussi été par l'homme. Des amitiés profondes sont ainsi nées, incitant Gide à traduire. L'admiration est à ce point importante pour lui que sans elle il ne peut traduire, d'où l'abandon de certains projets de traduction. Par contre, une fois séduit par un auteur, et convaincu de la nécessité de le faire connaître à ses contemporains, il se fait un devoir de traduire un de ses ouvrages. A ce désir d'enrichir la littérature française, il y a toutefois une contrepartie. Si, en effet, Gide estime que la

traduction d'une œuvre ne s'adressera qu'à un public restreint, il en décourage la réalisation. Constate-t-il qu'un traducteur a trahi la pensée ou la poésie d'un auteur, il s'empresse aussitôt de reprendre lui-même la traduction. Enfin, le dernier motif qui pousse Gide à traduire, plus personnel sans doute que les autres, mais non moins important à ses yeux, est celui de perfectionner sa connaissance des langues.

Il est intéressant de noter que Justin O'Brien, un des principaux traducteurs de Gide, traduit pour les mêmes raisons que celui-ci. Dans son article "From French to English"<sup>136</sup>, O'Brien déclare en effet qu'il voit dans la traduction un moyen de perfectionner sa connaissance des langues, de faire partager son enthousiasme pour une œuvre et de servir sa littérature. Tout comme Gide, il croit également qu'on ne devrait traduire que des auteurs envers qui on ressent une affinité. O'Brien va même jusqu'à dire que le traducteur doit chercher à connaître intimement l'auteur qu'il traduit "en lisant les livres que son auteur a lus, en écoutant la musique qu'il a écoutée,, en contemplant les œuvres d'art qu'il a contemplées"<sup>137</sup>. Gide en faisait-il autant? C'est ce que nous allons maintenant voir dans le prochain chapitre sur le comment traduire.

---

<sup>136</sup> Justin O'Brien, "From French to English", *On Translation*, p. 78-93.

<sup>137</sup> André Gide-Justin O'Brien Correspondance (1937-1951), p. XVI. Nous désignerons désormais cet ouvrage par Correspondance Gide-O'Brien.

## CHAPITRE II

### COMMENT TRADUIRE?

Malheureusement, Gide n'a jamais écrit de livres ni d'articles sur la traduction. Le dépouillement de son *Journal* et de sa correspondance révèle toutefois qu'il a réfléchi sur l'opération traduisante et qu'il a développé une méthode de travail bien particulière. Ce sont les principes qui sou-tendent cette méthode que nous nous proposons d'examiner dans un premier temps. Dans un deuxième temps, nous verrons comment Gide pratiquait la traduction et la révision.

Selon Gide, le premier principe que le traducteur doit respecter consiste à s'identifier à l'auteur. Il déclare en effet dans sa lettre à Thérive que le traducteur doit être "capable de pénétrer l'esprit et la sensibilité de l'auteur qu'il entreprend de traduire, jusqu'à s'identifier à lui"<sup>1</sup>. On a vu dans le premier chapitre que Gide a surtout traduit des auteurs avec qui il avait ressenti une affinité spirituelle. Lorsqu'il existe, comme dans le cas de Blake, de Whitman ou de Rilke, une concordance d'idées, on pourrait croire qu'il est plus facile pour Gide de s'imprégner de ces auteurs et d'arriver à rendre fidèlement leur pensée, la plume du traducteur devenant en quelque sorte le prolongement de celle de l'écrivain. Il semble pourtant que malgré l'existence d'une parenté spirituelle, il soit difficile pour un traducteur, tout au moins pour Gide, de s'identifier complètement à l'auteur, car le traducteur doit mettre en œuvre non pas son donné à lui, mais celui de l'écrivain qu'il traduit. Tandis que la pensée du poète ou du romancier "reste aussi vive, et de couleur aussi fraîche que le papillon qui vient d'éclorre

---

<sup>1</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 196.

et que le collectionneur a surpris au sortir de la chrysalide"<sup>2</sup>, celle du traducteur n'est pas spontanée. En effet, "ayant affaire à une pensée étrangère, il s'agit de la réchauffer, de la vêtir"<sup>3</sup>, pour la rendre sienne et ce n'est certes pas une tâche facile. Certains croient pouvoir y arriver en suivant l'auteur pas à pas; c'est là, selon Gide, une démarche dangereuse, car "on prend cette mauvaise habitude de dissocier la forme et le fond, l'émotion et l'expression de l'émotion, de la pensée, qui devraient demeurer inséparables"<sup>4</sup>. Si l'on veut parvenir à restituer le plus fidèlement possible la pensée spontanée de l'auteur, il importe avant tout, d'après Gide, d'éviter la littéralité, car celle-ci détruit le texte plutôt que de lui insuffler la vie :

... j'eus affaire parfois à certaines traductions si consciencieuses et si exactes, qu'elles étaient à récrire complètement;-en raison de cette littéralité même, le français devenait incompréhensible, ou tout au moins perdait ses qualités propres. Je crois absurde de se cramponner au texte de trop près (...)<sup>5</sup>.

Ce n'est cependant qu'avec l'expérience que Gide en est venu à professer le principe de la non-littéralité en traduction. Il mentionne ainsi dans sa lettre à Thérive que lorsqu'il en était encore à ses premières armes comme traducteur, la traduction qui lui paraissait la meilleure était celle qui suivait de très près l'original. Il avoue qu'il n'a pas tardé à reconnaître son erreur. Soulignons cependant que même plus tard, Gide semble parfois se ranger du côté de la littéralité. On remarque en effet chez lui une

---

<sup>2</sup> *Idem*, *Journal* 1889-1939, p. 1271.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Idem*, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 195.



contradiction. S'il recommande à ses traducteurs "de ne jamais se croire esclaves de ses mots, de sa phrase, de ne pas rester trop penchés sur leur travail"<sup>6</sup>, si lui-même lorsqu'il traduit s'éloigne de la littéralité, par contre, lorsqu'il révisé une traduction d'une œuvre qui n'est pas la sienne, il semble plutôt opter pour le mot à mot. Deux auteurs ont noté cette tendance chez Gide. Ainsi Jean Lambert affirme ce qui suit :

Ce danger de l'extrême fidélité, Gide en est d'autant plus conscient qu'il s'accorde, lui, lorsqu'il traduit, carte blanche et coudées assez franches. (...). Il est d'autant plus amusant de noter que, s'il s'agit de la traduction par un *autre* traducteur de l'œuvre d'un *autre écrivain*, il réclame "l'exactitude par le mot à mot ou par l'équivalence"<sup>7</sup>. Mais à sa traductrice, il conseille de prendre un peu le large, de ne pas naviguer toujours au plus près<sup>8</sup>.

Dans ses *Cahiers*, Mme Théo raconte que lorsque Gide, Roger Martin du Gard et elle-même ont travaillé à la révision du roman *Old Wives' Tale*, Gide hésitait à s'éloigner de l'anglais :

... Martin veut qu'un livre traduit en français ait l'air d'être écrit en français, que le lecteur n'y soit pas dépaysé; alors que, dans les changements que propose Gide, on sent toujours la crainte de faire s'évanouir ce qui est spécifiquement anglais<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>7</sup> Il est difficile de savoir ce qu'on entend ici par "équivalence". En lui-même ce terme peut impliquer un bon procédé de traduction, comme l'ont montré Vinay & Darbelnet dans *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Il est toutefois clair que Jean Lambert donne au mot équivalence un sens plutôt péjoratif.

<sup>8</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 40.

<sup>9</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. II, p. 25.

Si Gide semble être plus hypnotisé par le texte de départ lorsqu'il s'agit de la traduction de quelqu'un d'autre, nous ne croyons toutefois pas que cette tendance l'amène à accepter des versions qui, bien qu'elles rendent le sens, ne respectent pas le génie de la langue d'arrivée. Lui-même, en tant qu'écrivain, accorde trop d'importance à la qualité du style pour admettre qu'on la sacrifie à l'exactitude. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à se rappeler les critiques qu'il a formulées à l'égard des traductions de *Hamlet* où, justement, selon lui, le génie du français n'avait pas été respecté parce que les traducteurs s'étaient scrupuleusement attachés au texte original.

Comme Gide l'affirme dans l'extrait de sa lettre à Thérive citée plus tôt, la littéralité entraîne l'intelligibilité de certains textes. S'il est essentiel que le traducteur produise un texte qui soit précis et intelligible, il faut éviter par contre de tomber dans l'autre extrême et de rendre explicite ce qui doit demeurer implicite, surtout dans le cas de textes littéraires. Gide soutient ainsi dans son *Journal* que le traducteur doit laisser une part d'imagination au lecteur :

*"When he used a word", dit John Doves Wilson de Shakespeare, dans son excellente introduction à Hamlet, "all possible meanings of, it were commonly present to his mind, so that it was like a musical chord which might be resolved in whatever fashion or direction he pleased". C'est là ce qui fait la force de son incantation poétique et c'est ce que le traducteur doit prendre à tâche de préserver. Il doit toujours craindre, par une précision excessive, de limiter l'essor de l'imagination<sup>10</sup>.*

Gide soulève ici une question très importante en traduction littéraire et qui a été peu traitée par les théoriciens de la traduction. Mais sans doute faut-il un écrivain-

---

<sup>10</sup> André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 132.

traducteur, plus sensible que quiconque à l'influence qu'il exerce sur le lecteur, pour s'y arrêter. Ainsi Gide lui-même, dans ses écrits, s'impose comme règle de "ne laisser subsister que l'indispensable"<sup>11</sup>. Voici ce qu'il note dans son *Journal* au sujet de la rédaction des *Faux-Monnayeurs* :

J'ai eu soin de n'indiquer que le significatif, le décisif, l'indispensable; d'éluider tout ce qui "allait de soi" et où le lecteur intelligent pouvait suppléer de lui-même (c'est ce que j'appelle la *collaboration du lecteur*)<sup>12</sup>.

Ce souci de laisser le lecteur s'abandonner à son imagination, Gide l'admire également chez d'autres écrivains. Ainsi tandis que certaines critiques ont reproché à Joseph Conrad d'avoir, dans son roman *Typhoon*, volontairement "escamoté" le plus fort de la tempête<sup>13</sup>, Gide affirme qu'il "l'admire au contraire d'arrêter son récit précisément au seuil de l'affreux, et de laisser à l'imagination du lecteur libre jeu, après l'avoir mené, dans l'horrible, jusqu'à tel point qui ne parût pas dépassable"<sup>14</sup>.

Un traducteur, surtout s'il n'est pas lui-même écrivain, n'a pas la tâche facile lorsqu'il traduit des auteurs comme Gide et Conrad qui se limitent à l'essentiel dans leurs œuvres. L'auteur français était bien conscient des problèmes que posait son style à ses traducteurs, ainsi qu'il l'avoue à Lady Rothermere, la traductrice de son *Prométhée mal enchaîné*<sup>15</sup> :

---

<sup>11</sup> *Idem, Journal 1889-1939*, p. 1050.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 991.

<sup>13</sup> *Idem, Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 692.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Gide était loin d'être satisfait de la "traduction littérale" de Lady Rothermere. Il avait réussi à en retarder la

La principale difficulté vient de ce que ma phrase sans cesse suggère plutôt qu'elle n'affirme, et procède par insinuations - à quoi répugne un peu la langue anglaise, plus directe que la française. Il m'a toujours paru que la pensée, dans mes écrits, importait moins que le mouvement de ma pensée : *the gait*<sup>16</sup> .

Cette remarque faite à sa traductrice montre que Gide attache une grande importance au mouvement de sa phrase et à l'allure générale de son style. "La forme, déclare-t-il, est le secret de l'œuvre."<sup>17</sup> Dans l'optique de Gide, cette affirmation vaut autant pour la traduction que pour l'œuvre originale. Voyons donc plus en détail les idées sur l'art d'écrire que Gide a exprimées dans son *Journal*.

De ses nombreuses observations sur le style, il ressort clairement que le "bien écrire" est la préoccupation majeure de l'auteur des *Nourritures terrestres*. Il cherche à atteindre la perfection formelle et s'impose pour cela une grande rigueur lorsqu'il rédige : "Mes phrases (...) répondent à une exigence aussi stricte, encore que souvent plus cachée, aussi impérieuse que celle de la plus rigoureuse prosodie."<sup>18</sup> Le nombre dicte sa phrase. "La scansion de la phrase, la disposition des syllabes, la place des fortes et des faibles"<sup>19</sup>, lui importent au moins autant que sa pensée. Gide accorde une telle importance au nombre de la phrase que le choix de ses mots en dépend. Il va même

---

traduction afin d'y apporter des changements. C'est Dorothy Bussy qui en a fait la révision complète.

<sup>16</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 644.

<sup>17</sup> Cité par Yves Gandon, *Le Démon du style*, p. 3.

<sup>18</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 1159.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 1223.

jusqu'à avouer qu'il aurait "plié la signification d'une phrase à son nombre"<sup>20</sup>.

Ces quelques confidences de Gide sur sa manière d'écrire suffisent à montrer combien la forme compte pour lui. Toutefois, il est conscient que sa recherche de la perfection formelle lui nuit en tant qu'écrivain. Trop préoccupé par le style, il perd en effet la spontanéité qu'il souhaite atteindre dans l'écriture. A maintes reprises dans son *Journal*, Gide affirme qu'il voudrait, à la manière de Stendhal, écrire spontanément : "Ce qui fait la vivacité du style de Stendhal, c'est qu'il n'attend pas que la phrase soit toute formée dans sa tête pour l'écrire"<sup>21</sup>. Gide aimerait, comme l'auteur de *Le Rouge et le Noir*, que sa plume précède sa pensée, car la seule phrase qui le satisfait est celle qui surgit de lui spontanément. L'écriture doit être, selon lui, "comme l'éclosion rapide, subite presque, d'une créature adulte, accomplie, que de lentes et secrètes opérations ont visiblement pris soin de former, et qui jaillit soudain, comme Minerve sort tout armée du cerveau de Jupiter"<sup>22</sup>.

Si Gide recherche la spontanéité dans l'écriture, c'est que son idéal littéraire est d'arriver à toucher les points les plus sensibles de l'âme avec le maximum de sincérité. "L'éloquence de l'écrivain doit être celle de l'âme même, de la pensée"<sup>23</sup>, souligne-t-il dans son *Journal*. Pour parvenir à cette sincérité, Gide croit que le mot doit toujours être nécessité par l'idée. On devine aisément qu'il doit être difficile pour notre auteur de concilier son idéal littéraire avec sa manière d'écrire. Comment peut-il, en effet, avoir une écriture spontanée et sincère s'il assujettit le choix de ses mots au nombre de la

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 755.

<sup>21</sup> *Idem, Journal 1939-1949 Souvenirs*, p. 102.

<sup>22</sup> *Idem, Journal 1889-1939*, p. 970.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 718.

phrase et non pas à l'idée? C'est là tout le drame de Gide, profondément déchiré entre son excès de perfection formelle et son besoin d'écrire avec spontanéité et sincérité.

