

ANDRÉ GIDE,  
TRADUCTEUR PAR IMPRÉGNATION

**P**OUR GIDE, ADMIRER mène à traduire. Son *Journal*, qui est aussi un relevé de ses lectures, le montre attentif aux œuvres anglaises, les classiques et les récentes, de Shakespeare à Arnold Bennet. De la littérature allemande il ne connaît que les classiques. Goethe est son grand homme. André Gide est un esprit tourné vers le Nord. De son dédain du méridional, il n'excepte que la Grèce classique.

Alors que, après la lecture d'un livre français, il en prolongeait le contact en le relisant à haute voix, seul ou devant quelques intimes, ou encore en copiant des passages, son besoin de mieux assimiler les œuvres étrangères le portait à les traduire en français.

Extraits du *Journal* :

- 4 août 1922. Retour d'Avignon où j'étais allé retrouver Alibert – et où j'arrivai complètement grisé par la lecture de Walter Pater (*Études grecques*) dont je traduis à Alibert quelques pages.
- novembre 1929... tourmenté depuis quelques jours par un grand désir (bien intempestif) de traduire le *Childe Roland*.
- mars 1930. Lu du Swift, la première *Épître* de Pope (dont la première partie me paraît si excellente que je souhaitais la traduire).

La découverte de W. Blake le mena plus loin que la griserie, les désirs, les souhaits. Le 22 août 1914, dans la confusion du premier mois de guerre, André Gide lisait, *tout en marchant*, la préface de Yeats à des morceaux choisis de Blake. Trois jours plus tard, il lisait les textes de Blake même « avec étonnement ».

Le 16 janvier 1922, répondant à son désir de connaître *The Marriage of Heaven and Hell*, Charles Du Bos lui envoya le volume. « La rencontre de Blake est pour moi de la plus grande importance ». Pour Gide, Blake forma une constellation avec Nietzsche, Browning et Dostoïevsky. Réaction naturelle chez André Gide : il se met à le traduire. Sa traduction est achevée le 5 juin, et le 21 septembre les épreuves sont corrigées.

Pour peu que l'on connaisse ce qui a toujours tourmenté Gide, on comprend son engouement en faveur d'une œuvre qui se termine par la phrase conclusive : « Une même loi pour le Lion et pour le Bœuf, c'est oppression. » Gide et Blake sont des esprits du même bord, insatisfaits des formes où s'est figé le christianisme de leur temps. Au près du visionnaire Blake, Gide trouve une critique libératrice qui autorise des attitudes et des pratiques estimées condamnables par les moralistes de la tradition.

C'est donc en partisan, non en curieux ou admirateur seulement, que Gide traduira le petit volume de Blake, dont l'essentiel se trouve dans les *Proverbes de l'Enfer*. Sa maîtrise d'écrivain fera de ces maximes verbeuses, de vrais proverbes français, durs comme des noyaux ou des cailloux.

« The fox condemns the trap, not himself », devient « Renard pris n'accuse que le piège » et « You never know what is enough unless you know what is more than

enough » donne en français « Celui-là seul connaît la suffisance, qui d'abord a connu l'excès ».

« Seul » est une bonne équivalence pour « never », mais quand « never » manque, ou « only », Gide se permet parfois de le traduire quand même.

« N'attends que du poison des eaux stagnantes » est plus affirmatif que l'anglais « Expect poison from the standing waters », et « ... seul, le cœur de l'homme est le lieu de toutes les déités » est une déclaration franchement athée, alors que l'original « All deities reside in the human breast », oppose la conviction au rite.

Ainsi, et aussi en passant de la voix passive à la voix active, de l'affirmation à la négation du contraire, par d'adroits déplacements, Gide a donné un coup de pouce à certaines affirmations de Blake, et chaque fois dans la même direction, la justification de sa propre hétérodoxie religieuse et morale.

La conscience de se mieux comprendre à travers autrui, si elle est bénéfique pour l'écrivain, amène le traducteur à grossir les points communs. Cette sorte d'interprétation, très discrète dans la traduction de Blake, Gide la pratique également dans sa traduction de *Hamlet*.

Le premier acte fut publié dans la revue *Échanges* en 1928, puis en volume en 1930, avec une lettre-préface du traducteur, où se lit, entre autres réflexions sur l'art de traduire : « Je serais Napoléon, j'instituerais une manière de prestations pour littérateurs; chacun d'eux, je parle du moins de ceux qui mériteraient cet honneur, se verrait imposer cette tâche d'enrichir la littérature française de quelque œuvre avec laquelle son talent ou son génie présenterait quelque affinité. »

Existe-t-il une affinité Hamlet-Gide?

