André Gide, traducteur d'anglais littéraire

by

© Nicholas R. Sims, M.A.(Oxon.), M.A.(McGill)

A thesis
submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Doctor of Philosophy

Department of French Language
and Literature

August 1981

ABSTRACT

This thesis contains eight chapters. The first deals with Gide's knowledge of English, the second with his ideas on translation. The remaining six examine his versions of the following: Gitanjali by Rabindranath Tagore, parts of Leaves of Grass by Walt Whitman, The Post Office by Tagore, Typhoon by Joseph Conrad, The Marriage of Heaven and Hell by William Blake and the preface of The Old Wives' Tale by Arnold Bennett. The principal conclusions reached are that his English was alarmingly weak, that he must have depended a good deal on the help of others, that his theory of translation was extremely subjective, and that the translations examined, although original, concise and elegant (indeed more elegant than the English text in the case of the two works by Tagore), are too free as well as being simply erroneous in many places.

SOMMAIRE

Des huit chapitres de la présente thèse, le premier est consacré à la connaissance qu'avait Gide de la langue anglaise, et le second à sa conception de l'art de traduire. Les six autres examinent ses versions des originaux suivants: Gitanjali de Rabindranath Tagore, des extraits de Leaves of Grass de Walt Whitman, The Post Office de Tagore, Typhoon de Joseph Conrad, The Marriage of Heaven and Hell de William Blake et la préface de The Old Wives' Tale d'Arnold Bennett. Principales conclusions: l'anglais de Gide était d'une alarmante faiblesse; il a probablement eu souvent recours à l'aide d'autrui; sa théorie de la traduction était extrêmement subjective; les traductions étudiées, quoique originales, concises et élégantes (plus élégantes, en effet, que le texte anglais dans le cas des deux ouvrages de Tagore), sont trop libres en général et, en particulier, erronées en maints endroits.

REMERCIEMENTS

Nous remercions Miss Ruth Merrill, Mme. Anne-Marie Roussel, Mme. Sarah Ruah et Mr. Timothy Sims, qui nous ont fourni des photocopies de textes conservés dans de lointaines bibliothèques; Miss Anna Barber, qui a comparé pour nous le texte de deux éditions anglaises de Gitanjali; Mrs. Marilyn Sims, qui a dépisté nombre d'erreurs dans notre manuscrit dactylographié; et surtout M. Jean E.L. Launay, qui, en tant que directeur de thèse, nous a prodigué une aide inestimable.

"Ne comprenez-vous pas que notre regard développe, exagère en chacun le point sur lequel il s'attache? et que nous le faisons devenir ce que nous prétendons qu'il est."[1]

---

1. Gide, L'Immoraliste, in Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, Paris, Gallimard, 1958, p. 464.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	7
CHAPITRE I - Gide et la langue anglaise	11
CHAPITRE II - Conception gidienne de la traduction	57
CHAPITRE III - L'Offrande lyrique	94
CHAPITRE IV - Oeuvres choisies de Whitman	136
CHAPITRE V - Amal et la Lettre du Roi	163
CHAPITRE VI - Typhon	187
CHAPITRE VII - Le Mariage du Ciel et de l'Enfer	224
CHAPITRE VIII - Préface à Un Conte de Bonnes Femmes	251
CONCLUSION	275
BIBLIOGRAPHIE	282

INTRODUCTION

André Gide a traduit, en ordre chronologique, la version anglaise de Gitanjali de Rabindranath Tagore, quelque deux cents vers de Leaves of Grass de Walt Whitman, la version anglaise de Dakghar de Tagore (intitulée The Post Office), Typhoon de Joseph Conrad, Antony and Cleopatra de William Shakespeare, The Marriage of Heaven and Hell de William Blake, le premier acte de Hamlet de Shakespeare, la préface de The Old Wives' Tale d'Arnold Bennett, environ 500 vers d'Arden of Feversham (drame élisabéthain anonyme), et les quatre derniers actes de Hamlet; enfin, probablement peu après avoir achevé l'ensemble de sa version de Hamlet, il a collaboré avec Madeleine Bosco à la traduction de "Little Gidding" (le quatrième des Four Quartets de T.S. Eliot).[1]

Entre 1967 et 1969 nous avions préparé pour l'Université McGill un mémoire de M.A. intitulé Gide et Conrad contenant, entre autres, une analyse de la traduction de Typhoon. Dès cette époque nous projetions de pousser plus avant une étude plus générale sur Gide traducteur et de consacrer à ce sujet une thèse de doctorat. A l'origine, en 1972, nous avions planifié de traiter, en deux chapitres liminaires, la connaissance que Gide avait de l'anglais ainsi que ses idées sur la théorie et la pratique de la traduction; puis de consacrer le reste de notre étude aux traductions

---

1. Il a interprété aussi des extraits des Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge de Rainer Maria Rilke, Prometheus et une partie de Faust de Goethe, et un récit de Ludwig Tureck, dont nous n'avons pu découvrir le titre allemand, qui devint en français La Vie et la Mort de mon frère Rudolph. Malgré son ignorance presque totale de la langue russe, il a collaboré avec Jacques Schiffrin à la traduction de plusieurs oeuvres d'Alexandre Pouchkine. Ces traductions de l'allemand et du russe sont en dehors du cadre de notre étude.

d'oeuvres anglaises signées par Gide y compris celle de Typhoon. (Nous comptions y incorporer une révision de notre analyse de 1969.) Mais nous avons fini par nous rendre compte que nous embrassions beaucoup plus que nous ne pouvions étreindre. Force nous a été de limiter notre travail, et nous avons finalement décidé d'en éliminer les drames élisabéthains et "Little Gidding;" de sorte que notre thèse porte exclusivement, en définitive, sur les traductions signées par Gide seul d'oeuvres en anglais postérieures à la Renaissance.