Si l'on en croit les remarques faites dans son *Journal*, Gide a tenté d'échapper au "démon du style"<sup>24</sup>. Il se donne par exemple des conseils : "Redouter cette sorte de balancement de la phrase (complaisance à laquelle je ne suis que trop enclin), ce nombre fatal-qui n'a rien faire avec le rythme et l'expression naturelle du mouvement de la pensée"<sup>25</sup>. Il s'efforce en outre d'écrire "rapidement", de ne pas attendre que sa phrase soit terminée dans sa tête avant de la coucher sur le papier. Mais il faut pour cela "consentir aux incorrections, au x retours en arrière, abandonner tout amour-propre, tout souci de bien dire"<sup>26</sup>, ce qui s'avère très difficile pour Gide, car il déteste reprendre son texte pour l'amender :

Je ne puis, je n'ai jamais pu reprendre après coup une phrase; tout le travail que j'y applique, c'est lorsqu'elle est encore en fusion; et chacune ne m'apparaît parfaite que lorsque la retouche y devient impossible<sup>27</sup>.

On constate donc que le grand souci de la forme empêche Gide d'écrire avec spontanéité, et, conséquence peut-être plus néfaste encore, détermine parfois même le sens de sa phrase. Si nous nous sommes attardés sur la conception de l'écriture de notre auteur, c'est qu'elle déteint inévitablement sur sa manière de traduire. Comment, en

---

<sup>24</sup> Expression utilisée par Yves Gandon.

<sup>25</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 717.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 894.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 229-230.

effet, un écrivain possédant un style qui lui est propre peut-il s'oublier complètement lui-même lorsqu'il traduit? Et comment peut-il bien traduire s'il se soucie de la forme au détriment du sens? C'est là le dilemme de Gide traducteur, dont la manière d'écrire influence la manière de traduire.

Même si Gide n'écrit pas naturellement avec spontanéité, il n'en demeure pas moins que sa pensée est plus spontanée lorsqu'il compose ses propres œuvres que lorsqu'il traduit. En effet, comme on l'a vu plus tôt dans ce chapitre, la pensée du traducteur est assujettie à celle de l'auteur. Mais bien que Gide admette "qu'une traduction nécessite plus de retours, de repentirs et de ratures qu'une inspiration spontanée"<sup>28</sup>, il aimerait malgré tout que sa pensée puisse d'elle-même prendre son élan. "Cette traduction de *Hamlet* qui m'obsède à présent, me maintient le nez contre les mots. Comment l'esprit prendrait-il du champ, sans cesse ramené et tiré en arrière?"<sup>29</sup>, déclare-t-il dans son *Journal*. On sent dans ces paroles de Gide un sentiment de frustration face au texte de départ. Si l'auteur de *Immoraliste* peut difficilement exprimer sa propre pensée de façon spontanée, il le peut encore moins lorsqu'il s'agit de la pensée d'un autre écrivain; se trouvant confronté à une structure et à une logique étrangères, il doit en effet reléguer la fraîcheur de sa plume au second plan. Gide en a pris conscience plus que jamais lorsqu'il a traduit *Hamlet*. Il avouera ainsi dans la lettre-préface à cette traduction : "... parfois je m'achoppe à une phrase, je la retourne et la mastique ou la rumine, et quand je suis satisfait, la relisant le lendemain, je la reprends encore"<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> *Idem*, Introduction à *l'Offrande lyrique*, p. 6.

<sup>29</sup> *Idem*, *Journal 1889-1939*, p. 733.

<sup>30</sup> *Idem*, "Lettre-préface à Shakespeare", *op. cit.*, p. 202.

Si Gide ne peut être aussi spontané qu'il le souhaiterait lorsqu'il traduit, c'est bien sur parce qu'il a affaire à une pensée étrangère, mais n'est-ce pas dû également à son trop grand souci de la forme? Il semble en effet que le besoin de bien écrire soit aussi impérieux chez Gide traducteur que chez Gide écrivain. "Cette traduction suffit; qu'ai-je affaire ici de bien écrire? C'est contre cela que j'ai le plus à lutter"<sup>31</sup>, avoue-t-il ainsi dans son Journal. Si Gide essaie de lutter contre son excès de perfection formelle lorsqu'il compose ses propres œuvres, ne devrait-il pas en faire autant, sinon davantage, en traduction? Libre à lui, en tant qu'écrivain, de laisser le nombre de la phrase en influencer le sens, mais en tant que traducteur il doit respecter la pensée de l'auteur. Il en est d'ailleurs conscient puisqu'il affirme qu'il est "naturel que l'on ose traiter plus cavalièrement sa propre pensée que celle de celui qu'on prend à tâche de servir"<sup>32</sup>. Il semble pourtant, comme nous le verrons maintenant, que Gide déroge parfois à cette règle et modifie la pensée de l'auteur qu'il traduit.

Gide a répété à maintes reprises que "le traducteur a bien peu fait, qui n'a rendu d'un texte que le sens"<sup>33</sup>. Chaque fois qu'il aborde la question du sens et de la forme en traduction, c'est toujours pour affirmer qu'on n'accorde jamais assez d'importance à la poésie qui se dégage d'une œuvre. Vouloir rendre la poésie du texte que l'on traduit n'a rien de mauvais en soi; au contraire, une traduction doit, en principe, respecter les qualités poétiques de la version originale. Cependant, il ne faut pas que l'attrait de la forme détourne l'esprit du traducteur de la substance même du message apporté par l'écrivain. Malheureusement, il semble que Gide ait tendance à se laisser ainsi

---

<sup>31</sup> *Idem*, *Journal 1889-1939*, p. 733-734.

<sup>32</sup> *Idem*, *Dédicace à SaintLéger Léger*, *op. cit.*, p. 6-7.

<sup>33</sup> *Idem*, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 190.



hypnotiser par la forme et à négliger par conséquent le contenu, comme le souligne Mme Théo :

...je crois que l'immense importance accordée à la forme le fait un peu se désintéresser du fond; chez lui-même il y a toujours lutte entre le souci, le plaisir du bien dire, et la rigueur de sa pensée et comme il sait bien qu'on ne peut dissocier l'un de l'autre, s'il faut choisir, c'est la pensée qui écope (...) <sup>34</sup>.

Pour la beauté du style, Gide serait donc prêt à déformer la pensée de l'auteur qu'il traduit, comme il incline lui-même la sienne lorsqu'il compose ses œuvres. Ainsi ses traductions seront sans doute merveilleusement bien écrites, mais elles s'écarteront parfois du sens de l'original. Il semble par exemple que pour avoir voulu rendre la poésie de *Hamlet*, Gide se soit livré à des envolées lyriques remarquables, mais qui trahissaient la pensée de Shakespeare, comme le souligne Dorothy Bussy <sup>35</sup> dans ses pages de l'*Hommage* :

J'avais une tâche difficile. Je me rendais compte, bien entendu, de la liberté qu'il était nécessaire d'accorder à un grand écrivain aux prises avec un texte aussi redoutable et j'acceptai bien des rédactions qui me faisaient l'effet de brillantes interprétations plutôt que de traductions. Parfois cependant, c'était lui qui cédait devant mes protestations lorsque je trouvais qu'il allait trop loin <sup>36</sup>.

Cette tendance de Gide à interpréter plutôt qu'à traduire a été notée par plus d'un

---

<sup>34</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. IV, p. 16.

<sup>35</sup> Comme nous le verrons plus loin, Dorothy Bussy a étroitement collaboré à la traduction de *Hamlet*.

<sup>36</sup> Dorothy Bussy, "Quelques souvenirs", *op. cit.*, p. 39.

auteur. Ainsi Jean Lambert déclare que l'écrivain français "interprète et, comme il lui arrive dans ses propres écrits, la beauté d'un mot l'inviterait aisément à incliner la pensée, fût-ce une pensée étrangère"<sup>37</sup>.

S'attachant de trop près à la forme, Gide est non seulement amené à interpréter, mais à commettre des contresens. Certains critiques lui en ont reproché dans ses traductions d'*Antoine et Cléopâtre*<sup>38</sup> et de *Typhoon*<sup>39</sup>. Gide n'en a toutefois pas pris ombrage, car le contresens ne constitue pas une faute grave à ses yeux. " ... en général, je déplore cette malignité qui cherche à jeter le discrédit sur une traduction (peut-être, d'autre part, excellente) parce que de-ci, de-là, de légers contresens s'y sont glissés"<sup>40</sup>, déclare-t-il dans sa lettre à Thérive. Soulignons en passant que si Gide faisait parfois des contresens, c'est surtout parce qu'il ne comprenait pas toujours parfaitement la langue de départ; la traduction étant pour lui, nous l'avons vu, un moyen d'améliorer sa connaissance des langues, cela expliquerait que des contresens se soient glissés dans ses traductions.

Mais même si notre auteur semble accorder moins d'importance au sens qu'à la forme – au point, comme nous l'avons vu, d'interpréter ou de commettre des contresens – on aurait toutefois tort d'en conclure qu'il néglige pour autant le sens lorsqu'il traduit. Bien que Gide n'ait jamais affirmé clairement qu'il faille établir un juste équilibre entre la forme et le sens, on peut cependant supposer que c'est pour lui un idéal à atteindre, comme le prouve cette remarque faite à Dorothy Bussy :

---

<sup>37</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 40.

<sup>38</sup> Voir "Shakespeare in French Prose", *Times Literary Supplement*, (25 novembre 1920), p. 774.

<sup>39</sup> Voir la critique de Jean Maillot : "André Gide traducteur de Conrad", *op. cit.*, p. 63-71.

<sup>40</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 192.

Je lis pour la première fois Plotin dans une nouvelle traduction anglaise (...).  
Je suis dans une admiration profonde pour l'original et la traduction - une traduction qui est savante sans être pédante et qui transmet non seulement le sens du texte, mais sa poésie<sup>41</sup>.

S'identifier à l'auteur, éviter la littéralité, laisser une part d'imagination au lecteur, rendre la poésie d'un texte aussi bien que son sens, tels sont les principes de la traduction que Gide nous a transmis. Examinons maintenant l'aspect pratique du comment traduire, en suivant notre auteur dans ses activités de traducteur et de réviseur.

Gide ne travaille jamais de façon isolée; c'est ce qui caractérise avant tout sa méthode de travail. Qu'il soit en train de traduire ou de réviser, il s'assure toujours la collaboration, soit de l'auteur lui-même, soit de spécialistes ou d'amis compétents. Bien que leur aide intervienne surtout à l'étape de la révision, comme nous le verrons plus loin, il arrive toutefois qu'il fasse appel à ses collaborateurs au moment même où il traduit. Ainsi lorsqu'il se remet à sa traduction de *Hamlet*<sup>42</sup>, Gide écrit régulièrement à Dorothy Bussy pour lui demander conseil<sup>43</sup>, comme le souligne Jean Lambert dans l'introduction à leur correspondance :

Redevenu lui-même traducteur - pour traduire *Hamlet* (...) –

---

<sup>41</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 412-413.

<sup>42</sup> On se rappelle que Gide avait abandonné cette traduction en 1922 et qu'il s'y était remis en 1942 à la demande de Jean-Louis Barrault.

<sup>43</sup> Malheureusement, nous n'avons pu prendre connaissance des lettres où il est question de la traduction de *Hamlet*, car Gide y travaillait en 1942, et seul le premier tome de sa correspondance avec Bussy, qui s'arrête en 1924, a été publié jusqu'ici.

il lance, par dessus la Méditerranée,<sup>44</sup> tout un tir serré de questions. Nous ne les connaissons pas toutes, non plus que les réponses, ou plutôt les suggestions, les commentaires de Bussy, mais les listes qui nous sont parvenues éclairent mieux que n'importe quel traité leurs attitudes à l'égard de ce travail.<sup>45</sup>

*Hamlet* n'est qu'une des nombreuses traductions de Gide auxquelles Dorothy Bussy a apporté son concours. Ainsi, quelques années plus tôt, ils se sont penchés ensemble sur la traduction d'*Antoine et Cléopâtre*<sup>46</sup>. Ne se contentant pas cette fois d'un échange de lettres, Gide se déplace jusqu'à Londres pour travailler avec sa collaboratrice. Nous nous sommes demandé plus tôt dans cette étude comment Gide pouvait, alors qu'il n'apprenait l'anglais que depuis quelques années, traduire un auteur aussi difficile que Shakespeare. Les séances de travail avec Dorothy Bussy ont certainement contribué à faciliter sa tâche. Jean Lambert reconnaît lui aussi l'aide précieuse qu'elle a apportées Gide pour ses traductions de Shakespeare :

Dorothy fut engagée à Allenswood avec la mission particulière d'enseigner Shakespeare. Comment ne pas penser qu'elle doit à ce temps, à ces études, la connaissance presque viscérale du texte de *Hamlet* qui fera d'elle, pour Gide, une collaboratrice incomparable quand il peinera sur sa traduction?<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Gide se trouve alors à Tunis; il y reste de mai jusqu'en septembre pour terminer la version complète de *Hamlet*.

<sup>45</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 40-41.

<sup>46</sup> Gide a fait paraître deux versions d'*Antoine et Cléopâtre*. La première, publiée en 1921, avait été exécutée à la demande d'Ida Rubinstein qui désirait monter cette pièce à l'Opéra. Gide avait dû faire de nombreuses modifications et suppressions au texte de Shakespeare "en vue d'une simplification de la mise en scène et d'une réduction du nombre de décors" (Richard Heyd, "Notice", *Le Théâtre complet de André Gide*, III : Le Retour de L'Enfant prodigue, Antoine et Cléopâtre, p. 223), et non pas, comme certains Anglais l'avaient crû, en raison d'une "amélioration littéraire". En 1938, Gide a publié une traduction intégrale de la pièce.

<sup>47</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 13.

Gide avait une grande confiance en Dorothy Bussy. Aucune de ses traductions de l'anglais ne paraissait sans qu'elle ait donné son assentiment. Elle prenait un tel intérêt aux traductions de son ancien élève que si une erreur s'y glissait, elle s'en sentait aussitôt responsable. Ainsi, lorsqu'elle lit une critique de sa traduction d'*Antoine et Cléopâtre*<sup>48</sup>, dans laquelle il est reproché à Gide d'avoir commis un contresens<sup>49</sup>, elle écrit sans tarder à l'écrivain français pour lui dire que cette faute lui avait échappé lors de la révision et qu'elle en porte la responsabilité. Dorothy Bussy s'est toutefois alarmée inutilement, car Gide n'a pas du tout été touché par la critique du *Times*, la présence d'un contresens dans sa traduction n'en diminuant pas à ses yeux la qualité. Il aurait sans doute été plus froissé si on lui avait reproché de ne pas avoir rendu les qualités poétiques du texte de Shakespeare!

Il est intéressant de souligner que malgré l'aide immense que Dorothy Bussy a apportée à Gide, son nom n'a jamais été associé à ses traductions.<sup>50</sup> Il lui a toutefois

---

<sup>48</sup> Voir "Shakespeare in French Prose", *op. cit.*, p. 774.