André Gide n'était pas prince de Danemark, ni d'ailleurs; sa mère n'avait pas épousé l'assassin de son père, mais, comme Hamlet, il se tenait à l'écart des réjouissances bruyantes et s'interrogeait sur la singularité de ses goûts.

Voici Hamlet attendant l'apparition du spectre (acte 1, scène 4). Le palais royal retentit de sonneries de clairon, qui se répètent chaque fois que le roi vide son verre. Hamlet, répondant à une question de son ami Horatio, prononce une tirade confuse, que les commentateurs interprètent dans divers sens, et auquel la traduction de Gide donne un sens gidien.

Le point de départ est identique : les beuveries traditionnelles font tort à la réputation des Danois, quelles que soient par ailleurs leurs qualités.

Il en est de même pour les individus, dit Hamlet, qui énumère trois types d'hommes qui se singularisent à leurs propres dépens. Gide ramène ces trois types à un seul, qui passe successivement par les trois situations décrites. Il présente un être humain ayant hérité une disposition, dont il n'est pas responsable et à laquelle il s'abandonne au sortir de l'enfance (= *par la suite*). Cette habitude, d'abord discrète, se déclare et « brave l'honnêteté ». Mais le discrédit attaché à ce défaut, se répand aussi sur les vertus, nombreuses et réelles, de cet être, qui en perd sa réputation.

Le Hamlet de Shakespeare pensait à lui-même, à sa mélancolie qui s'aggravait et le singularisait à la cour de Danemark. Un traducteur français, Pierre Messiaen par exemple,

transposant ce passage, s'acharne à en reproduire la complexité. Gide, traduisant cette méditation, pense à lui-même. Il s'y retrouve dépeint.

Mais pour que le portrait soit net, il lui a fallu supprimer certaines choses et insister sur d'autres. Par trois fois, il évite de traduire *nature* par *nature*; par trois fois il remplace des mots évoquant directement la naissance (*native, born, birth*) par des mots français permettant une allusion à l'éducation (*première enfance, familiarisé, dès le berceau*).

Le coup de pouce le plus apparent est donné dans le cri « l'on ne choisit pas ses parents », traduction très précisée du flou « *nature cannot choose his origin* », et qui se trouve être conforme à un sentiment souvent exprimé dans l'œuvre de Gide (... « la forte éducation puritaine par quoi mes parents avaient façonné mon enfance », *Journal* p. 776).

Ce défaut dont parle Hamlet, qui imprime ses stigmates sur des êtres singuliers, on l'aura reconnu chez Gide. Et dans son *Journal*, Gide s'énerve de voir ses lecteurs et ses critiques méconnaître ses dons d'écrivain et ses qualités humaines à cause de ce *one defect*, de « tel défaut, celui-ci fût-il unique ». On remarquera que le seul mot *one* se trouve traduit par toute une proposition. Gide se sent vraiment concerné. Il insiste. Toute une œuvre discréditée par ce que le grand public a appelé un scandale! Le mot a blessé Gide au point que, pour ne pas devoir l'écrire ici, le traducteur a carrément supprimé la dernière phrase du monologue où il se trouve en toutes lettres, *The (ou To) his own scandal*.

À dire le vrai, le texte de Gide est moins confus que la tirade de Hamlet. C'est un exposé enrichi de sous-entendus et dont chaque mot porte. S'il possède un coloris gidien, c'est que, se l'étant assimilé, l'ayant absorbé, le traducteur le restitue enrichi d'une expérience humaine.

À cet écrivain qui, en 1893, s'était déjà imposé tout un programme de traductions, que, à la réflexion, il modifiait (« Peut-être plutôt que Pétrarque, devrais-je traduire la *Vita Nuova* de Dante »), et qui, en 1958, revisait son *Antoine et Cléopâtre*, à cet écrivain qui a traduit tout au long de sa vie, il y aurait profit à demander comment il conçoit la tâche du traducteur.

Poussé, au départ, par une sorte de nécessité intérieure, il constate qu'il trouve, à la réalisation, à la fois de la peine et des satisfactions. « Si éreintant qu'il soit, ce travail m'amuse » confesse-t-il. Il y voit une façon d'assimiler jusque dans le détail les œuvres qui lui plaisent, mais c'est en même temps une besogne qui lui occupe l'esprit pendant les temps morts entre les créations d'œuvres personnelles.