Bien que les circonstances ne nous aient pas permis de mener à bien l'ensemble de notre ambitieux projet original, nous espérons avoir apporté quelques éléments utiles au dossier des rapports de Gide avec la langue et la littérature anglaises. Nous croyons que personne n'a encore exposé en profondeur le sujet de nos deux premiers chapitres. Quant aux versions sur lesquelles nous nous penchons, elles ne sont certainement pas bien connues, à l'exception possible de Typhon, qui a paru dans l'édition "Livre de poche." Nous ne connaissons aucune étude d'Amal et la Lettre du Roi ni de la préface de Bennett, qui soit fondée sur une comparaison méthodique de la version gidienne avec l'original, et nous ne connaissons que des études bien superficielles de L'Offrande lyrique, des vers de Whitman, de Typhon et du Mariage du Ciel et de l'Enfer.

Nous nous proposons d'examiner les six traductions selon l'ordre de leur rédaction et non de leur publication. Ainsi le chapitre sur la traduction de The Post Office (faite en 1914 et publiée en 1922) précède le chapitre sur la traduction de Typhoon (faite en 1916 et 1917 et publiée en 1918). Notre objet principal est d'observer Gide au travail pour ainsi dire. Nous commenterons et évaluerons les versions sans trop nous préoccuper de l'accueil que leur a fait la critique. Nous les comparerons les unes

aux autres; mais, sauf dans le cas de Leaves of Grass, où il nous a semblé indispensable de tenir compte de l'interprétation de Léon Bazalgette, nous nous sommes volontairement abstenu de comparer les textes de Gide à d'autres traductions des mêmes oeuvres.

C H A P I T R E I

Gide et la langue anglaise

La carrière de Gide comme traducteur d'anglais s'étend essentiellement sur une période de trente et un ans, entre la mise en chantier de la version de Gitanjali en 1913 et la publication de celle de Hamlet en 1944.[1] L'apogée de cette carrière se situe vers le début des années vingt. Par exemple, la publication de cinq traductions (Typhon, les Oeuvres choisies de Whitman, Antoine et Cléopâtre, Amal et la Lettre du Roi et Le Mariage du Ciel et de l'Enfer) s'échelonne entre 1918 et 1922.[2] Puis il y a les visites faites par Gide en Angleterre en 1918 et 1920, sa correspondance avec Joseph Conrad, Edmund Gosse et Arnold Bennett,[3] le très grand nombre d'oeuvres anglaises mentionnées dans le Journal de ces années-là, et le vocabulaire anglais considérable qui se glisse vers cette époque dans les écrits intimes aussi bien que dans la conversation du traducteur, sujet auquel nous reviendrons plus loin. Mentionnons enfin, pour compléter cette mise au point préliminaire, la décade de l'abbaye de Pontigny de 1923 pour laquelle fut choisie comme thème la question suivante, très générale et traditionnelle, mais, pour Gide, assez actuelle: "Traduction, le trésor

---

1. Notons, cependant, qu'en 1949 il travailla avec Elisabeth Van Rysselberghe à une traduction d'Arden of Feversham, qui est restée inédite. (Voir Gide, Ainsi soit-il ou les jeux sont faits, in Journal 1939-1949, Souvenirs, Paris, Gallimard, 1954, pp. 1169 et 1178.) Il avait déjà donné une traduction partielle de cette pièce en 1933.
2. Il faut distinguer, toutefois, entre publication et rédaction. Gide a achevé quatre de ces traductions avant 1918: Amal et les vers de Whitman en 1914, et Typhon et Antoine et Cléopâtre en 1917. Ce délai entre la préparation du texte et la parution du volume s'explique en grande partie par des difficultés rencontrées en temps de guerre.
3. Ces correspondances s'arrêtèrent à la mort de Conrad en 1924, de Gosse en 1928 et de Bennett en 1931. Par la suite Gide a eu beaucoup moins de contact avec l'Angleterre.

national impénétrable ou non aux étrangers?" La partie de la vie de Gide qui nous intéresse ici est donc principalement celle de la Grande Guerre et de l'après-guerre. Ce lecteur et traducteur de littérature anglaise, ce correspondant d'auteurs anglais, quelles étaient ses véritables connaissances de la langue anglaise et comment les avait-il acquises?

Un début de réponse à cette question se trouve dans un article publié en 1938, où Gide évoque ses premiers contacts avec l'anglais:

> Je me suis mis très tard à l'anglais. J'avais eu le plus grand mal, quand j'étais jeune, à apprendre juste assez d'allemand pour passer mon bachot; j'en avais conclu que je n'avais aucun don pour les langues. Lorsque s'éveilla ma curiosité pour la littérature anglaise, je me désolai de penser que j'étais trop vieux pour apprendre une langue nouvelle. Je me désolai jusqu'à quarante ans. Puis, tout à coup, je ne sais trop poussé par qui, je m'y mis. Je commençai brusquement; certain jour quarante et unième anniversaire de ma naissance, je décidai qu'il n'était pas trop tard: je pris des leçons, j'appris des listes de mots, et je me plongeai dans Robinson.[4]

Que Gide se soit mis très tard à l'anglais, il ne l'a jamais caché; c'est au contraire presque un lieu commun de la mythologie gidienne.[5] Il devait répéter cet aveu notamment à la fin de sa vie, dans Ainsi soit-il, et presque dans les mêmes termes: "Je ne me suis mis à l'anglais que très tard . . ."[6]

Pour l'allemand, Gide est trop modeste. Il l'a étudié sérieusement

---

4. "Voyage en littérature anglaise," Verve, No. 2, mars-juin 1938, p. 14.
5. Maria Van Rysselberghe, dans ses Cahiers, parle d'une conversation entre Gide et Georges Duhamel au cours de laquelle celui-ci aurait dit: " . . . voici que j'ai trop de temps et je ne sais comment l'employer. Je joue de la flûte, je prends même des leçons, mais je vais aller passer un temps à Pontoise et je voudrais m'occuper à quelque chose. Ne disiez-vous pas que vous aviez appris l'anglais très tard?" (Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, Paris, Gallimard, 1973 (Cahiers André Gide, No. 4), p. 67: du 20 au 25 février 1921.)
6. In Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1190.