<sup>49</sup> Gide avait effectivement commis un contresens dans l'acte V, scène II, où Cléopâtre dit :

"Peace, peace!  
Dost thou not see my baby at my breast  
That sucks the nurse asleep?"

Gide avait traduit :

"Regarde! sur mon sein le nourrisson  
s'endort en tétant sa nourrice."

Il avait compris que la tétée endormait l'enfant et non la nourrice.

Il a admis son erreur et l'a corrigée dans sa version définitive :

"Vois sur mon sein le nourrisson!  
en tétant sa nourrice, il l'endort."

<sup>50</sup> Amoureuse de l'écrivain français, comme le révèle leur correspondance, Dorothy Bussy se contentait de travailler dans son ombre. Jean Lambert croit même que Gide a abusé de la situation, car n'étant pas sans savoir que chaque nouveau projet de traduction devenait pour elle un prétexte pour lui écrire ou le rencontrer, il n'hésitait

dédicacé son premier acte de *Hamlet*, mais sans mentionner qu'elle avait étroitement collaboré à cette traduction. Il faut bien sûr reconnaître qu'il a lui-même accompli l'essentiel du travail, le concours de "sa traductrice accréditée"<sup>51</sup> se limitant à des conseils, des commentaires ou à la révision de ses textes. Par contre, pour ses traductions du russe et de l'allemand, l'aide de ses collaborateurs se faisait plus directe.

Se sentant peu sûr de ses connaissances de l'allemand et du russe, mais quand même désireux de traduire des auteurs comme Rilke, Goethe et Pouchkine, Gide a adopté une méthode de travail assez originale. Pour bien s'assurer de posséder tous les éléments de sens, il traduit en effet à partir d'ébauches de traduction réalisées par quelqu'un d'autre. Ainsi pour traduire *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, il a recours à son amie, Madame Mayrisch<sup>52</sup>, qui lui envoie un canevas à partir duquel il rédige une version provisoire. Il se rend ensuite à Bruges pour élaborer la version finale avec sa collaboratrice. Ses traductions de la *Dame de pique* et du *Coup de pistolet* ont été réalisées de la même manière, mais cette fois d'après un mot à mot de Jacques Schriffin.

Gide n'est pas le seul auteur français à avoir traduit en s'inspirant d'un brouillon de traduction. Dans son article *Translation and Complicity*<sup>53</sup>, Clara Malraux mentionne ainsi que Proust, dont la connaissance de l'anglais était très limitée, a traduit des œuvres

---

pas à recourir à ses services, et même parfois pour des tâches ingrates, comme par exemple celle de refaire la traduction du *Prométhée mai enchaîné* de Lady Rothermere. Mais jamais une plainte n'est formulée de la part de Dorothy Bussy, elle est heureuse au contraire de pouvoir contribuer à faire connaître l'œuvre de celui pour qui elle a tant d'admiration.

<sup>51</sup> Expression utilisée par Dorothy Bussy.

<sup>52</sup> Mentionnons que le nom de Madame Mayrisch n'a jamais paru dans l'avant-propos des traductions de Gide. Par contre, celui de Jacques Schriffin figure pour toutes ses traductions du russe.

<sup>53</sup> Voir Clara Malraux, "Translation and Complicity", *The World of Translation*. Papers delivered at the Conference on Literary Translation held in New York, P. E. N. American Center, 1971, p. 195-201.

de John Ruskin grâce aux traductions littérales que lui faisait sa mère. Il semble que Proust soit arrivé à rendre avec perfection la pensée et la poésie de Ruskin. Clara Malraux s'empresse toutefois de souligner qu'il existait une affinité de rythme et de style entre les deux écrivains. En outre, Proust avait une grande admiration pour l'esthéticien anglais et sa pensée, dont il s'est d'ailleurs inspiré pour écrire *A la recherche du temps perdu*. Dans son article, Clara Malraux, elle-même traductrice chevronnée, insiste sur l'importance d'une affinité profonde, d'un besoin de connivence, de complicité, pour reprendre ses propres termes, entre le traducteur et l'auteur qu'il choisit de traduire. Elle rejoint en cela les idées de Gide sur la parenté spirituelle. Clara Malraux semble croire que, lorsqu'une telle parenté existe, il soit possible, même à partir d'un canevas élaboré par une tierce personne, de faire d'une traduction un chef-d'œuvre. C'est peut-être grâce à la communion d'idées qui existait entre Rilke et Gide que ce dernier, qui ne connaissait pas toutes les subtilités de la langue allemande, a pu arriver à rendre merveilleusement la pensée du poète d'après le canevas de Madame Mayrisch. Rilke fut en effet transporté d'admiration lorsqu'il a lu la version de Gide, comme le révèle sa lettre à Maurice Betz, qui s'était proposé, douze ans plus tard, pour traduire les *Cahiers de Malte* en entier :

Ce livre (...) eut jadis l'honneur spécial d'attirer l'affectueuse attention d'André Gide. Vous êtes probablement trop jeune pour vous souvenir des passages qui furent traduits par lui de manière incomparable et qui furent si proches du texte original qu'ils firent battre mon cœur à grands coups<sup>54</sup>.

Même si la traduction d'après un canevas n'est pas une méthode de travail des plus orthodoxes, elle semble avoir réussi à Gide, car l'important n'est-il pas d'apporter pleine satisfaction à l'auteur?

---

<sup>54</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 17.

Traduire aidé de quelqu'un pour lui donner la matière brute n'est cependant pas la seule méthode dont Gide se sert pour comprendre parfaitement le sens d'un texte. Il traduit aussi en ayant devant lui les versions qu'on avait déjà données d'une œuvre. Ainsi lorsqu'il se remet à sa traduction de *Hamlet*, il traduit à l'aide des versions de Victor Hugo, de Schwob, de Pourtalès et de Copeau. On se rappelle que Gide reprochait à ces traducteurs d'avoir traduit le texte de Shakespeare avec une exactitude excessive. Il semble toutefois qu'il ait su en tirer profit, car leur souci d'exactitude lui permet de comprendre toutes les nuances du texte de *Hamlet*; c'est du moins l'interprétation que nous donnons à ce qu'il avoue dans sa lettre-préface à Shakespeare : "Certes je reste reconnaissant à ces précédents traducteurs, dont le travail souvent reste fort méritoire; ils m'ont parfois, par leur exactitude scrupuleuse, grandement facilité ma tâche..."<sup>55</sup> Il est intéressant de noter que, dans son *Journal*, Gide n'ose pas reconnaître qu'il se sert des versions de ses prédécesseurs; il dit les poser près de lui non pas tant pour l'aider que pour l'encourager.

Traduire à l'aide de versions antérieures ou d'ébauches de traduction, et surtout s'assurer la collaboration de personnes compétentes, voilà en résumé comment Gide pratique la traduction. S'il se donne la peine de lire les traductions qu'on a déjà données d'une œuvre et d'avoir recours à des personnes comme Dorothy Bussy, Madame Mayrisch ou Jacques Schriffin – même si cela entraîne de longs échanges épistolaires ou des déplacements fatigants – c'est qu'il tient à ce que ses traductions soient de qualité. Gide est en effet un traducteur très consciencieux. S'il a, par exemple, la chance de traduire un auteur encore vivant, donc accessible, il le consulte régulièrement pour

---

<sup>55</sup> André Gide, "Lettre-préface à Shakespeare", *op. cit.*, p. 202.



lui demander de préciser sa pensée ou même pour réviser la partie du texte qu'il a déjà traduite. Il n'hésite pas non plus, lorsqu'il traduit un texte comportant des termes techniques, à s'adresser à un spécialiste. Ainsi pour sa traduction du roman *Typhoon*, il fait appel à un spécialiste de la marine, comme le confirme cette lettre à Joseph Conrad :

... que vous êtes gentil d'avoir relu ce texte avec tant de soin!  
Vos rectifications me sont d'un si grand secours! J'avais pris rendez-vous déjà avec quelqu'un versé dans les choses de la marine pour mettre au point certains passages que j'avais conscience d'avoir laissés *douteux*... Merci, en particulier, pour les indications de grades.<sup>56</sup>

Consulter l'auteur, avoir recours à des spécialistes, traduire en collaboration, sont donc autant de moyens utilisés par Gide pour que ses traductions soient de qualité. A ces divers moyens, il faut aussi ajouter la révision à laquelle il attache une grande importance. Comme nous l'avons mentionné dans notre introduction, Gide a consacré beaucoup de temps à faire de la révision, que ce soit de ses propres traductions, de celles de ses œuvres, de traductions faites par d'autres traducteurs d'œuvres d'autres écrivains, ou enfin de traductions que la *Nouvelle Revue française* avait l'intention de publier. Examinons donc maintenant quelle était la méthode de révision de notre auteur et ce qu'il en retirait.

Sa façon de réviser, comme celle de traduire, est bien particulière. Les deux méthodes couramment employées par les réviseurs sont la méthode "solo", où le réviseur revoit le texte seul, quitte à discuter plus tard avec les traducteurs les changements qu'il a apportés, et la méthode "duo", où le réviseur révisé le texte en

---

<sup>56</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *op. cit.*, p. 156.

présence du traducteur, celui-ci lisant souvent sa traduction à haute voix.<sup>57</sup> Bien que Gide utilise ces deux méthodes, il préfère toutefois réviser en équipe. Les membres qui composent son équipe sont très variés : souvent le traducteur lui-même en fait partie et quand il s'agit de réviser des traductions dans des langues autres que l'anglais ou le français, l'équipe comprend des personnes compétentes dans ces langues. La révision devient ainsi un véritable travail de groupe, où, comme nous le verrons maintenant, chacun a son rôle à jouer.

Dans la mesure du possible, Gide aime réunir les personnes qui l'assistent dans sa tâche. Selon l'importance du texte à réviser et du temps dont chacun dispose, les séances de travail peuvent durer d'une semaine à un mois. On se rencontre alors quotidiennement chez Gide, rue Vaneau, ou il arrive même parfois que l'on s'installe chez l'un des membres du groupe pour quelques jours. Par exemple, du 2 au 12 août 1929, Gide, Roger Martin du Gard et sa fille Christiane, Mme Théo et Marcel de Coppet se sont réunis au "Tertre"<sup>58</sup> afin de revoir la traduction du roman *Old Wives Tale*<sup>59</sup>.

Pour cette révision, comme pour toutes celles dont Gide s'est occupé, les tâches sont partagées. Lorsque le traducteur est présent, c'est lui qui lit à haute voix sa traduction; les autres suivent la version originale et, si les corrections deviennent trop importantes, un membre de l'équipe est chargé de les transcrire avec soin. Ainsi, lors des séances de travail pour la révision de *Old Wives' Tale*, de Coppet lisait le manuscrit de sa traduction, Gide tenait un exemplaire de la version anglaise dans lequel suivaient

---

<sup>57</sup> C'est ainsi que Monsieur Lagrenade, de Radio-Canada, a désigné ces méthodes dans le cadre d'un cours sur la révision qu'il a donné à Québec en mai 1977.

<sup>58</sup> Propriété de Roger Martin du Gard.

<sup>59</sup> Marc Allégret, ami d'André Gide, a filmé ces séances de travail au Tertre. Gide avait pensé se servir de ce film comme publicité lors de la parution du livre de Bennett.

également Christiane du Gard et Mme Théo. Roger Martin du Gard, qui ne connaissait pas l'anglais, était assis à l'écart et se contentait d'écouter ou de faire ses observations. Lorsqu'il s'agit de revoir une traduction en l'absence du traducteur, c'est la personne qui est spécialiste de la langue d'arrivée qui est chargée de lire la traduction. Ainsi pour la révision de la traduction allemande des *Nourritures terrestres*, Bernard Groethuysen lisait la traduction de Prinzhorn, Gide lisait le texte français<sup>60</sup>, Mme Théo suivait sur un autre exemplaire français, et Alix Guillain reportait toutes les corrections sur un autre jeu d'épreuves.

Gide et son équipe ne se limitent toutefois pas à déceler les fautes d'orthographe, de style, les faux sens ou les contresens. L'étape de la révision est en effet pour eux l'occasion de faire des remaniements importants. Par exemple, insatisfait de la traduction allemande des *Nourritures terrestres*<sup>61</sup>, Gide ne se contente pas de reprendre les passages qu'il juge insuffisants, il remanie le texte en entier. Dans sa "Préface à la traduction allemande des *Nourritures terrestres*", il précise en effet que cette traduction a été "revue et remaniée par l'auteur"; il ne mentionne pas cependant qu'il s'est entouré pour ce travail de Bernard Groethuysen, d'Alix Guillain et de Mme Théo. Grâce à cette dernière, qui a noté scrupuleusement dans ses *Cahiers* chaque séance de travail, nous avons plus de détails sur cette révision faite en équipe.

---

<sup>60</sup> Dans son *Journal*, Gide note que la lecture à haute voix lui rend de grands services : elle lui permet de sentir l'impression que son œuvre aura sur le lecteur et également de prendre conscience des "trous", des "fausses notes" (*Journal 1889-1939*, p. 751.). Bien qu'il n'ait jamais dit qu'elle lui était aussi utile pour la révision, on peut toutefois le supposer, car lors des séances de travail avec ses collaborateurs, les traductions étaient toujours lues à haute voix.

<sup>61</sup> Gide n'était pas le seul à penser que ses *Nourritures* avaient été mal traduites. Madame Mayrisch, Viénot, Jean Schlumberger et Groethuysen partageaient également son avis, et c'est sans doute ce qui a incité Gide à non seulement revoir cette traduction mais à la remanier.

Il semble que Gide et ses collaborateurs n'aient pas été très soucieux de respecter le texte de Prinzhorn. Mme Théo raconte en effet qu'au fur et à mesure que les séances de travail avançaient, leurs corrections se faisaient de plus en plus nombreuses et radicales. Emportés par l'enthousiasme de traduire, ils oubliaient parfois même la version de Prinzhorn et c'est Alix Guillain qui les rappelaient à l'ordre en leur disant : "Si tout de même on regardait comment il dit cela?"<sup>62</sup> Si l'on en croit le témoignage de Mme Théo, le texte de Prinzhorn aurait donc été grandement modifié. Quelle a été la réaction du traducteur allemand? En voyage à Honolulu au moment où Gide et ses amis révisaient sa traduction, il ignorait le sort qu'elle avait subi. Gide lui avait toutefois écrit pour lui expliquer que l'insuffisance de sa traduction était due aux faiblesses du texte de départ<sup>63</sup> et dans sa lettre "il couvre Prinzhorn de fleurs pour lui faire avaler tant de corrections, tant de changements".<sup>64</sup> Lorsque Prinzhorn prend finalement connaissance des épreuves, il comprend mieux, semble-t-il, ce que Gide attendait de lui et les bévues qu'il avait commises, mais il propose à son tour des recorections, surtout au niveau de la grammaire. Découragé à la pensée de devoir encore une fois tout réviser, Gide consent tout de même à ce que le traducteur de ses *Nourritures* apporte les modifications qu'il juge nécessaires : "Mieux vaut (...) céder, d'ût la traduction perdre ici et là de son acuité; elle gagnera peut-être en correction?"<sup>65</sup> Bien qu'au départ Prinzhorn ait accepté sans trop protester que sa traduction soit remaniée, la situation s'est toutefois envenimée par la suite, Prinzhorn parlant même "de porter la chose

---

<sup>62</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. II, p. 62.