André Gide aime écrire; il s'énerve lorsque les visites et les tracas de la vie quotidienne l'éloignent de sa table de travail et de sa feuille de papier blanc. Mais ce travail de rechange, la traduction, il l'accomplit consciencieusement. Le premier acte d'Hamlet lui a pris trois semaines, à raison de quatre à six heures par jour. Il fait la chasse aux renseignements, lit les passages traduits à ses amis, n'hésite pas à refaire ce qui leur semble moins bien venu, puis laisse reposer.

Lorsqu'il reprend son texte, il discerne d'autres points faibles; des amis l'aident de leurs remarques et de leurs conseils. Parfois ils collaborent effectivement. Quand le

travail revient de l'imprimerie, il couvre encore les épreuves de tant de corrections qu'il est nécessaire de recopier le tout pour que le prote s'y retrouve.

Son *Antoine et Cléopâtre* a passé par toutes ces étapes. En avril 1917, il y « plonge avec ravissement », et, en novembre, il fait lecture de la traduction achevée à l'actrice Ida Rubinstein. La pièce fut jouée en mai 1920, et imprimée.

Mais dix-huit ans plus tard, avec l'aide de son vieil ami Marcel Drouin et de l'éditeur Schiffrin, et éclairé par les « épluchages » du docteur Geslin, il revise minutieusement sa traduction; il y apporte de considérables remaniements. Maintenant, il s'y trouve peut-être encore des imperfections, mais plus d'erreur. Et le dévoué Schiffrin transcrit soigneusement, pour qu'on y voie clair, les pages d'épreuves surchargées de reprises.

Ce travail, presque un travail d'équipe, tendait à trouver un équilibre entre la fidélité au texte original et surtout à son esprit, et la valeur propre du texte de la traduction. Si, peut-être, Gide découvrait dans certaines phrases des intentions que l'auteur n'avait pas eues, son langage à lui, son français, il le voulait expressif jusqu'à la limite du possible.

On le sait, les rapports entre traducteurs et traduits sont souvent perturbés par l'opposition des points de vue. Les traducteurs, entre eux, ne se comprennent pas davantage et se critiquent cordialement.

Gide perd son calme en constatant que, pour rester fidèle à sa théorie de la fidélité absolue, Isabelle Rivière a hérissé sa traduction du *Victory* de Joseph Conrad, d'impropriétés, de gaucheries, de cacophonies, de hideurs. Tout en ménageant, dans la mesure du possible, l'amour-propre de sa collaboratrice, il a, péniblement, à raison d'une heure par page, revu et refait le texte. Et insatisfait du rafistolage, il a hésité longtemps à y laisser mettre son nom.

Autre victime de l'exactitude, Marcel Schwob. Son *Hamlet* est « obscur, presque incompréhensible, informe, arythmique et comme irrespirable ». Gide, qui sait par l'expérience, que le texte est difficile, reconnaît que « pour écrire du bon français, il faut quitter trop Shakespeare ». Schwob n'a pas osé prendre de risque, il n'a sacrifié ni une redite ni un repli; son *Hamlet*, qui pourtant a été joué, est injouable.

Gide, lui, prétend avant tout fournir des traductions lisibles. Puisque la traduction suppose des sacrifices, c'est du côté de l'original qu'il taille. Qu'une nuance, une image se perde au cours de la traversée, le mal n'est pas grave. Mais les traducteurs de profession ont reproché à Gide de faire pencher la balance trop de son côté. Dans le *Typhon* traduit, il y aurait plus de Gide que de Conrad, ce qui confirmerait le syncrétisme Hamlet-Gide que nous avons suggéré.

En poussant encore dans ce sens, on aboutirait à un accaparement total d'une œuvre, qui ne servirait que de point de départ à une nouvelle œuvre originale. Le cas n'est pas imaginaire. Gide en signale un. C'est le *Volpone* de Stefan Zweig et Jules Romains; il avoue qu'il n'aurait pas osé opérer une adaptation aussi libérée de l'original.

André Gide, penseur aux idées audacieuses, mais écrivain prudent, économe, toujours en deçà, n'a jamais su, comme Cocteau, jusqu'où aller trop loin.

ANDRE GIDE, TRADUCTEUR PAR IMPREGNATION

Source : *Le Paradoxe du traducteur*, extrait du chapitre IX, Bruges, Zevenkerken, 1976, p. 94-100.