à l'Ecole Alsacienne, et sa connaissance en a été toujours assez solide. Certains propos de Si le grain ne meurt, se rapportant à l'adolescence de Gide, témoignent d'un enthousiasme pour l'allemand qu'on ne soupçonnerait pas à la lecture de notre texte de 1938.[7] Rappelons aussi que des traductions allemandes de livres de Gide ont commencé à paraître assez longtemps avant les versions anglaises, et que la première traduction publiée par Gide lui-même est celle d'une oeuvre allemande: ses fragments des Cahiers de Malte Laurids Brigge, de R.M. Rilke, ont été publiés en 1911, deux années avant la version française de Gitanjali de Tagore.[8] Mais peu à peu l'anglais a pris le dessus, à mesure que se multipliaient les contacts de Gide avec l'Angleterre. Sans doute la guerre de 1914-1918 a-t-elle été pour beaucoup dans cette préséance de l'anglais sur l'allemand. Quoi qu'il en soit, il est clair que dans la deuxième moitié de sa vie l'anglais est devenu (au moins pour la lecture) la langue étrangère qui lui était la plus familière.[9] C'est ce que suggèrent, par exemple, ces propos du Journal de 1924:

> Désireux de me remettre à l'allemand, que j'ai complètement abandonné depuis la guerre - ou plus exactement: depuis que je me suis mis à l'anglais (1909) . . .[10]

---

7. "Et pourtant ce n'était pas l'Evangile que Pierre Louis surprenait entre mes mains, à la récréation du soir, mais bien le Buch der Lieder de Henri Heine, que je lisais dans le texte, à présent." (In Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 501.)
8. Il a publié une deuxième traduction de l'allemand en 1932 (un fragment du Second Faust de Goethe); et une troisième (Prométhée de Goethe) a paru peu après sa mort en 1951.
9. Ce qui ne veut pas dire que sa connaissance de l'anglais était toujours plus sûre, plus précise, que sa connaissance de l'allemand.
10. Journal 1889-1939, Paris, Gallimard, 1951, p. 785: 17 juin 1924. Signalons aussi ce passage du 23 novembre 1940:
    "J'achève de relire Werther, non sans irritation. J'avais oublié qu'il mettait tant de temps à mourir . . .
    Puis, pour mon repos d'esprit et ma récompense (car je ne lis l'allemand qu'avec effort et peine), je quitte l'allemand pour l'anglais." (Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 62.)

Retenons surtout de cette petite digression vers l'allemand que Gide a étudié cette langue méthodiquement, à l'école et pendant sa jeunesse, ce qui ne fut pas du tout le cas pour l'anglais, qu'il apprit plus ou moins en autodidacte et à un certain âge.

Il est assez curieux qu'il n'ait pas acquis au moins un léger bagage d'anglais auparavant. N'a-t-il pas écrit à Edmund Gosse en 1910: " . . . autour de moi, tous parlent anglais, à commencer par ma femme."?[11] Ses parents semblent l'avoir parlé un peu aussi, car selon une anecdote gidienne bien connue, ils utilisaient cette langue entre eux pour éviter d'être compris de leur fils:

> Du temps que j'aurais facilement pu l'apprendre c'était la langue que se réservaient mes parents pour dire devant moi tout ce qu'un enfant ne devait pas entendre; en fils respectueux, je me gardais de faire effort pour découvrir ce qui devait rester secret.[12]

Une autre version de cette anecdote, celle que rapporte Dorothy Bussy, veut que ses parents, non contents de ne pas enseigner l'anglais au jeune André, lui aient interdit positivement de l'apprendre:

> Il me raconta aussi des souvenirs d'enfance et il cita M. Jourdain: Oh, mon père et ma mère, que je vous veux de mal! car ses parents l'avaient empêché d'apprendre l'anglais afin de conserver pour eux un langage secret que l'enfant ne pouvait comprendre.[13]

C'est probablement une exagération. Cette attitude restrictive ne correspond pas tout à fait à ce que nous savons du caractère doux, sympathique et ouvert de Paul Gide envers son fils. En tout cas, cette interdiction, si

---

11. The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, ed. Linette F. Brugmans, London, Peter Owen, 1960, p. 57: lettre de Gide du 10 avril 1910.
12. Ibid., p. 56.
13. Dorothy Bussy, "Quelques souvenirs," in Hommage à André Gide, Paris, Nouvelle Revue Française, 1951.

elle a vraiment été prononcée, a dû être levée en 1880 à la mort du père d'André, quand son fils avait dix ans.