<sup>63</sup> Nous aurons l'occasion de discuter cette question plus tard.

<sup>64</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol II, p. 59.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 76.

devant les experts".<sup>66</sup> Nous n'allons cependant pas entrer dans le détail de ce démêlé. Si nous nous sommes attardés sur la révision de la traduction des *Nourritures*, c'est pour montrer que les textes revus par Gide et ses collaborateurs sont parfois profondément modifiés.

D'autres traductions ont, comme les *Nourritures terrestres*, subi des changements importants à l'étape de la révision. Ainsi dans une lettre à Arnold Bennett où il dit achever la révision de la traduction du roman *Old Wives' Tale*, Gide avoue "reprendre à neuf de nombreux passages".<sup>67</sup> Il procède de la même façon pour ses propres versions, comme le prouvent ces lignes écrites à Conrad au sujet de la traduction de *Typhoon* :

... je ne me contente pas de revoir le texte minutieusement; je le récris presque complètement. Je n'ai pas à cacher que c'est un énorme travail (...).<sup>68</sup>

Grâce à ces révisions en profondeur, Gide est donc assuré que les traductions qu'il revoie avec son équipe seront de qualité. Bien que ce soit là le principal but à atteindre, la révision qu'entreprend Gide a cependant d'autres effets positifs que nous nous proposons maintenant d'examiner.

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, Gide exige que ses traducteurs (c'est-à-dire ceux qui traduisent ses propres œuvres) lui soumettent leurs traductions. Non seulement la révision de leurs manuscrits lui permet de vérifier la qualité de leur travail, mais de revoir son texte de départ de plus près, d'en faire la critique. Il note dans son

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>67</sup> *Correspondance Gide-Bennett*, p. 199.

<sup>68</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *op. cit.*, p. 154.

*Journal* : "La correction de la traduction me fait revoir de près mon *Prométhée* et sentir avec joie, minutieusement, toutes les qualités de ma langue. De tout le livre je ne souhaiterais pas changer quatre phrases".<sup>69</sup> Réviser les traductions de ses œuvres donne donc l'occasion à l'écrivain français de se livrer à une réflexion sur son style et sur la langue française en général. Si la correction de son *Prométhée* lui permet de porter un jugement favorable à l'égard de cette œuvre, par contre lorsqu'il commence à revoir la traduction allemande des *Nourritures terrestres*, il prend conscience des faiblesses de son texte. Insatisfait, comme nous l'avons déjà indiqué, de la traduction de Prinzhorn, Gide n'en blâme toutefois pas entièrement le traducteur, car comme il l'avoue dans sa préface à la traduction des *Nourritures*, l'insuffisance de cette traduction est due en grande partie aux faiblesses de son propre texte : "... il m'apparut bien vite que tous les passages de cette traduction qui me paraissaient insuffisants, c'est à l'ambiguïté, à l'indécision de mon propre texte qu'ils devaient leur insuffisance".<sup>70</sup> Désireux d'offrir à l'Allemagne une version pleinement satisfaisante des *Nourritures terrestres*, Gide en tant qu'auteur de l'original, est donc amené à récrire en allemand les passages qu'il trouve ambigus, de manière à mieux préciser sa pensée.<sup>71</sup> Très satisfait du résultat, il déclare à Mme Théo : "C'est très excellent ce travail, je vous assure, cela me semble parfois devenir meilleur en allemand qu'en français, cela me force à serrer ma pensée et

---

<sup>69</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 229.

<sup>70</sup> *Idem*, "Préface à la traduction allemande des *Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 321.

<sup>71</sup> Un des passages dont Gide n'était pas satisfait et qui avait causé des problèmes à Prinzhorn était celui sur Ménélaque au commencement du livre IV. Gide a dit à Mme Théo que ce passage avait été écrit à la hâte pour répondre à l'invitation de l'*Ermitage* qui souhaitait publier quelque chose de l'écrivain français. Il est intéressant de noter que Gide a déclaré à plusieurs reprises que les phrases écrites rapidement sont souvent celles où le traducteur achoppe. Il affirme ainsi dans sa lettre à Thérive : "Ce sont souvent, ce sont presque toujours les phrases les plus mal écrites, celles que l'auteur a écrites le plus vite, qui donnent au traducteur le plus de mal. Il lui faut souvent pallier les défauts de logique (...)." (André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 194.)

ainsi les passages un peu flasques se regonflent. Et ça n'a pas l'air d'une traduction"<sup>72</sup>. Malgré ces remaniements, Gide n'a toutefois pas changé le texte français. Etant donc plus satisfait de la version allemande que de la version originale, il prie ceux qui auraient l'intention de traduire les *Nourritures* dans d'autres langues de se servir de cette version.

On pourrait croire que quelqu'un comme Gide, qui n'aime pas faire des retouches à ses propres textes, aurait été impatienté par le travail de révision, au point de perdre l'admiration et l'intérêt qu'il portait à l'auteur au départ. Il n'en est cependant rien, comme le montre le passage de cette lettre à Conrad où il est question de la révision de *Typhoon* :

Je n'ai pas à cacher que c'est un énorme travail; mais qui ne m'impatiente pas un instant, et où mon affection et mon admiration pour l'auteur s'approfondit et se fortifie.<sup>73</sup>

La révision a donc comme effet surprenant de renforcer l'admiration que Gide porte à un auteur et à son œuvre plutôt que de la diminuer. Ainsi au fur et à mesure qu'il révisait la traduction du roman *Old Wives' Tale*, son admiration pour l'œuvre de Bennett allait grandissant : "Mon admiration pour ce livre magistral, en revoyant le texte de plus près n'a fait que croître".<sup>74</sup> D'ailleurs, au cours des séances de travail pour la révision de cet ouvrage, chacun à son tour s'exclamait d'admiration devant le grand talent de Bennett, comme le note Mme Théo dans ses *Cahiers* :

---

<sup>72</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. II, p. 62.

<sup>73</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *op. cit.*, p. 154.

<sup>74</sup> *Correspondance Gide-Bennett*, p. 204.

La sévérité de Martin ne désarme pas quant à la langue, mais à chaque instant il s'épanouit d'aise et goûte la psychologie et l'esprit d'observation de Bennett. Gide aussi s'emballe : "Tout ça est gonflé de sens et d'émotion, dit-il, et quelle charité, quel sentiment d'autrui".<sup>75</sup>

Les séances de révision sont, pour Gide et ses collaborateurs, l'occasion de partager leur enthousiasme pour un auteur, mais aussi d'échanger leurs idées sur la traduction, et c'est sans doute ce qui fait le grand intérêt de leur travail d'équipe. "Les questions de principes au sujet des traductions sont le leitmotiv qui va revenir et pendant le travail et à travers toutes nos conversations, source de plaisanteries, d'allusions et de petites irritations aussi"<sup>76</sup>, nous apprend Mme Théo dans ses *Cahiers*. Chaque correction suggérée donne lieu à un débat au cours duquel les théories s'opposent. On s'arrête alors pour discuter longuement les points qui sont soulevés. Eclairé par l'esthétique de chacun, le travail se déroule donc lentement et minutieusement, comme Gide le souligne dans son *Journal* : "Parfois les difficultés sont telles, et notre désir de perfection, que nous passons sur une page plus de deux heures".<sup>77</sup> L'enthousiasme et la ténacité de Gide et de ses collaborateurs sont étonnants. Il n'est pas rare que leurs séances se prolongent très tard dans la nuit, et si l'on n'arrive pas à tout revoir dans les délais fixés, chacun rentre chez soi avec une partie du texte à réviser. Le travail se poursuit par correspondance et l'on s'échange les jeux d'épreuves chargés de Corrections et de commentaires.

Un travail d'équipe auquel on consacre beaucoup de temps et d'efforts mais qui demeure toujours passionnant, voilà comment l'on peut résumer ce qu'est la traduction

---

<sup>75</sup> *Cahiers de la Petite Dame*, vol. II, p. 29.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>77</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 953.



et la révision pour Gide. En plus de tous les avantages déjà énumérés que présente sa méthode de travail, soulignons celui d'entraîner dans son sillage de nombreuses personnes et de leur communiquer ses idées sur la traduction et l'ardeur avec laquelle il s'y livre. Voyons donc Maintenant de plus près qui sont ces personnes à qui Gide confie la tâche de traduire, ou avec qui il s'adonne à la traduction et à la révision.

### CHAPITRE III

#### QUI PEUT TRADUIRE?

Comme nous avons pu le constater dans le précédent chapitre, Gide attache une grande importance à la qualité des traductions. Le meilleur moyen de s'assurer de cette qualité est sans doute de bien choisir le traducteur, comme le laisse entendre Gide dans une lettre à Rilke où il est question d'engager un traducteur pour ses *Caves du Vatican* :

Je reçois diverses propositions au sujet de mes *Caves du Vatican* : l'une de la *Insel-Verlag*, l'autre<sup>1</sup> (...). Je réponds à Kippenberg<sup>2</sup> que je serais très heureux de voir mon nouveau livre paraître dans les collections de la *Insel* – mais que, pour moi, la qualité de la traduction passe avant toutes les autres, et que je ne puis donner réponse définitive avant de connaître *qui* se chargerait de la faire<sup>3</sup>.

Que ce soit pour faire traduire ses propres œuvres, pour traduire en collaboration ou pour traduire une œuvre qu'il admire mais dont il ne peut se charger faute de temps, Gide est très souvent amené à engager des traducteurs. Comment les recrute-t-il? Quelles qualités exige-t-il d'eux? Fait-il souvent appel aux mêmes personnes? C'est ce que nous nous proposons d'examiner dans ce chapitre sur le qui peut traduire.

Lorsque Gide affirme dans sa lettre à Thérive que seuls les littérateurs qui en

---

<sup>1</sup> Traducteur de quelques œuvres de l'écrivain français Charles-Louis Philippe.

<sup>2</sup> Editeur allemand.

<sup>3</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 94.

mériteraient l'honneur pourraient se voir imposer la tâche d'enrichir leur littérature, cela suppose qu'il ne confierait pas cette mission à n'importe qui. En effet, lorsqu'il s'agit de chefs-d'œuvre littéraires, seul l'écrivain professionnel est, selon lui, apte à traduire :

Hélas! (...) les traductions restent confiées le plus souvent à des êtres subalternes, dont la bonne volonté ne supplée pas l'insuffisance. Un bon traducteur doit bien savoir la langue de l'auteur qu'il traduit, mais mieux encore la sienne propre, et j'entends par là : non point seulement être capable de l'écrire correctement, mais en connaître les subtilités, les souplesses, les ressources cachées; ce qui ne peut guère être le fait que d'un écrivain professionnel. On ne s'improvise pas traducteur<sup>4</sup>.

Qu'un auteur comme Gide pour qui la forme revêt une si grande importance déclare que seul un écrivain peut en traduire un autre n'a rien d'étonnant. Mais qu'en est-il dans les faits? Gide a-t-il toujours confié la tâche de traduire à des écrivains professionnels?

En général, c'est tout d'abord à des écrivains que Gide propose les œuvres qu'il veut faire traduire. Ainsi lorsqu'il prépare la traduction collective des *Leaves of Grass* de Whitman, il demande à Paul Valéry<sup>5</sup> de se joindre aux traducteurs qu'il a déjà réunis pour ce projet, soit des noms aussi connus que Valéry Larbaud, Jules Laforgue, Jean Schlumberger et Francis Viéllé-Griffin. C'est à André Maurois qu'il pense tout d'abord pour traduire le roman d'Arnold Bennett *Old Wives' Tale*. Rainer Maria Rilke est celui qu'il préfère entre tous pour traduire ses *Nourritures terrestres*. Ces exemples suffisent

---

<sup>4</sup> André Gide, "Lettre à André Thérive", *op. cit.*, p. 189-190.

<sup>5</sup> Voir *André Gide-Paul Valéry Correspondance (1890-1942)*, p. 458. Valéry avait tout d'abord accepté de participer à cette traduction collective pour "faire plaisir" à Gide. Finalement, il s'est retiré de ce projet.

à montrer que Gide choisit avant tout des écrivains lorsqu'il s'agit de faire traduire des œuvres littéraires. Mais, comme nous le verrons maintenant, là n'est pas son seul critère pour le choix d'un traducteur.

Que l'on conseille à Gide un écrivain pour traduire une de ses œuvres, ou qu'un écrivain se propose lui-même, ne signifie pas que notre auteur acceptera d'emblée de lui confier sa traduction du seul fait qu'il s'agisse d'un écrivain-traducteur. Il est en effet important pour Gide qu'il y ait une affinité entre l'auteur du texte original et le traducteur; il choisit donc également ses traducteurs en fonction de l'œuvre à traduire et de celui qui l'a écrite. Ainsi lorsque l'éditeur allemand Kippenberg propose Johannes Schlaf<sup>6</sup> comme traducteur pour ses *Caves du Vatican*, Gide hésite grandement à l'accepter même s'il est un écrivain connu, car il craint, comme il l'avoue à Rilke, que "pour cet ouvrage en particulier Schlaf ne soit pas du tout l'homme qu'il faut"<sup>7</sup>.

Une rencontre avec Stefan Zweig<sup>8</sup> confirme d'ailleurs ses appréhensions. Malheureusement, nous ignorons les raisons de leurs craintes, mais l'important pour nous est de constater que même si Schlaf était un écrivain et un traducteur connu, Gide ne lui a pas confié sa traduction. Après sa conversation avec Stefan Zweig, Gide décide en effet d'attendre pour faire traduire ses *Caves* :

Dans le doute et l'incertitude je prie Kippenberg de surseoir

---

<sup>6</sup> Johannes Schlaf (1862-1941) : écrivain allemand, représentant du naturalisme. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Papa Hamlet* (1889), *La Famille Selicke* (1890), *Maître Oelze* (1892). Il a également traduit des poèmes de Walt Whitman.

<sup>7</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 107.

<sup>8</sup> Stefan Zweig (1881-1942) : écrivain et essayiste autrichien très connu. Il avait une excellente connaissance de la littérature française, (auteur d'ouvrages sur Stendhal, Verlaine, Verhaeren, Romain Rolland, etc.; traducteur de Baudelaire et de Verhaeren).

à toute décision. Certainement je préfère pas de traduction du tout, à une traduction mauvaise, ou simplement médiocre, qui risque de dénaturer complètement l'aspect et la signification même du livre<sup>9</sup>.