Mais ce qui surprend bien davantage, c'est qu'il n'ait rien appris d'Anna Shackleton, ce coeur simple dont il parle avec tant de sympathie dans Si le grain ne meurt. D'origine écossaise, elle avait été d'abord la gouvernante de Juliette Rondeaux, mère de Gide; mais elle n'avait que neuf ans de plus que son élève, et finit par devenir sa meilleure amie et une intime de la famille. Intelligente et cultivée, cette femme remarquable était douée, entre autres choses, pour les langues. Elle fit même quelques traductions, comme Gide le rapporte dans ses souvenirs:

> Anna n'était jamais oisive; réservant les interminables travaux de broderie pour le temps qu'elle passait en société, elle occupait à quelque traduction les longues heures de sa solitude; car elle lisait l'anglais et l'allemand aussi bien que le français, et fort passablement l'italien.
>
> J'ai conservé quelques-unes de ces traductions qui toutes sont demeurées manuscrites; ce sont de gros cahiers d'écolier emplis jusqu'à la dernière ligne d'une sage et fine écriture. Tous les ouvrages qu'Anna Shackleton avait ainsi traduits ont paru depuis dans d'autres traductions, peut-être meilleures; pourtant je ne puis me résoudre à jeter ces cahiers où respire tant de patience, d'amour et de probité.[14]

Gide raconte que pendant l'année de son entrée à l'Ecole Alsacienne, il déjeunait tous les jeudis chez Anna Shackleton, à son appartement de la rue de Vaugirard. Elle lui donnait, semble-t-il,[15] des leçons supplémentaires, et l'on s'étonne qu'il n'y ait pas récolté quelques bribes d'anglais. Peut-être, après tout, respectait-elle la langue secrète des

---

14. Si le grain ne meurt, in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 366.
15. "L'année que j'entrai à l'Ecole alsacienne, mes parents ayant jugé sans doute que l'instruction que je recevais chez Mlle Fleur et Mme Lackerbauer ne me suffisait plus, il fut convenu que je déjeunerais chez Anna une fois par semaine." (Si le grain ne meurt, p. 369.)

parents?

Une autre source possible d'anglais parlé fut Fraulein Siller, gouvernante allemande des cousines Rondeaux de Gide et, partant, de sa femme; mais il n'a fait appel à elle que vers 1911, époque où se multiplient dans le Journal les allusions à la lecture de livres anglais et où on trouve Gide lisant "à voix haute avec Mlle Siller"[16] des oeuvres de Hardy et de Conrad.

Il a donc attendu l'âge mûr pour se mettre à l'anglais, "je ne sais trop poussé par qui," comme il dit dans son "Voyage en littérature anglaise." En effet, plusieurs influences le poussaient à cette étude vers 1909: par exemple, le début de son amitié pour l'angliciste et traducteur Valery Larbaud, la publication par Léon Bazalgette de sa biographie de Walt Whitman et de sa traduction de Leaves of Grass, et la fondation de la Nouvelle Revue Française, revue dont Gide fut l'un des fondateurs et qui s'orienta vite vers une sorte de cosmopolitisme littéraire. Mais surtout c'est en 1909 que sa correspondance avec le critique anglais Edmund Gosse a commencé à prendre de l'importance. La première lettre de cette correspondance date de 1904: c'est un bref message où Gosse remercie Gide de lui avoir envoyé un volume contenant Saul et Le Roi Candaule. Mais il n'y a pas d'autre contact entre eux avant 1909. Alors paraît La Porte étroite, qui suscite la vive admiration de Gosse et qui vaut à Gide une lettre élogieuse du critique en juillet 1909, puis une autre plus tard le même mois, où Gosse fait entrevoir la possibilité d'un article sur La Porte, qui serait publié dans une revue anglaise, et enfin une troisième en septembre, accompagnée de l'article même;[17] et tout cela en anglais! Bien sûr, Madeleine Gide

---

16. Journal 1889-1939, p. 337: juillet 1911.
17. "The Writings of M. André Gide," Contemporary Review, XCVI (July - December 1909), 342-350.

était là pour traduire si nécessaire, mais décidément le moment était venu d'apprendre un peu d'anglais; d'autant plus que Gide entrevoyait que le public anglais lui ouvrirait les bras, tout comme l'avaient fait les Allemands, alors que, en France, le grand public restait toujours réticent envers ses oeuvres. C'était l'époque où, déçu par le médiocre succès de ses livres, il les faisait tirer exprès à un très petit nombre d'exemplaires.

Répondant, en juillet 1909, à la lettre où Gosse exprimait son admiration pour La Porte étroite, Gide écrivait: "Depuis si longtemps mes goûts, mes sympathies, mes passions tournent mes regards vers l'Angleterre . . ."[18] Mais au printemps de l'année suivante il ne semble pas avoir fait beaucoup de progrès dans la langue. Gosse lui a envoyé son Father and Son:

> C'est avec l'émotion la plus vive que je lis votre beau livre. J'y pénètre avec une grande lenteur et vous écris bien avant d'en avoir achevé la lecture - car, il me faut bien vous avouer la grande honte de ma vie: je sais fort mal l'anglais.[19]

Un peu plus loin il précise qu'il est en train de lire ce livre avec sa femme, qui, elle, parle anglais. Son appréciation est, cependant, si brève et si vague ("votre beau livre") qu'on a l'impression que, même aidé de sa femme, il n'y a pas compris grand'chose. En tout cas, les derniers mots de ce passage sont à retenir, car nous sommes maintenant à moins de quatre ans de la publication de L'Offrande lyrique. Gide, qui, de son propre aveu, sait fort mal l'anglais en avril 1910, aura fort à faire pour en apprendre assez en ces quelques années pour être en mesure d'entreprendre avec confiance sa première traduction de l'anglais.

Lorsqu'un mémorialiste relate ses souvenirs longtemps après les

---

18. The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, p. 47: lettre de Gide du 14 juillet 1909.
19. Ibid., p. 56: lettre de Gide du 10 avril 1910.