Plutôt que d'être traduit par quelqu'un qui comprendrait mal sa pensée, Gide préfère donc ne pas être traduit du tout. Et lorsqu'il se charge de faire traduire les œuvres d'autres écrivains, il est tout aussi important pour lui de trouver un traducteur qui aura une certaine affinité avec l'auteur. Alors qu'il cherche un traducteur pour le roman *Youth* de Joseph Conrad, la *Semaine littéraire* de Genève lui conseille Madame Marthe Duproix qui vient de traduire une nouvelle de Galsworthy. Bien que Gide reconnaisse la qualité de son travail, il n'est pas prêt pour autant à lui confier la traduction de *Youth*, car, comme il l'avoue à Conrad, il existe une différence notable entre lui et Galsworthy :

La *S.L.* vient de donner une nouvelle de Galsworthy (...) que Mme M.D. a traduite et qu'elle m'envoie. -Evidemment sa traduction est bonne; mais tout de même je ne puis juger d'après cela. Entre Galsworthy et vous il y a trop de distance. J'ai donc demandé un spécimen, une douzaine de pages de *Youth*, que j'examinerai (...). Enfin j'ai agi en sorte qu'il soit aisé de refuser si la traduction ne me paraît pas satisfaisante<sup>10</sup>.

Après avoir examiné les pages de *Youth* qu'il avait demandé à Madame Duproix de traduire, Gide décide de ne pas lui confier la traduction de cette œuvre et choisit plutôt l'écrivain André Ruyters.

---

<sup>9</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 108.

<sup>10</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *op. cit.*, p. 160.

Une autre considération qui entre parfois en ligne de compte lorsque Gide choisit un traducteur est le sexe de celui-ci. Ainsi Gide a refusé à Dorothy Bussy le droit de traduire son *Thésée*, car il voulait que cette œuvre soit traduite par un homme. Il avait déjà manifesté le même désir pour les *Caves du Vatican*. "De tous mes livres il n'en est aucun que j'imagine moins traduit par une femme que *les Caves*"<sup>11</sup>, déclare-t-il à Dorothy Bussy. Malgré son désir de voir traduire ses *Caves* par un homme, il en confie finalement la traduction à Dorothy Bussy. Mais pour son *Thésée* Gide ne cède pas. Dorothy Bussy s'offusque de sa décision; elle ne comprend pas pourquoi, après lui avoir laissé traduire la *Porte étroite*, *l'Immoraliste*, *Robert*, *Isabelle*, la *Symphonie pastorale*, *Si le grain ne meurt*, *Retour de l'U.R.S.S.* et *Voyage au Congo*, il ne lui permette pas de traduire *Thésée*. "Qu'y a-t-il là de si différent du style de tous vos autres livres pour que ce ne soit pas mon "affaire?"",<sup>12</sup> écrit-elle à Gide. L'écrivain français lui répond : "Chère Amie, vous êtes Absurde et Ridicule lorsque vous parlez dudit *Thésée*. Je n'ai confié la traduction de ce chef-d'œuvre à personne et votre aimable jalousie se perd dans un vide absolu. Simplement, il me semblait que pour une voix si grave les cordes vocales d'une femme ne convenaient guère"<sup>13</sup>. C'est sensiblement pour la même raison que Gide ne voulait pas au départ faire traduire ses *Caves* par une femme : "... [les] défauts et qualités de ce livre me paraissent si profondément *peu* féminins"<sup>14</sup>, affirme-t-il ainsi à Dorothy Bussy. Il est difficile de savoir ce que Gide entend exactement par le caractère peu féminin de son œuvre. Son refus catégorique de confier la traduction de *Thésée* à Dorothy Bussy n'est donc pas facile à expliquer<sup>15</sup>. Nous y voyons toutefois

---

<sup>11</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 382.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>15</sup> C'est finalement John Russell qui a traduit *Thésée*.

deux interprétations possibles. La première est qu'il tenait peut-être à ce que son livre soit traduit dans un style masculin. On sait que l'homme et la femme ont des façons différentes de s'exprimer<sup>16</sup>, comme l'ont montré certaines études faites par des sociolinguistes au cours des dernières années. Peut-être Gide avait-il déjà perçu ces différences et ne voulait-il pas par conséquent que son œuvre soit traduite par une femme. C'est certes là une hypothèse à envisager. La deuxième interprétation possible est que Gide craignait peut-être qu'une femme ne puisse s'associer aussi bien qu'un homme aux thèmes traités dans *Thésée*; peut-être avait-il le sentiment que sa pensée ne serait pas aussi bien comprise par une femme que par un homme. Ce ne sont là bien sûr que des éléments de réponse. Dorothy Bussy quant à elle croit que Gide désirait être traduit par un homme pour des "raisons sentimentales" :

Vous auriez aimé (pour des raisons sentimentales, pas rationnelles) être traduit par un jeune homme - surtout les Nourritures, surtout *Si le Grain ne meurt*, surtout *Thésée*. C'est cela que vous pensez vraiment, du moins dans votre subconscient, quand vous parlez de "voix grave"<sup>17</sup>.

Une dernière considération, beaucoup plus pratique que celles examinées jusqu'ici, influence parfois le choix d'un traducteur : Gide désire engager un traducteur ayant suffisamment de contacts pour diffuser sa traduction. Ainsi il recommande à Paul Claudel de faire traduire *l'Echange* par le traducteur Franz Blei, car en lui confiant cette

---

<sup>16</sup> Il est intéressant de noter que dans son article "Translation and Complicity", Clara Malraux déclare qu'il est plus facile pour elle de traduire une femme qu'un homme : "One day while I was working on Virginia Woolf's *A Room of One's Own* I realized that it was easier for me to translate a woman than a man. Virginia Woolf's long and sinuous sentences, her way of picking up and dropping a metaphor without ever abandoning it, fitted in with my capacities. Actually this discovery was not too surprising. Already I had conceived an idea – based, as usual, on my own experience and on that of literary friends – (...) namely that we write with our bodies, their motor impulses and breathing rhythms, their proportions and disproportions."(p. 198).

<sup>17</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 43.

traduction, il a de fortes chances de voir jouer sa pièce en Allemagne :

Avec Franz Blei vous avez de sérieuses chances d'être joué, car il est en excellents termes avec plus d'un directeur de théâtre. (L'idée de voir l'*Echange* sur une scène allemande me réjouit!) Et malgré que la traduction doive être un peu décolorée (...) à votre place j'accepterais<sup>18</sup>.

Comme le montrent ces dernières lignes, Gide prévient toutefois Claudel qu'il pourrait ne pas être entièrement satisfait du travail de Blei. Gide avait en effet été déçu de la traduction que celui-ci avait faite de son *Roi Candaule* : "... il me faut vous avouer que la traduction qu'il a faite de ma pièce est restée tristement atone et *déstylisée*, malgré la part que j'y ai prise et les multiples corrections, mises au point, etc.- que je lui ai proposées ou imposées"<sup>19</sup>. Soulignons toutefois que, grâce à Blei, le *Roi Candaule* a pu être présenté à Vienne et à Berlin. Aux yeux de Gide, il était donc probablement plus important que l'œuvre de Claudel se répande en Allemagne, plutôt que d'être merveilleusement traduite par un autre que Blei, mais avec peu de chances d'être jouée.

Bien que Gide ait des critères de sélection assez stricts, il fait quand même preuve d'une certaine souplesse. Lorsqu'un traducteur se propose pour traduire une œuvre et qu'il ne satisfait pas à ses exigences, Gide lui donne en effet l'occasion de faire ses preuves en lui demandant de traduire un certain nombre de pages. C'est ce que révèle le passage suivant extrait d'une de ses lettres à Conrad :

Un jeune officier de marine admirateur enthousiaste de vos

---

<sup>18</sup> Paul Claudel et André Gide, *Correspondance (1899-1926)*, p. 51.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 50.



œuvres et qui sait l'anglais aussi bien que le français voudrait traduire *The Rescue*; comme il ne suffit point d'être sympathique pour bien écrire, j'ai demandé à Mr Caumartin (c'est son nom) de m'envoyer un chapitre spécimen, que je vous soumettrai et reverrai moi-même<sup>20</sup>.

Cependant, bien que Gide n'engage jamais un traducteur à la légère, il arrive parfois qu'il se trompe et regrette amèrement son choix. Ce fut entre autres le cas pour Isabelle Rivière, sœur de l'écrivain Alain Fournier, à qui il confia la traduction de *Victory*. C'est ainsi qu'on peut lire dans le *Journal* de Gide :

Hier soir j'étais consterné par l'énormité du travail qu'exigerait la révision de la traduction de *Victory*. Je pestais contre Isabelle Rivière et ses enfantines théories sur la *fidélité* que doit respecter une traduction et qui font que la sienne se présente hérissée d'impropriétés, de gaucheries, de cacophonies, de hideurs. J'espérais pourtant en avoir fini avec ce travail, et qu'il n'y aurait plus qu'à relire<sup>21</sup>.

Gide avait pourtant cru Isabelle Rivière parfaitement capable d'accomplir ce travail, comme en témoigne cette lettre où il renseigne Conrad à son sujet :

Isabelle Rivière est instruite et cultivée, capable d'apprécier votre texte pleinement. Elle sait et sent le français; et malgré ses résistances, finit toujours par m'écouter quand j'insiste et que j'ai raison d'insister<sup>22</sup>.

Gide s'est dit par contre très satisfait du travail d'un certain Dr Philippe Neel à

---

<sup>20</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *op. cit.*, p. 158.

<sup>21</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, p. 610.

<sup>22</sup> Ivo Vidan, "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *op. cit.*, p. 153.

qui il confia la traduction de plusieurs ouvrages de Conrad dont *Under Western Eyes*, *Lord Jim*, *Nostramo* et *Fortune* :

... le Dr Neel (...) s'occupe activement de Lord Jim. J'ai cru bon de lui confier-(...) n'ayant eu, dans mes rapports avec lui, qu'à me louer de son zèle, de sa conscience, de son intelligence et de son goût littéraire<sup>23</sup>.

En général, c'est Gide lui-même qui choisit les traducteurs pour les œuvres qu'il veut faire traduire. Cependant, il arrive parfois qu'un traducteur lui présente la traduction d'un de ses livres sans qu'il ait manifesté le désir de le faire traduire. Ainsi Dorothy Bussy, qui est devenue la principale traductrice de Gide vers l'anglais, n'avait pas été choisie par notre auteur. Mais, comme nous le verrons maintenant, Gide ne s'assurait pas moins de la qualité de son travail.

Un an après avoir fait la connaissance de Gide, Dorothy Bussy lui annonce qu'elle vient de terminer la traduction de la *Porte étroite*. A la lecture de cette traduction entreprise à son insu, Gide est frappé d'étonnement et d'admiration :

Il faut que je vous le redise, chère amie : je suis dans l'émerveillement de votre traduction (...) émerveillement que partagent quelques amis à qui je l'ai fait lire, craignant que peut-être mon affection pour vous ne troublât ma vue et ne faussât mon jugement. Et si maintenant je souhaite ardemment que ce livre rencontre un favorable accueil auprès de l'éditeur et du public, c'est aussi dans l'espoir (...) que peut-être vous serez tentée d'en traduire bientôt un autre...<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>24</sup> *Correspondance Gide-Bussy*, p. 130.

Le souhait de Gide s'est réalisé. Après la *Porte étroite*, se sont en effet succédé les traductions de la *Symphonie-pastorale*, des *Caves du Vatican*, des *Faux-Monnayeurs* et de l'*Ecole des Femmes*. Soulignons que c'est Dorothy Bussy qui a manifesté le désir de traduire ces œuvres et non Gide qui le lui a demandé. Travaillant à son rythme et au livre de son choix, elle donnait des traductions dont Gide était très satisfait.

Si l'auteur des *Nourritures terrestres* était content du travail de sa traductrice, il n'en allait pas de même pour la maison d'édition Knopf. L'éditeur de Gide trouvait en effet que ses traductions étaient "médiocres, pleines de mésinterprétations et d'impropriétés"<sup>25</sup>, et menaçait l'écrivain français de faire appel à de "hautes autorités anglaises" pour le persuader de ne plus confier la traduction de ses œuvres à Dorothy Bussy. Bien que Gide ait eu du mal à croire à ces accusations, il a quand même tenu à s'assurer de la qualité du travail de son ancien professeur d'anglais. Sa connaissance de l'anglais n'étant pas assez parfaite pour porter un jugement, il a demandé à Arnold Bennett d'examiner une des traductions de Dorothy Bussy :

Vous savez quelle confiance j'ai dans votre jugement. Consentiriez-vous à m'accorder quelques instants pour examiner d'un peu près un petit morceau de son travail? Il ne s'agit point tant (...) d'y découvrir des erreurs que de me dire si vous estimez que le ton général, le rythme, le tour des phrases (...) est naturel ou guindé, s'il sent ou non la traduction, la gêne et l'effort<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *Correspondance Gide-Bennett*, p. 157-158.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 158.

Après avoir examiné la traduction de *l'Ecole des Femmes*, Bennet a dit à Gide que malgré certaines faiblesses, surtout au niveau de la syntaxe, les traductions de Dorothy Bussy étaient de beaucoup supérieures à la moyenne et il lui recommanda donc de garder sa traductrice. Gide a suivi le conseil de l'auteur anglais et continué à confier ses traductions à Dorothy Bussy. Il importe toutefois de souligner que si Gide n'a pas cessé de faire appel à Dorothy Bussy, ce n'est pas seulement par amitié, mais par conscience professionnelle. Gide est en effet très consciencieux dans sa façon d'aborder la traduction, et il sait reconnaître et apprécier un bon traducteur.

Ainsi lorsque la maison d'édition américaine Knopf décide d'engager Justin O'Brien pour traduire son *Journal*, Gide est très heureux, car il connaît déjà le style et la capacité d'analyse de son futur traducteur. Plusieurs années avant qu'il n'entreprenne la traduction du *Journal*, O'Brien avait en effet envoyé à Gide un exemplaire de sa thèse de doctorat<sup>27</sup> et l'auteur des *Nourritures* avait été emballé<sup>28</sup> par l'analyse juste et approfondie du lettré américain :

Votre beau livre m'a causé une bien vive et bien agréable surprise. Il aborde sans réticences, avec courage,, franchise, netteté, avec une intelligence singulièrement ouverte (...) des questions intéressantes entre toutes (...). Quelle joie, quel

---

<sup>27</sup> Sa thèse était intitulée : *The Novel of Adolescence in France*. Une grande partie était consacrée à l'œuvre de Gide. En plus de sa thèse de doctorat, O'Brien a également publié deux autres livres : *Portrait of André Gide* (New York : Alfred A. Knopf, 1953) et *The French Literary Horizon* (New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 1967). Il a également écrit de nombreux articles sur divers aspects de la littérature française. Il publiait régulièrement des comptes rendus de livres dans le *New York Times*, le *New York Herald Tribune* et la *Partisan Review*.

<sup>28</sup> Gide souhaitait que la *Nouvelle Revue française* publie une traduction de la thèse d'O'Brien. Il s'était même chargé de trouver un traducteur en la personne d'Yvonne Davet. Celle-ci se mit aussitôt au travail, persuadée que la *Nouvelle Revue française* allait publier sa traduction. Malheureusement, beaucoup d'autres publications avaient la priorité, puis la guerre éclata mettant définitivement fin à ce projet. Le livre d'O'Brien n'a donc jamais paru en français.

réconfort j'éprouve à sentir ma pensée et mes intentions  
même, si bien comprises et point déformées!<sup>29</sup>

C'est sans doute parce qu'il avait déjà pu juger de la facilité d'O'Brien à écrire et à analyser, qualité indispensable en traduction, que Gide n'a pas demandé de vérifier la qualité de son travail en cours de route. Il recevait en effet les volumes de son *Journal* une fois qu'ils étaient traduits et prêts à paraître en librairie et ses attentes n'ont pas été déçues. Il écrira ainsi au traducteur de son *Journal* : "Le beau volume que j'ai reçu hier répond à tout ce que je pouvais attendre... ou, mieux, dépasse tout ce que je pouvais espérer"<sup>30</sup>. Fervent admirateur<sup>31</sup> d'André Gide, O'Brien s'était en effet plongé "corps et âme" dans cette traduction<sup>32</sup>. Il confia à Gide : "Votre œuvre pénètre toute ma vie"<sup>33</sup>, et il nota dans son propre *Journal*<sup>34</sup> : "Je ne le traduis plus, ce *Journal*, je le vis!"<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> *Correspondance Gide-O'Brien*, p. 5-6.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>31</sup> Justin O'Brien a fait beaucoup pour mieux faire connaître l'œuvre de Gide en Amérique. En plus de ses traductions, il a écrit un ouvrage sur Gide et publié de nombreux articles sur les divers aspects de son œuvre. Il a même institué un "atelier gidien" à l'Université Columbia où il enseignait. Cet atelier réunissait des étudiants qui préparaient des dissertations de licence ou des thèses de doctorat sur Gide. Renée Lang, dont nous avons mentionné le nom à plusieurs reprises au cours de notre étude, a été l'élève de Justin O'Brien et c'est grâce à lui qu'elle a pu rencontrer Gide à Paris alors qu'elle travaillait à sa thèse de doctorat.

<sup>32</sup> O'Brien a gagné le Prix Denyse Clairouin pour sa traduction du *Journal*. Soulignons que l'édition américaine est plus complète que l'édition française, car O'Brien a annexé à sa traduction un glossaire des personnes mentionnées dans le *Journal*, afin que le lecteur américain puisse mieux comprendre le monde dans lequel l'auteur français évoluait. Gide a commencé par refuser sa collaboration à O'Brien pour établir ce glossaire, estimant qu'il était superflu. O'Brien s'est toutefois obstiné et faisait régulièrement appel aux amis de Gide pour leur demander des précisions. Jean Schlumberger, Roger Martin du Gard, Jacques Schriffin prêtèrent ainsi leur concours à O'Brien. Bien que récalcitrant au départ, Gide finit toutefois par admettre que l'idée du glossaire était bonne. Lorsque le *Journal* a été traduit en italien, il a même insisté pour que le glossaire d'O'Brien soit inclus dans cette édition.

<sup>33</sup> *Correspondance Gide-O'Brien*, p. 9.

<sup>34</sup> Le journal d'O'Brien, intitulé "Carnet d'un traducteur", a été publié dans le numéro France-Amérique du 21 septembre 1947. O'Brien y a noté ses impressions au fur et à mesure qu'il avançait dans la traduction du *Journal*.

<sup>35</sup> *Correspondance Gide-O'Brien*, p. 120.

Etre en communion avec l'auteur, pénétrer sa pensée, voilà ce que Gide attendait de toutes les personnes à qui il a confié des traductions. Certaines d'entre elles semblent y être arrivées, comme Justin O'Brien, Rainer Maria Rilke, Dorothy Bussy, Philippe Neel. Il est toutefois intéressant de noter que deux de ces traducteurs ne satisfont pas à tous les critères auxquels Gide tenait. Ainsi Dorothy Bussy et Philippe Neel ne sont pas des écrivains professionnels. Mais sans doute les écrivains professionnels n'étaient-ils pas toujours disposés à abandonner temporairement leur œuvre pour s'adonner à la traduction. Gide devait donc parfois faire appel à d'autres personnes. Cependant, comme il choisissait bien ses traducteurs et exigeait d'eux une excellente connaissance de leur langue, une vaste culture et la capacité de pénétrer la pensée de l'auteur, il était rarement déçu de leurs traductions. S'il lui arrivait de l'être, il consacrait tellement de temps à la révision, qu'une traduction médiocre pouvait devenir très bonne. Toutefois, l'excellence de la version finale était due non seulement à Gide, mais à toute une équipe, car, comme nous l'avons vu, notre auteur traduisait et révisait en collaboration. Bien que les collaborateurs de Gide aient pour la plupart travaillé dans son ombre, on ne peut nier le rôle important qu'ils ont joué. C'est pourquoi nous aimerions maintenant voir de plus près qui étaient ces personnes auxquelles Gide faisait régulièrement appel et les traductions auxquelles elles ont collaboré<sup>36</sup>.

A plusieurs reprises dans notre étude, nous avons mentionné le nom de Mme Théo, auteur des *Cahiers de la Petite Dame*. Amie intime de Gide, elle est peut-être celle qui a le plus participé à son travail. Les *Nourritures terrestres*, *Old Wives'Tale*, *Hamlet* et les *Caves du Vatican* sont quelques unes des traductions qu'elle a revues avec

---

<sup>36</sup> Le "glossaire des personnes" établi par Justin O'Brien, de même que les indications données par Gide lui-même dans sa correspondance, nous ont permis de mieux identifier ces personnes.

Gide. Femme d'une grande culture, elle s'intéressait à la fois à la littérature française, anglaise et allemande. Sous le pseudonyme de M. Saint Clair, elle a publié quelques nouvelles, ainsi que des portraits.

Sa fille, Elizabeth Van Rysselberghe, faisait également partie de l'équipe de Gide. Elle a aidé l'écrivain français à traduire *Arden of Feversham* et a aussi participé à la révision de *Old Wives' Tale*. Dans une lettre à Bennett où il est question de la révision de *Old Wives' Tale*, Gide révèle pourquoi il avait particulièrement recours à Elizabeth : "... j'ai dû reprendre à neuf de nombreux passages, heureusement aidé par (...) Mademoiselle Van Rysselberghe; élevée en Angleterre, fort au courant des usages et du langage courant, elle se trouvait admirablement qualifiée pour débusquer un tas de menus contresens"<sup>37</sup>.

Amie intime d'Elizabeth et de sa mère, Madame Aline Mayrisch<sup>38</sup> était une autre proche collaboratrice de Gide. Elle a, comme on l'a vu, fourni un brouillon de traduction à partir duquel Gide élaborait sa version des *Cahiers de Malte*. Cette traduction de Rilke n'est toutefois pas la seule à laquelle elle a travaillé. Gide consultait en effet Madame Mayrisch pour ses traductions de l'allemand, mais aussi pour ses propres œuvres traduites dans cette langue. Madame Mayrisch avait non seulement une excellente connaissance de l'allemand, mais de l'anglais et du français. Elle a publié des articles, dont un sur Rainer Maria Rilke. C'était une dame très cultivée qui, dans son château de Colpach et sa propriété de Cabris, recevait des écrivains, philosophes, peintres de tous les pays.

---

<sup>37</sup> *Correspondance Gide-Bennett*, p. 199.

<sup>38</sup> C'est tout d'abord à l'intention d'Aline Mayrisch que Mme Théo a commencé à rédiger les *Cahiers de la Petite Dame*.

Outre Madame Mayrisch, Gide faisait aussi appel, pour ses connaissances de l'allemand, à Bernard Groethuysen, philosophe et critique littéraire. Groethuysen a beaucoup aidé notre auteur pour ses traductions de Goethe, et a également révisé la traduction allemande des *Nourritures terrestres*, de *Saül* et de *Corydon*. L'amie de Groethuysen, Alix Guillain, se joignait parfois aussi à l'équipe de Gide. Elle a traduit des écrivains allemands, dont Georg Simmel.

Cette liste des collaborateurs de Gide ne saurait être complète sans qu'y figure le nom de Dorothy Bussy, son amie fidèle et dévouée. Laissons Gide lui-même nous décrire les qualités de sa traductrice :

Mme Bussy est extrêmement cultivée, connaît aussi bien le français que l'anglais, marque dans tous ses jugements le goût littéraire le plus averti, le plus subtil et le plus sûr. De plus, elle apporte à son travail une conscience et un dévouement quasi passionné<sup>39</sup>.

Outre la traduction de nombreuses œuvres de Gide, Dorothy Bussy lui a, comme on l'a vu, apporté une aide précieuse pour ses traductions de *Hamlet* et d'*Antoine et Cléopâtre*.

De tous les collaborateurs de Gide, le seul dont le nom ait été officiellement associé à ses traductions est Jacques Schriffin. On sait qu'ils ont traduit ensemble plusieurs œuvres de Pouchkine. Schriffin a en outre participé à la révision d'*Antoine et Cléopâtre*, mais c'est toutefois le russe qui est sa langue de spécialité. D'origine russe, Schriffin a servi d'interprète à Gide lors de son voyage en Russie en 1936. Il a fondé les

---

<sup>39</sup> *Correspondance Gide-Bennett*, p. 158.



"Editions de la Pléiade". Pendant la guerre, il s'est exilé aux Etats-Unis et a fondé à New York la maison d'édition "Panthéon Books" qui publia l'édition originale de la traduction de *Hamlet* de Gide, de ses *Interviews imaginaires* et de ses *Pages de Journal*.

Mme Théo, sa fille Elizabeth, Mme Mayrisch, Bernard Groethuysen, Dorothy Bussy et Jacques Schriffin, sont les personnes à qui Gide a fait le plus souvent appel. Tous, comme on l'a vu, ont travaillé à plus d'une œuvre, que ce soit pour la traduction ou la révision. Il est cependant arrivé que Gide s'adresse à d'autres personnes pour une œuvre particulière. Ainsi Marcel Drouin, professeur de philosophie, essayiste et critique, a révisé avec Gide sa traduction d'*Antoine et Cléopâtre*. René Lalou, également critique littéraire et auteur de *l'Histoire de la littérature française contemporaine*, a, à la demande de Gide, lu sa traduction de *Hamlet*, et ses suggestions ont amené notre auteur à retoucher son texte. Enfin, Roger Martin du Gard, auteur des *Thibault*, a participé à la révision du roman *Old Wives' Tale*.

Que peut-on conclure de cette équipe de collaborateurs dont Gide s'est entouré, surtout pour la révision? On constate tout d'abord que la plupart d'entre eux étaient des écrivains professionnels. La révision devait donc exiger pour Gide autant de compétence linguistique que la traduction. Sachant les remaniements profonds qu'il apportait parfois aux textes qu'il révisait, il n'est pas étonnant qu'il ait eu recours à des professionnels de l'écriture pour l'assister dans sa tâche. On remarque que tous possédaient deux langues étrangères et certains même trois, à l'exception de Roger Martin du Gard qui ne connaissait que le français. Son excellente connaissance de cette langue faisait malgré tout de lui un collaborateur précieux pour déterminer si un texte sentait ou non la traduction. Une bonne connaissance des langues n'était toutefois pas la

seule qualité que Gide recherchait chez ses collaborateurs. La culture générale avait également une grande importance pour lui. Ainsi critiques littéraires, philosophes, historiens, ont fait partie de son équipe. A toutes les qualités que possédaient les personnes avec qui Gide travaillait, ajoutons leur grande disponibilité. La plupart d'entre elles étaient en effet prêtes à consacrer beaucoup de leur temps pour mener à bien la révision d'une œuvre.

En résumé, on peut affirmer que Gide n'a pas confié la tâche de traduire ou de réviser à n'importe qui. Le traducteur idéal demeure avant tout pour lui l'écrivain professionnel qu'il soit romancier, critique littéraire, poète, essayiste. Mais comme il ne pouvait pas toujours confier ses traductions à des Rilke, des Valéry ou des Maurois, il s'adressait à des gens moins connus, mais non sans d'abord s'assurer de leur compétence linguistique, de leur culture et de leur capacité à communier avec l'auteur. Gide était donc consciencieux autant dans sa manière de choisir ses traducteurs que de traduire.

## CONCLUSION

Après avoir analysé les motifs pour lesquels Gide traduisait, les principes qui soutendent ses traductions, sa méthode de travail et les personnes à qui il a confié la tâche de traduire, nous sommes maintenant en mesure de dégager sa conception de la traduction.

La genèse de ses multiples projets de traduction permet premièrement de conclure que traduire demeure avant tout pour Gide une œuvre d'amour. Dans toutes ses traductions se mêlent à la fois son admiration pour l'œuvre et pour l'écrivain. L'importance accordée à l'existence d'une parenté spirituelle se manifeste par le choix des auteurs qu'il a traduits ou voulu traduire. Sentir une concordance d'idées constitue certainement donc pour Gide l'élan qui le pousse à traduire. Toutefois, nous l'avons vu, son attachement pour un auteur n'est pas uniquement d'ordre intellectuel, il peut aussi être d'ordre affectif. Nous pensons particulièrement ici à Rilke et à Conrad. On peut même supposer que l'expérience qu'il a vécue avec ces auteurs se serait répétée avec Blake ou Whitman si ceux-ci avaient été vivants au moment où Gide s'est intéressé à leur œuvre.

L'importance que Gide attache à traduire un auteur qu'il admire ou en qui il reconnaît sa pensée se révèle non seulement dans les traductions qu'il a données, mais dans celles qui n'ont jamais vu le jour. Une fois que s'évanouit son admiration ou qu'il ne sent plus de communion d'idées, Gide semble en effet être incapable de poursuivre la traduction qu'il a entreprise, d'où de nombreux projets de traduction restés inachevés.

Certains interpréteront peut-être ces abandons de façon négative, voyant dans son refus de continuer son incapacité de traduire ou de mener une tâche à bien; pour nous ils ne font que confirmer son besoin de traduire un auteur en qui il se reconnaît. Ces projets avortés sont également la preuve de sa grande conscience professionnelle, car plutôt que de risquer de trahir la pensée d'un auteur, il préfère renoncer à traduire. Il avouera ainsi à Rilke : "J'avais emporté avec moi votre petit livre<sup>1</sup>, que j'avais la prétention (...) de traduire; j'y ai travaillé plusieurs jours, mais j'ai dû enfin y renoncer en me rendant compte que je vous trahirais (...). Je n'ai pas renoncé sans regrets à ce travail, ni sans me promettre de prendre un jour une belle revanche avec quelque autre poème de vous."<sup>2</sup>

Bien qu'on ne puisse nier le rôle important que jouent l'admiration et la parenté spirituelle dans les traductions de Gide, il faut toutefois souligner qu'il ne traduit pas par pur intérêt personnel. L'écrivain français conçoit en effet la traduction comme un moyen privilégié d'enrichir la littérature de son pays. Gide a voulu que la France soit "un lieu de rendez-vous, un carrefour"<sup>3</sup>, et y a certes contribué par ses traductions. Il a eu la chance de traduire des auteurs de la même famille spirituelle que lui et qui étaient pour la plupart peu connus avant que ne paraissent ses traductions. Gide a donc su allier le plaisir de traduire des auteurs qu'il aimait avec le devoir de servir sa littérature.