événements, il a parfois tendance à les comprimer: négligeant les périodes creuses, il juxtapose des faits saillants que ces périodes séparaient. Gide était assez sujet à ce défaut de mémoire.[20] Ainsi l'article dont nous avons cité un passage au début de ce chapitre donne un peu l'impression d'un appétit gargantuesque, d'une ruée vers l'anglais, qui commence en 1909 et s'accélère à partir de 1910:

> Après Robinson ce fut Tom Jones, puis Gulliver, puis... j'étais lancé. Je lisais avidement, éperdument, férocement, comme qui relève d'un long jeûne. Et durant des années, je n'ai presque lu que de l'anglais.[21]

Puisqu'il n'indique pas très clairement à quel moment il a franchi telle ou telle étape de son apprentissage, il semble que celui-ci ait progressé assez vite. Et ce n'est pas le seul point qui nous fait réfléchir. Ce que dit Gide, dans son "Voyage en littérature anglaise," à l'effet qu'il s'est plongé dans l'apprentissage de l'anglais précisément à partir de son quarante et unième anniversaire,[22] nous paraît tant soit peu suspect. On peut très bien prendre la décision d'apprendre une langue et commencer à l'apprendre sans consigner ces faits pour satisfaire de futurs chercheurs, soit. D'ailleurs, nous avons déjà montré que certaines conditions de la vie de Gide favorisaient sa "mise à l'anglais" en 1909. Toutefois, il est intéressant de noter qu'on ne trouve dans le Journal presque aucun signe que l'auteur soit en train d'étudier l'anglais entre le début de 1909 et la fin de 1910. Les premiers indices de l'étude de cette langue se décèlent, croyons-nous,

---

20. Nous l'avons déjà constaté, par exemple, à propos de son article "Joseph Conrad," Nouvelle Revue Française, XXIII (1924), 659-662. Voir notre mémoire de maîtrise Gide et Conrad, McGill University, 1969, pp. 6 et 64-66.
21. "Voyage en littérature anglaise," p. 14. Précisons, pourtant, que dans le texte de cet article ce passage ne suit pas immédiatement celui que nous avons déjà cité.
22. Le 22 novembre 1910.

en décembre 1910, dans les toutes dernières lignes consacrées à ce mois, où on trouve notre élève non pas "plongé" dans Robinson, comme il se représentait en 1938, mais y avançant "pas à pas."[23] C'est vraisemblablement sa première vraie lecture anglaise; c'est-à-dire le premier livre anglais qu'il ait tenté de lire entièrement dans l'original et par ses propres moyens. Du reste, il semble le confirmer lui-même lorsqu'il écrit dans le "Voyage en littérature anglaise" que c'est le livre par lequel tout débutant devrait commencer.[24]

Tout dépend évidemment de notre interprétation de l'expression "se mettre à l'anglais." Doit-on comprendre "commencer à l'étudier d'une façon suivie, quotidienne, sérieuse et pratique," ou bien "commencer à s'intéresser à l'anglais, mais plutôt d'une façon passive, en essayant de déchiffrer des textes arrivés presque fortuitement sous les yeux (les lettres, l'article et le livre de Gosse entre autres), et en essayant de retenir

---

23. Journal 1889-1939, p. 326.
Voici très exactement tout ce qui pourrait se rapporter de près ou de loin à la langue anglaise entre janvier 1909 et décembre 1910, à part cette allusion à Robinson Crusoe. En mars-avril 1910, Gide remarque chez Jacques Copeau, qui voyage avec lui en Espagne, "encore un peu moins de don que chez moi pour les langues." (p. 292) En juin 1910, il consulte le texte anglais d'un écrit d'Erasmus Darwin pour montrer la faiblesse d'une critique dirigée contre Charles Darwin par l'entomologiste Fabre, critique fondée sur la lecture d'une traduction fautive du texte anglais. Mais le commentaire de Gide repose sur la traduction d'un seul mot: wasp. (p. 304) Il y a certes en 1909 et 1910 quelques allusions à des auteurs anglais: Hardy, Shakespeare, Darwin, Keats et Meredith, mais rien n'indique que Gide les ait connus autrement qu'en traduction. Peut-être, tout au plus, aurait-il pu apprendre en anglais quelques vers de Keats. Beaucoup plus tard (en mars 1930) il a prétendu avoir lu Hyperion à l'Ecole Alsacienne: "J'étais encore en rhétorique lorsque je lus Hyperion pour la première fois. C'est Louys qui me le fit connaître, averti par son frère. Nous ne savions l'anglais ni l'un ni l'autre et devions chercher dans le dictionnaire mot après mot." (p. 975)
24. "Voyage en littérature anglaise," p. 15.

quelques expressions anglaises rencontrées au hasard de ces efforts"? En ce qui concerne l'année 1909 et les onze premiers mois de 1910, nous optons pour la seconde interprétation. Ceux qui, prenant "l'insaisissable Protée" un peu trop au sérieux, souscrivent à la première, risquent de prêter à Gide une connaissance trop précoce de l'anglais. N'est-ce pas le cas de Martin Kanes, par exemple, qui dans un article intitulé "Whitman, Gide, and Bazalgette: An International Encounter" nous raconte:

> Gide began learning English in 1909 (one wonders if he was already convinced that Bazalgette had served Whitman badly) and immediately set to work translating parts of Leaves of Grass. He learned English quickly enough to begin the first dialogue of Corydon with a detailed criticism of Bazalgette's translation.[25]

Il est possible que Gide ait tenté de traduire quelques vers de Whitman dès 1909; mais quelle pourrait être la valeur d'une telle traduction? Il n'a certainement pas pu l'entreprendre tout seul. Pour comprendre le sens du texte anglais il aurait eu très probablement besoin de cette traduction de Bazalgette qu'il devait tant mépriser par la suite. Et qu'il ait pu juger en connaissance de cause de la médiocrité de l'ensemble de cette traduction en 1909, voilà une hypothèse qui nous semble inadmissible. D'ailleurs, la critique placée au début de Corydon n'est guère détaillée: elle occupe seulement une partie des trois premières pages et ne porte que sur un seul point, l'homosexualité.