Nous nous sommes jusqu'à maintenant attaché à définir la conception de la traduction chez Gide à travers les déclarations qu'il a faites lorsqu'il pensait entreprendre ou abandonner une traduction. C'est toutefois davantage par les principes qu'il a

---

<sup>1</sup> Il s'agit du *Cornette*. Rilke espérait toujours que Gide revienne sur sa décision et déclina une douzaine de propositions avant d'accepter, peu de mois avant sa mort, la version de Suzanne Kra.

<sup>2</sup> *Correspondance Rilke-Gide*, p. 116.

<sup>3</sup> Renée Lang, *op. cit.*, p. 35.

formulés au moment même où il traduisait que se révèle cette conception. Il ne sera pas inutile ici de faire la synthèse de ces principes.

On ne peut étudier les idées de Gide sur la traduction sans tenir compte du fait qu'il est avant tout écrivain. Nous avons pu en effet constater que sa manière d'écrire influence grandement sa manière de traduire. Comme écrivain, il attache une importance excessive à la forme. Il est toutefois conscient que cette recherche de la perfection formelle lui nuit, car elle l'empêche d'écrire avec spontanéité et sincérité. Ce besoin de bien écrire est aussi impérieux chez Gide traducteur que chez Gide écrivain. A cause de son trop grand souci de la forme, il perd toutefois la spontanéité qu'il cherche également à atteindre en traduction. On a vu, en effet, que Gide aimerait que sa pensée soit aussi spontanée que celle de l'auteur qu'il traduit, qu'il puisse s'y identifier. Cette identification à l'auteur, qui est déjà difficile en traduction, l'est davantage pour Gide, car il s'attarde trop à la forme. Mais sans doute l'influence la plus néfaste de son grand attrait pour la forme est de l'amener à négliger le fond. Ainsi rendre la poésie du texte semble être la préoccupation majeure de Gide traducteur. On a pu cependant constater que cela l'entraîne à interpréter ou à commettre des contresens. On peut donc conclure que notre auteur peut difficilement s'oublier comme écrivain lorsqu'il traduit. Son grand souci de la forme semble être sa principale pierre d'achoppement.

Les traductions que Gide a reprises éclairent également sa conception de la traduction. Les reproches qu'il a formulés à l'égard des traducteurs de Shakespeare, de Whitman, de Pouchkine et de Tagore nous ont en effet permis de constater ce qu'il considère comme une mauvaise traduction. Ainsi les surcharges, le manque de poésie, la trop grande exactitude, l'intention de l'auteur qui est trahie constituent autant d'erreurs qu'il faut selon Gide éviter.

La conception qu'a l'écrivain français de la traduction se révèle non seulement dans ce qu'il a affirmé lorsqu'il traduisait ou pensait entreprendre ou abandonner une traduction, mais dans sa pratique même de la traduction et de la révision.

Sa méthode de traduire et de réviser se caractérise surtout par la collaboration. Celle-ci, nous l'avons vu, revêt plusieurs formes : appel à des spécialistes, consultation avec l'auteur, recours à des personnes compétentes pour la traduction et la révision. C'est à ces dernières que Gide a davantage fait appel. Nous avons ainsi fait sortir de l'ombre un nombre impressionnant d'écrivains, de critiques, d'amis qui l'ont assisté dans son travail. Cet aspect de Gide traducteur est sans doute le plus original, mais aussi le plus ignoré, car à l'exception de Jacques Schriffin les noms de ses collaborateurs ne sont jamais associés à ses traductions. Gide avait principalement recours à eux pour leurs connaissances des langues étrangères, car il était peu sûr des siennes, comme l'a révélé l'étude à laquelle nous nous sommes livrée sur son apprentissage de l'anglais, de l'allemand et du russe.

Faut-il conclure que Gide était incapable de traduire seul? Nous n'oserions pas nous prononcer de façon aussi catégorique, car c'est tout de même lui qui accomplissait l'essentiel du travail. En outre, il s'en faut que toutes ses traductions aient été faites en collaboration. Ainsi, à notre connaissance, Gide a travaillé seul à la traduction de *Typhoon*. Mis à part certains renseignements qu'il a demandés pour les termes de marine, il semble avoir mené à bien cette traduction sans avoir traduit, ni révisé avec personne. Une analyse de sa traduction de *Typhoon* permettrait donc d'évaluer sa capacité de traduire<sup>4</sup>. Cette analyse pourrait se faire, comme l'ont été la plupart de

---

<sup>4</sup> Notons que l'auteur du présent travail a déjà fait l'analyse de deux passages de cette traduction de Gide. Nous

celles faites jusqu'ici, sans tenir compte des principes que Gide a formulés. Il nous semble pourtant qu'une étude de ses traductions à partir des idées théoriques qu'il a énoncées, jetterait des lumières nouvelles sur sa manière de traduire<sup>5</sup>. Elle permettrait non seulement d'évaluer comment Gide traduit, mais de voir s'il est fidèle à ce qu'il professe.

L'étude de Gide traducteur ouvre sur bien d'autres possibilités de recherche. Ainsi il serait intéressant de comparer ses idées théoriques à celles des théoriciens actuels de la traduction<sup>6</sup>. Une telle étude permettrait, d'une part, de voir si les préoccupations de ceux-ci sont les mêmes que celles de Gide et, d'autre part, de voir dans quel mesure la "théorie" de la traduction a évolué depuis son époque. Il reste encore des documents à dépouiller dans lesquels Gide parle de traduction. Nous pensons surtout à sa correspondance avec Dorothy Bussy dont un seul tome a été publié jusqu'ici. Toutes les lettres qu'ils ont échangées au sujet de la traduction de *Hamlet* se trouvent dans les tomes à paraître. Le dépouillement de ces lettres révélerait sans doute d'autres aspects intéressants de sa version de *Hamlet* et de ses idées sur la traduction en général. Enfin, il ne serait pas sans intérêt d'analyser les critiques qui ont paru sur les traductions de Gide. Grâce à cette étude, nous connaîtrions quelle est sa réputation comme traducteur.

---

sommes entre autres arrivée à la conclusion qu'en voulant éviter la littéralité, Gide prend parfois trop de liberté vis-à-vis du texte et déforme ainsi la pensée de Conrad. Il est toutefois évident que l'on ne peut, par la seule analyse de courts passages, porter un jugement définitif sur la compétence d'un traducteur.

<sup>5</sup> Notons qu'une étude dans ce sens a été faite par Jean-Claude Noël ("L'art de la traduction chez Schwob et chez Gide à partir de leurs traductions de l'"*Hamlet*" de Shakespeare"). Celui-ci essaie de voir si Gide a atteint dans sa traduction les buts qu'il s'était fixés. Précisons toutefois que l'auteur s'est limité aux idées théoriques contenues dans la lettre-préface de *Hamlet*

<sup>6</sup> Soulignons que Vinay et Darbelnet, dans leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, commentent les idées théoriques de Gide en les confrontant aux leurs. Ils se sont eux aussi limités à la lettre-préface de *Hamlet*.

Ces quelques possibilités de recherche suffisent à montrer qu'il reste encore de nombreuses voies pour aborder l'étude de Gide traducteur. Comme l'a affirmé André Dumas, "Gide n'en finit jamais avec lui-même, nous pas davantage avec lui."<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Cité par Enrico Bertalot, *André Gide et l'attente de Dieu*, p. 13.



## BIBLIOGRAPHIE

### A. - SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

COTNAM (Jacques). *Bibliographie chronologique de l'œuvre d'André Gide (1889-1973)*. Boston, G.K. Hall & Co., 1974, 604 p.

----- Inventaire bibliographique et index analytique de la correspondance d'André Gide (1897-1971). Boston, G.K. Hall & Co., 1975, 737 p.

MARTIN (Claude). *Répertoire chronologique des lettres publiées d'André Gide*. Paris, Lettres Modernes, Mirand, 1971.

NAVILLE (Arnold). *Notes bibliographiques sur l'œuvre d'André Gide*. Paris, 1930, 88 p.

----- *Bibliographie des écrits de André Gide (1891-1952)*. New York, Burt Franklin, 1971, 223 p.

### B. - ECRITS DE GIDE

Introduction à *l'Offrande lyrique (Gitanjali)*, *l'Offrande lyrique (Gitanjali)*, traduction d'André Gide. Paris, Editions de la Nouvelle Revue française, 1917, p. I-XXXIII.

"Joseph Conrad", *Hommage à Joseph Conrad 1857-1924*, la *Nouvelle Revue française*, 135 (1<sup>er</sup> décembre 1924), p. 659-662.

"Préface à la traduction allemande des *Nourritures terrestres*". la *Nouvelle Revue française*, 198 (1<sup>er</sup> mars 1930), p. 321-322.

"Lettre à André Thérive", *Divers*, Paris, Gallimard, 1931, p. 188-198.

"Sur une traduction de Pouchkine", la *Nouvelle Revue française*, 259 (1<sup>er</sup> avril 1935), p. 629-632.

"Lettre à M. Taha Hussein Bey", *Valeurs*, no 4 (janvier 1946), p 129.

*Eloges*. Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948, 147 p.

"Lettre-préface à Shakespeare", *Le Théâtre complet de André Gide VII : Hamlet*. Lithographies de Maurice Brianchon, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1949, p. 200-202.

*Journal 1889-1939*. Paris, Gallimard, 1951, 1378 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

*Les Cahiers et les poésies d'André Walter*. Paris, Gallimard, 1952, 221 p.

*Journal 1939-1949 Souvenirs*. Paris, Gallimard, 1954, 1280 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

*Si le grain ne meurt*. Paris, Gallimard, 1955, 371 p.

*Romans, Récits et Soties, OEuvres lyriques*. Introduction par Maurice Nadeau, notices

et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry. Paris, Gallimard, 1958, 1614 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

Introduction à William Blake, *Le Mariage du ciel et de l'enfer*, traduit par André Gide. Paris, Librairie José Coti, Collection Romantique no 2, 1965, p. 7-8.

"Préface à Alexandre Pouchkine", *La Dame de pique*, traduction de Jacques

Schiffrin et d'André Gide. Paris, Gallimard, 1974, p. 7-9.

*Corydon*. Paris, Gallimard, 1977, 160 p.

*The Journals of André Gide*. Translated from the French by Justin O'Brien. London, Secker & Warburg. (Volume I : 1889-1913, 1947, 380 p.; Volume II : 1914-1927, 1948, 462 p.; Volume III : 1928-1939, 1949, 450 p.; Volume IV : 1939-1949, 1951, 341 p.)

## C. - CORRESPONDANCE DE GIDE

*André Gide-André Rouveyre Correspondance (1909-1951)*. Edition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Paris, Mercure de France, 1967, 283 p.

*André Gide-Justin O'Brien Correspondance (1937-1951)*. Edition établie, présentée et annotée par Jacqueline Morton. Lyon, Université Lyon II, Centre d'études

gidiennes, Collection Gide/Textes; 2, 1979, 154 p.

*André Gide-Paul Valéry Correspondance (1890-1942)*. Préface et notes par Robert Mallet. Paris, Gallimard, 1955, 558 p.

*André Gide-Roger Martin du Gard Correspondance (1913-1934)*. Introduction par Jean Delay. Paris, Gallimard, 1968, vol. 1, 732 p.

*André Gide-Roger Martin du Gard Correspondance (1935-1951)*. Paris, Gallimard, 1968, vol. 2, 571 p.

Cahiers André Gide 9 : *Correspondance André Gide-Dorothy Bussy, I (juin 1918-décembre 1924)*. Edition établie et présentée par Jean Lambert, notes de Richard Tedeschi. Paris, Gallimard, 1979, 532 p.

*Correspondance André Gide-Arnold Bennett, vingt ans d'amitié littéraire (1911-1931)*. Introduction et notes par Linette F. Brugmans. Genève, Librairie Droz, 1964, 223 p.

*Correspondance Rainer Maria Rilke-André Gide (1909-1926)*. Introduction et commentaires par Renée Lang. Paris, Corrêa, 1952, 268 p.

Lettres d'André Gide à Antonin Artaud. *Oeuvres complètes d'Antonin Artaud*. Paris, Gallimard, 1972, p. 340-345.

*Paul Claudel et André Gide, Correspondance (1899-1926)*. Préface et notes par Robert

Mallet. Paris, Gallimard, 1949, 399 p.

*The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse (1904-1928)*. Edited, with Translations, Introduction and Notes, by Linette F. Brugmans. New York, New York University Press, 1959, 220 p.

Vidan (Ivo). - "Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad", *Studia Romanica et Anglica Zagradiensa*, no XXIV (décembre 1967) p. 145-168.

#### D. - OUVRAGES ET ARTICLES SUR GIDE

BERTALOT (Enrico Umberto). - *André Gide et l'attente de Dieu*. Paris, Bibliothèque des Lettres Modernes 9, 1967, 260 p.

BOISDEFFRE (Pierre de). - *Vie d'André Gide*. Paris, Hachette, 1970, 569 p.

*BULLETIN des amis d'André Gide*. - Publié trimestriellement par l'unité d'études françaises de l'Université de Lyon II. (divers numéros).

BUSSY (Dorothy). - "Quelques Souvenirs", *Hommage à André Gide*, la *Nouvelle Revue française*, Paris, Gallimard, novembre 1951, p. 37-41.

Cahiers André Gide 4 : *Les Cahiers de la Petite Dame, I (1918-1929)*. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide. France, Gallimard, 1972, 461 p.

Cahiers André Gide 5 : *Les Cahiers de la Petite Dame II (1929-1937)*. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide. France, Gallimard, 1973, 667 p.

Cahiers André Gide 6 : *Les Cahiers de la Petite Dame, III (1937-1945)*. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide. France, Gallimard, 1974, 400 p.

Cahiers André Gide 7 : *Les Cahiers de la Petite Dame, IV (1945-1951)*. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide. France, Gallimard, 1975, 319 p.

COLLIGNON (Jean). - "Gide et Hamleti", *André Gide 2 (1971)*. Textes réunis et présentés par Claude Martin. Paris, la Revue des Lettres Modernes nos 280-284, p. 105-113.

DELAY (Jean). - *La jeunesse d'André Gide, André Gide avant André Walter 1869-1890*. Paris, Gallimard, 1956, 602 p.

----- *La jeunesse d'André Gide, d'André Walter à André Gide 1890-1895*. Paris, Gallimard, 1956, 675 p.

GANDON (Yves). - "André Gide ou le style sans style", *Le Démon du style*, Paris, Librairie Plon, 1938, p. 3-17.

HEYD (Richard). - "Notice", *Le Théâtre complet de André Gide, III : Le Retour de L'Enfant prodigue, Antoine et Cléopâtre*. Lithographies de Maurice Brianchon, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1947, p. 222-225.

----- "Notice", *Le Théâtre complet de André Gide*, VII : Hamlet. Lithographies de Maurice Brianchon, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1949, p. 189-203.