Bref, dans notre mémoire Gide et Conrad, nous avons écrit: "C'est au cours de l'année 1911 que Gide se mit sérieusement à apprendre et à lire l'anglais."[26] Rien dans la préparation de la présente étude ne nous a fait

---

25. Comparative Literature, XIV (Fall 1962), p. 343.
26. Gide et Conrad, pp. 66-67.

changer d'avis. Même si l'on admet qu'il faut se mettre à l'anglais quelque temps avant de pouvoir lire une oeuvre littéraire anglaise, et que, par conséquent, Gide a dû apprendre un peu de vocabulaire avant d'aborder Robinson Crusoe à la fin de 1910, nous persistons à croire qu'il n'a commencé à faire des efforts sérieux et soutenus qu'au début de 1911. Rappelons enfin que Gide lui-même laisse entendre qu'il n'a commencé à prendre des leçons et à apprendre des listes de mots qu'à partir de son quarante et unième anniversaire (le 22 novembre 1910).[27]

Il est difficile d'évaluer avec précision les progrès qu'il a accomplis dans les premières années de cet apprentissage de l'anglais. On en est réduit à dresser la liste de ses lectures anglaises en consultant les différentes correspondances et le Journal. Il y a, toutefois, le passage suivant, rare exemple d'un texte de Gide rédigé partiellement en anglais (dès cette époque), qui se trouve dans une lettre adressée à Edmund Gosse et datée du 31 décembre 1911:

> J'ai pu revoir Davray ces jours derniers, - la traduction de Père et Fils était sur sa table, à peu près prête à paraître en volume -
> But - I think it is a pity that such a work could not come out in the "Revue des deux mondes" formerly, and I cannot understand how Davray doesn't get it, for you as important as you are. I am very ashamed on my national pride and pray you for excusing it.
> How are you, dear friend, and Madame Gosse?

---

27. Voir p. 13.
On rencontre parfois le mythe d'un Gide connaissant l'anglais assez tôt, malgré tout ce qu'il a écrit pour nous affirmer le contraire. Dans la Vie d'André Gide de Pierre de Boisdeffre, par exemple, on trouve cette remarque étonnante à propos de ses lectures en 1890: "Car André Gide s'intéresse de plus en plus aux grands étrangers. Il lit Goethe et Shakespeare dans le texte." (T.1, Paris, Hachette, 1970, p. 123.) Goethe, oui; mais Shakespeare? Gide lui-même a écrit au sujet de sa rencontre avec Oscar Wilde en Algérie en 1895: " . . . (à cette époque, je ne savais pas un mot d'anglais)." (Si le grain ne meurt, p. 584.)

> Je vous prie de bien vouloir lui présenter mes voeux et mes hommages... I take the permission to write in my native language this last sentence, because I noticed the compliments seem always awkward when translated. I dont hope to say in English all that I feel for you in my heart. - How much I wish to see you again! But when? and where?[28]

Ce bref passage ne peut nous donner qu'une impression superficielle de l'anglais de Gide; mais cette impression n'est pas tout à fait rassurante. Il a fait des progrès peut-être respectables, mais non pas remarquables. En somme, les imprécisions dans l'emploi de l'anglais que révèle cette lettre nous inquiètent un peu chez celui qui, l'année suivante, par l'entremise de Saint-John Perse et de Valery Larbaud, demandera l'autorisation de traduire en français la version anglaise de Gitanjali.

C'est en juillet 1911 que Gide fait son premier voyage d'adulte en Angleterre.[29] Il rejoint Valery Larbaud à Londres et, en sa compagnie, fait une petite excursion dans le Kent au cours de laquelle il rend visite à Joseph Conrad et à Arthur Symons. Puis, revenu à Londres, il rencontre Edmund Gosse, qu'il ne connaissait jusque-là que par ses lettres. En janvier 1912, il est de retour dans la capitale anglaise, mais, étant tombé malade, il doit rentrer en France après un séjour de quelques jours seulement. A la fin de l'année, cependant, il est de nouveau à Londres où, invité chez Edmund Gosse, il fait la connaissance de deux amis de celui-ci: Henry James et George Moore. Il passe aussi quelques jours à Orlestone chez Joseph Conrad avec qui il correspondait depuis leur première rencontre de 1911. A la fin de juillet 1914, Gide est en route pour l'Angleterre où il espère revoir, entre autres, Arnold Bennett, rencontré pour la première

---

28. The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, p. 73.
29. Il y était déjà venu une fois pendant son adolescence avec le pasteur Allégret. Voir pp. 44-45.

fois en France en 1911; mais, ayant appris à Dieppe les graves événements précurseurs de la guerre, il rebrousse chemin. Il a dû remettre ce voyage jusqu'en 1918, année de son séjour le plus important outre-Manche. Jusqu'alors il n'y avait passé que quelques semaines, mais cette fois, installé à Cambridge avec le jeune Marc Allégret, il y est resté tout l'été. Parmi les nombreuses personnes rencontrées au cours de ces longues vacances, il faut mentionner surtout Dorothy Bussy, soeur de Lytton Strachey, mariée au peintre français Simon Bussy, qui a entrepris de lui donner des leçons d'anglais. Enfin, en 1920, Gide fait sa dernière visite en Angleterre de la période 1913-1933 qui intéresse particulièrement ce chapitre. C'est un bref séjour à la fin de l'été: accompagné encore une fois de Marc Allégret, il prend des vacances au pays de Galles et passe quelques jours chez son ami Arnold Bennett.

Nous avons résumé tous ces voyages en Angleterre en un seul paragraphe pour deux raisons. D'abord, nous croyons qu'à partir de 1911 l'étude de l'anglais à laquelle se livre Gide ne se prête pas à une analyse chronologique; puis, ces séjours, à part celui de 1918, n'ont pas beaucoup amélioré l'anglais de Gide. Ils ont sans doute renforcé son anglophilie, mais quant à l'acquisition de la langue, il est clair qu'elle s'est accomplie presque entièrement par la lecture d'oeuvres littéraires, avec un dictionnaire et, parfois, l'aide d'un professeur particulier, plutôt que par un contact direct avec des anglophones. Si nous voulons savoir comment Gide a appris l'anglais, il faut donc reprendre le Journal et l'ouvrir là où l'auteur commence à pénétrer dans la littérature anglaise.

En juillet 1911, c'est-à-dire à l'époque de sa deuxième visite en Angleterre, il pouvait dresser l'impressionnante liste de lectures que voici:

> Après Robinson, j'ai lu Tom Jones, et, entre temps, Olalla et The Bottle Imp de Stevenson, de

> nombreux Essais de Lamb, puis, à voix haute avec Mlle Siller: The Major [sic] of Casterbridge et The End of the Tether de Conrad; du Milton (Samson Agonistes), Thomson (Evolution of Sex - les quatre ou cinq premiers chapitres); Stevenson, Weir of Hermiston.[30]

C'est un bel effort: nous ne savons pas dans quelle édition il a lu ces livres, mais un décompte approximatif démontre qu'il a dû lire environ 2 300 pages en à peu près 253 jours,[31] soit en moyenne presque dix pages par jour. Et quelques-uns de ces livres sont loin d'être faciles: Tom Jones contient de longs paragraphes embrouillés; Samson Agonistes est un texte très ardu même pour un Anglais cultivé; et il y a dans Weir of Hermiston de nombreuses expressions écossaises qu'un lecteur anglais ne comprendrait pas sans consulter un glossaire. On admire le courage de Gide, tout en se demandant jusqu'à quel point "j'ai lu" veut dire "j'ai compris"...

Mais, malgré toute l'admiration que nous inspirent ses efforts pour apprendre l'anglais et le lire couramment, il faut être méfiant à propos des livres qu'il dit avoir lus, car il a parfois exagéré l'ampleur de ses lectures anglaises. Nous avons déjà cité une phrase qui se rapporte à l'époque dont nous parlons et qui constitue une exagération grossière: "Et durant des années, je n'ai presque lu que de l'anglais."[32] Soyons maintenant plus précis: quelquefois, lorsque Gide laisse entendre qu'il a lu tel livre en anglais, nous le soupçonnons fort ou bien de ne pas avoir lu le livre en

---

30. Journal 1889-1939, p. 337. Gide mentionne The Mayor of Casterbridge trois fois dans ce premier tome du Journal, et à chaque reprise il commet la même faute (The Major of Casterbridge).
31. Du 22 novembre 1910 jusqu'au 31 juillet 1911.
32. "Voyage en littérature anglaise," p. 14. Linette Brugmans exagère aussi, à notre avis, dans son introduction à la correspondance entre Gide et Gosse, où elle écrit: "After the Pontigny interlude [du 19 au 28 août 1911] he applied himself so assiduously to the study of English that he temporarily slighted his own writing." (The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, pp. 18-19.)

entier, ou bien de l'avoir lu avec une traduction française à portée de la main, ou encore de n'avoir lu que cette traduction. Reprenons, par exemple, un cas que nous avons déjà examiné dans Gide et Conrad. Dans sa "Lettre sur les traductions," il parle en ces termes de la traduction française de The Nigger of the Narcissus de Conrad faite par Robert d'Humières, publiée en feuilleton dans Le Correspondant en 1909 et en volume au Mercure de France en 1910:

> Elle passait du reste pour excellente, et Conrad lui-même l'approuvait. Je n'ai nullement l'intention de la défendre, et d'ailleurs n'ai lu Le Nègre du Narcisse qu'en anglais . . .[33]

Mais la correspondance entre Gide et Paul Claudel raconte une autre histoire, car le 12 mars 1910 Gide écrivait: "Je lis le Nègre du Narcisse en songeant à vous. Mais cette traduction d'H. me hérisse."[34] Et quelques jours plus tard il ajoutait: "J'ai achevé hier soir le prodigieux Nègre du Narcisse."[35] D'autres exemples de ce genre ne sont pas très difficiles à trouver.[36] Ceci dit, revenons à notre étudiant de la langue anglaise et regardons par-dessus son épaule.

Il n'y a pas de doute: ses progrès pas à pas, à coups de dictionnaire, dans les livres anglais, il les goûte fort:

> J'en vins presque à me féliciter bientôt de ne pas avoir su l'anglais plus jeune. J'étais à un âge où il ne me restait plus beaucoup de découvertes à faire dans une littérature, celle de mon pays, que j'avais parcourue en tous sens; ou, si l'on veut: je ne pouvais guère plus espérer rien découvrir

---

33. In Préfaces, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948, p. 49.
34. Paul Claudel et André Gide, Correspondance, Paris, Gallimard, 1949, p. 128.
35. Ibid., p. 130: lettre de Gide sans date [mars 1910].
36. Voir Gide et Conrad, pp. 64-66.