IRELAND (G.W.). - "André Gide et la littérature allemande", *Entretiens sur André Gide*, sous la direction de Marcel Arland et Jean Mouton. Paris-LaHaye, Mouton & Co., 1967, p. 159-166.

KANES (Martin). - "Whitman, Gide, and Bazalgette : An International Encounter", *Comparative Literature*, vol. 14, no 4, (automne 1962), p. 341-356.

LANG (Renée). - *André Gide et la pensée allemande*. Paris, Egloff, 1949, 218 p.

----- "Rilke and Gide : Their Reciprocal Translations", *Yale French Studies*, VII, C951), p. 98-106.

MAILLOT (Jean). "André Gide traducteur de Conrad", *Babel*, (1974), p. 63-71.

MARTIN (Claude). *André Gide par lui-même*. Paris, Editions du Seuil, 1970, 191 p. (Collection "Ecrivains de toujours").

MEIN (Margaret). - "André Gide et la littérature anglaise", *Entretiens sur André Gide*, sous la direction de Marcel Arland et Jean Mouton. Paris-LaHaye, Mouton & Co., 1967, p. 147-157.

MOULENES (Anne-Marie). - "Gide et Tagore", *Etudes*, 330 (juin 1969), P. 851-863.

NOEL (Jean-Claude). - "L'art de la traduction chez Schwob et chez Gide à partir de

leurs traductions de "Hamlet" de Shakespeare", *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 39, no 2, (avril-juin 1969), p. 173-211.

RHODES (S.A.). - "The Influence of Walt Whitman on André Gide", *Romanic Review*, XXXI (1940), p. 156-171.

THIERRY (Jean-Jacques). - *Gide*. Paris, Gallimard, 1968, 251 p. ("La bibliothèque Idéale").

(auteur inconnu). - "Shakespeare in French Prose", *Times Literary Supplement*, (25 novembre 1920), p. 774.

VERMEULEN (François). - "André Gide, traducteur par imprégnation", *Le paradoxe du traducteur*, Bruges, Zevenkerken, 1976, p. 94-100.

#### E. - DOCUMENTATION COMPLÉMENTAIRE

BAILEY (Helen Phleps). - *Hamlet in France from Voltaire to Laforgue* (with an epilogue). Genève, Librairie Droz, 1964, 180 p.

KELLER (Gottfried). - "L'Enfant qui accuse", traduit par André Gide, la *Nouvelle Revue française*, XXIX (1927), p. 302-305.

MERTON (Stephen). - *Mark Rutherford (William Hale White)*. New York, Twayne's English Authors Series, 1967, 189 p.



ROBINET DE CLERY (Adrien). - *Rilke traducteur*. Genève, Librairie de l'Université de Genève, 1956, 143 p.

STOCK (Irvin). - *William Hale White (Mark Rutherford)*, A Critical Study by Irvin Stock, Foreword by Lionel Trilling. New York, Books for Libraries Press, 1970, 268 p.

TAGORE (Rabindranath). - *L'Offrande lyrique (Gitanjali)*, traduction d'André Gide. Paris, Editions de la Nouvelle Revue française, 1917, 147 p.

#### F. - OUVRAGES ET ARTICLES SUR LA TRADUCTION

MALRAUX (Clara). - "Translation and Complicity", *The World of Translation*. Papers delivered at the *Conference on Literary Translation* held in New York City in May 1970 under the auspices of P.E.N. American Center, New York, P.E.N. American Center, 1971, 384 p.

MOUNIN (Georges). - "La notion de qualité en matière de traduction littéraire", *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardage, 1976, p. 109-120.

O'BRIEN (Justin). - "From French to English", *On Translation*, New York, Oxford University Press, 1966, p. 78-93.

PERGNIER (Maurice). - *Les Fondements sociolinguistiques de la traduction*. Lille, Université de Lille III, 1978, 491 p.

VINAY (J.P.) & DARBELNET (J.). - *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris, Didier, 1968, 31p.

## ANNEXE

### TRADUCTIONS PAR ANDRÉ GIDE<sup>1</sup>

1911

RILKE, Rainer Maria.

- "Les Cahiers de Malte Laurids Brigge"

(fragments). *La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> juillet 1911, p. 39-61.

Cette traduction a été reprise dans *Les Lettres*, nos 14-16, 1952, p. 76-92.

Certains extraits ont aussi paru dans *Les Nouvelles littéraires*,  
21 mars 1925, p. 5.

1913

TAGORE, Rabindranath.

- "L'Offrande lyrique (Gitanjali)".

*La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> décembre 1913, p. 833-851.

Traduction de 25 poèmes de *l'Offrande lyrique (Gitanjali)*.

---

<sup>1</sup> Cette chronologie des traductions de Gide a été réalisée à partir de la *Bibliographie chronologique de l'œuvre d'André Gide* de Jacques Cotnam et de la *Bibliographie des écrits de André Gide* de Arnold Naville. Soulignons que la traduction du Grüne Heinrich (L'Enfant qui accuse) de Gottfried Keller, parue en 1927, n'est indiquée ni dans la bibliographie de Cotnam, ni dans celle de Naville.

Le nom de Gide ne sera mentionné que pour les œuvres traduites en collaboration. Comme il est recommandé dans *A Practical Guide for Authors and Editors*, seules les traductions d'œuvres entières sont soulignées, les autres (fragments, extraits, poèmes) sont entre guillemets. Lorsqu'un ouvrage comprend plusieurs œuvres, seul le titre du recueil est souligné.

-L'Offrande lyrique (Gitanjali).

Paris, Editions de la *Notivelle Revue française*, 1913, 132-VI p.

1918

CONRAD, Joseph.

-"Typhon"

*La Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> mars 1918, p. 17-59.

- " Typhon " (II) .

*La Revue de Paris*, 15 mars 1918, p. 334-381.

-*Typhon*.

Paris, Editions de la Nouvelle Revue française, 1918, 201 p.

WHITMAN, Walt.

-Traduction de deux poèmes :

"Chant de moi-même" et "Ruisseaux d'automne".

*L'Eventail*, 15 juillet 1918, p. 313-320.

-Oeuvres choisies<sup>2</sup> (poèmes et prose traduits par Louis Fabulet, André Gide, Jules Laforgue, Valéry Larbaud, Jean Schlumberger, Francis Vielé-Griffin).

Paris, Editions de la Nouvelle Revue française, 1918, 320 p.

---

<sup>2</sup> Des traductions partielles de la poésie de Whitman avaient paru en France avant celles de Gide et de ses collaborateurs. Mentionnons entre autres les traductions de Jules Laforgue parues en 1886 dans *La Vogue*, no 10, 28 juin-5 juillet : "One's Self I Sing", "To Foreign Lands", "To a Historian", "To a Certain Cantatrice", "Shut not Your Doors", "To You", "Thou Reader"; dans *La Vogue*, no II, 5-12 juillet : "O Star of France"; dans *La Vogue*, II, no 3, 2-9 août : "A Woman Waits for Me". Les traductions de Francis Vielé-Griffin parues en 1888 dans *La Revue indépendante*, IX, no 25, novembre : "Faces", "To a Locomotive in Winter", "The World Below the Brine"; en 1889 dans *La Cravache*, no 432, 1<sup>er</sup> juin 1889 : "There Was a Child Went Forth", "The Song of the Broad-Axe"; en 1892 dans *Les Entretiens politiques et littéraires*, 1, no 32, novembre : "To a Foil'd European Revolutionaire". Les traductions de Laurence Jerrold parues en 1894 dans *Magasin International*, no 1, décembre : "To You", "Song of the Answerer". La première traduction complète des *Leaves of Grass* par Léon Bazalgette parut en 1909 (*Feuilles d'herbe*, Mercure de France, Paris, 1909).

ANDRÉ GIDE ET LA TRADUCTION

	Poèmes traduits par Gide :	
	"Chant de moi-même"	p. 52-55
	"De l'angoisse des rivières endiguées"	p. 56-58
WHITMAN, Walt.	"O Hymen! O hyménée"	p. 63-64
	"Je suis celui que l'amoureux désire"	p. 64
	"Instant's naï fs"	p. 64-65
	"Naguère je passai dans une cité populeuse"	p. 65
	"Battez tambours"	p. 208-209
	"J'ai fait une étrange veillée"	p. 209-211
	"Marche dans les rangs sur la route inconnue"	p. 211-212
	"Vous prévenus qui passez en jugement"	p. 214-215

1920

SHAKESPEARE, William.	- "Shakespeare, Antoine et Cléopâtre" (Actes 1 et 2). <i>La Nouvelle Revue française</i> , 1 <sup>er</sup> juillet 1920, p. 5-40.
	- "Shakespeare, Antoine et Cléopâtre" (Actes 3 et 4). <i>La Nouvelle Revue française</i> , 1 <sup>er</sup> août 1920, p. 178-207.
	- "Shakespeare, Antoine et Cléopâtre" (Acte 5).

ANDRÉ GIDE ET LA TRADUCTION

*La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> septembre 1920, p. 391-429.

- "Shakespeare, Antoine et Cléopâtre" (Actes VI, scènes 1 et 2).  
*Les Feuilletts d'art*, no 6, 1920, p. 1-12.

1921

SHAKESPEARE, William.

- *Antoine et Cléopâtre*.

Paris, Lucien Vogel, 1921, 111 p.

Cette édition ne donne pas la traduction intégrale d'*Antoine et Cléopâtre*. Les scènes se déroulant en Italie ont en effet été coupées; d'où l'absence du personnage d'Octavie. Une nouvelle traduction parut en 1938 dans le *Théâtre complet* de Shakespeare publié par Gaston Gallimard dans la Bibliothèque de la Pléiade. Cette dernière version fut reprise dans le *Théâtre complet de André Gide III : Le Retour de L'Enfant prodigue, Antoine et Cléopâtre*. Lithographies de Maurice Brianchon, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1947, 225 p.

1922

BLAKE, William.

- "Le Mariage du ciel et de l'enfer"<sup>3</sup>.

*La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> août 1922, p. 129-147.

Publication subséquente en 1923 : *Le Mariage du ciel et de l'enfer*. Paris, Claude Aveline, 1965, 65 p.

TAGORE, Rabindranath.

- *Amal et la lettre du Roi*.

Bois de Fougjita, Paris, Lucien Vogel, 1922, 28 p.

## ANDRÉ GIDE ET LA TRADUCTION

Publication subséquente dans *Théâtre complet de André Gide IV* : Amal (traduction) Oedipe, Perséphone, Proserpine. Lithographies de Maurice Brianchon, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948, p. 7-56.

1923

POUCHKINE, Alexandre. -*La Dame de pique*<sup>4</sup> (traduction de Jacques Schiffrin, B. de Schloezer et A. Gide). Paris, Editions de la Pléiade, J. Schiffrin et Cie, 1923, 95 p.

Publication subséquente dans *Nouvelles*. Paris, Editions de la Pléiade, 1928, et dans *Récits*. Paris, Gallimard, 1935.

1927

KELLER, Gottfried. -"L'Enfant qui accuse".  
La *Nouvelle Revue française*, septembre 1927, p. 302-306.

1928

POUCHKINE, Alexandre. -"Le Coup de feu"<sup>5</sup> (traduction de Jacques Schiffrin et A. Gide).  
*Commerce*, Cahier XVI, été 1928, p. 53-81.

Publication subséquente dans *Nouvelles*. Paris, Editions de la Pléiade, 1928, et dans *Récits*. Paris, Gallimard, 1935.

---

<sup>3</sup> Une traduction de *The Marriage of Heaven and Hell* avait déjà été donnée par M. Charles Grolleau en 1900.

<sup>4</sup> Une traduction de la "Pikovaia Dama" par Prosper Mérimée avait paru en 1852 dans *Nouvelles* chez Michel-Lévy.

<sup>5</sup> Autre conte de Pouchkine traduit par Mérimée. Cette traduction ne parut en librairie qu'après la mort de Mérimée, dans les *Dernières Nouvelles* chez Michel-Lévy en 1873.

## ANDRÉ GIDE ET LA TRADUCTION

-*Nouvelles* (traduction de Jacques Schriffin et A. Gide).  
Paris, Editions de la Pléiade, 1928, 183 p.

Ces nouvelles sont : Le Coup de pistolet, Le Maître de poste, Le Chasse-neige, La Dame de pique. Elles seront reprises dans *Récits*. Paris, Gallimard, 1935, 224 p. Cet ouvrage contient cependant deux nouvelles qui ne se trouvaient pas dans *Nouvelles*.

1929

SHAKESPEARE, William.

-"Hamlet"<sup>6</sup>.  
*Echanges*, no 1, décembre 1929, p. 3-32.

Revue et corrigée, cette traduction sera reprise dans :

*Le premier acte de Hamlet, prince de Danemark*. Paris, Editions de "La Tortue", 1930, VIII-71 p.

*Hamlet*, New York, Jacques.Schriffin, Pantheon Books, 1944, 286 p.  
(traduction intégrale).

*Théâtre complet de André Gide VII : Hamlet*. Lithographies de Maurice Brianchon, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1949, 203 p. (traduction intégrale).

1931

BENNETT, Arnold.

-"Une préface".  
*La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> mars 1931, p. 345-350.

---

<sup>6</sup> Traduction du premier acte seulement.

Avant que ne paraisse la traduction de Gide, *Hamlet* avait déjà été traduit par de nombreux auteurs français dont Voltaire, Victor Hugo, Marcel Schwob, Guy de Pourtalès, Alexandre Dumas (père). Sur les diverses traductions de *Hamlet* en France, voir l'ouvrage de Helen Phleps Bailey intitulé *Hamlet in France from Voltaire to Laforgue* (with an epilogue). Genève, Librairie Droz, 1964, 180 p.



ANDRÉ GIDE ET LA TRADUCTION

1932

GOETHE. -"Le Second Faust"(fragment).  
La *Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> mars 1932, p. 532-538.

1933

(Auteur inconnu) -"Arden de Feversham"(extrait).  
Les *Cahiers du Sud*, Paris, juin-juillet 1933, p. 107-117. (le théâtre élisabéthain).

Publication subséquente dans les *Cahiers du Sud*, Paris, 1940, p. 137-151. (le théâtre élisabéthain).

1934

TUREK, Ludwig. -"La Vie et la mort de mon frère Rudolph". *Commune*, janvier-février 1934, p. 582-589.

1935

POUCHKINE, Alexandre. -*Récits* (traduits par André Gide et Jacques Schriffin).  
Paris, Gallimard, 1935, 224 p.

Ces récits sont : Le Coup de pistolet, La Tempête de neige, Le Marchand de cercueils, Le Maître de poste, La Demoiselle paysanne, La Dame de pique.

A l'exception de "Le Marchand de cercueils" et de "La Demoiselle paysanne", tous les autres récits avaient été publiés en 1928 dans *Nouvelles*.

ANDRÉ GIDE ET LA TRADUCTION

1951

GOETHE.

-*Prométhée*, traduction par André Gide. Lithographies  
de Henry Moore, Paris, H. Jonquières et P.S. Nicaise, 1951, 64 p.

---