> qu'en profondeur, et plutôt en relisant plus intelligemment certains auteurs qu'on m'avait appris à vénérer depuis ma première enfance, qu'en fouillant les plus poussiéreux rayons des bibliothèques. Et, soudain, un monde nouveau s'ouvrait devant moi. Je me sentais semblable à Aladdin quand il pénètre dans le verger des pierreries . . . j'avançais avec émerveillement.[37]

C'est là qu'on reconnaît ce sentiment d'accueil, cette ouverture d'esprit, cette disponibilité qui ont été toujours si marqués chez Gide et que nous pouvons admirer sans réserve. Mais ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas son appréciation de la littérature, mais sa lutte avec la langue.

En lisant une oeuvre anglaise, il goûte non seulement le contenu, mais aussi la satisfaction qu'il éprouve à surmonter des problèmes linguistiques pour arriver à l'intelligence du texte étranger. Ce sentiment de victoire sur une série de difficultés explique partiellement sa reprise enthousiaste du latin tout à la fin de sa vie, qui fit de l'Enéide un de ses derniers livres de chevet. L'étude du piano lui fournit une satisfaction analogue: dans la musique comme dans la lecture d'une langue étrangère, il jouit des difficultés de la chasse presque autant que de l'hécatombe éventuelle du gibier. Charles Du Bos, qui connaissait très bien et Gide et l'anglais, explique cet aspect du caractère de son ami en le rapprochant de celui d'Alissa, personnage de La Porte étroite:

> Or, s'il faut user de prudence lorsqu'il s'agit d'attribuer à un auteur les sentiments de l'un de ses personnages, il y a dans le journal d'Alissa un passage où toute mon expérience de Gide me permet d'affirmer qu'ici Alissa et lui ne font qu'un: "J'aimais l'étude du piano parce qu'il me semblait que je pouvais y progresser un peu chaque jour. C'est peut-être aussi le secret du plaisir que je prends à lire un livre en langue étrangère; non certes que je préfère quelque langue que ce soit à

---

37. "Voyage en littérature anglaise," p. 14.

> la nôtre, ou que ceux de nos écrivains que j'admire me paraissent le céder en rien aux étrangers, - mais la légère difficulté dans la poursuite du sens et de l'émotion, l'inconsciente fierté peut-être de la vaincre, de la vaincre toujours mieux, ajoute au plaisir de l'esprit je ne sais quel contentement de l'âme, dont il me semble que je ne puis me passer. Si bienheureux qu'il soit, je ne puis souhaiter un état sans progrès."
>
> . . .
>
> Si sur d'autres plans . . . la joie aux yeux de Gide n'est pas, peut-être même ne doit pas être progressive, sur les deux plans au contraire de l'étude du piano et de la pénétration toujours plus profonde d'une langue et d'une littérature étrangères, elle l'est essentiellement. En ces domaines Gide a toujours goûté, prisé le fait qu'il y eut quelque difficulté à vaincre.[38]

Mais cette conquête progressive d'une série de difficultés présente un certain danger. Quand on lit un livre en langue étrangère sans comprendre aisément cette langue, c'est comme si on gravissait une montagne. On avance péniblement, surmontant des obstacles, franchissant précipices et abîmes; et lorsqu'on arrive enfin au sommet, on admet difficilement que la vue d'ensemble qu'on a ainsi obtenue de la montagne puisse être banale. Parfois c'est la simple nouveauté du paysage qui force un peu l'admiration. Gide l'avoue franchement à plusieurs reprises. Par exemple:

> La nouveauté prêtait à chaque fruit un lustre, une parure singulière, et souvent me paraissait d'autant plus beau ce que je ne comprenais pas très bien; car j'aime à prêter aux auteurs.[39]
>
> Je relis l'Idiot, et me suis replongé avec enivrement dans The Ring and the Book, que je comprends beaucoup plus facilement. Rien de plus capiteux que Browning; non pas même Dostoïevsky. Peut-être pourtant m'exalterait-il moins si je connaissais parfaitement sa langue. Le peu de brouillard qui parfois flotte entre les vers prête à ceux-ci

---

38. Charles Du Bos, Le Dialogue avec André Gide, Paris, Au Sans-Pareil, 1929, p. 61.
39. "Voyage en littérature anglaise," p. 14.

d'imaginaires profondeurs.[40]

Est-ce à dire que le goût littéraire de Gide soit moins sûr, plus indulgent envers les livres anglais qu'envers les livres français? Nous le croyons: on s'explique mal aujourd'hui son extraordinaire admiration pour Browning; quant à Tagore, Gide semble avoir été victime de la bubble reputation de cet étrange Prix Nobel. Peut-être ne l'aurait-il jamais traduit s'il avait laissé mûrir son goût pendant vingt ans. Admettons, toutefois, que bien des critiques anglais de l'époque plaçaient Browning très haut et eurent de l'estime pour les premières oeuvres de Tagore à paraître en occident.

"Il n'est peut-être pas de don que j'envie plus que le 'don des langues', et qui m'ait été plus chichement accordé."[41] Cette absence relative de "don des langues" est un autre aveu qui revient plusieurs fois sous la plume de Gide. Or, s'il veut dire par là qu'il n'a aucun don d'imitation et qu'il n'a jamais maîtrisé la langue parlée, il a raison; mais au moins on peut dire que certaines habitudes déjà acquises ailleurs faisaient de lui un élève assez apte à cet apprentissage. Nous pensons tout d'abord à la lecture à haute voix, méthode excellente, croyons-nous, et qui répondait bien à ses besoins.[42] Tantôt il lisait lui-même, tantôt il se faisait lire: Elisabeth Van Rysselberghe, Dorothy Bussy, Edmund Gosse et beaucoup d'autres lui ont rendu ce service. Mais jusqu'en 1918 c'est surtout Madeleine Gide qui lui lisait ou l'écoutait lire:

> Après dîner, je me remets au travail après avoir achevé le deuxième chant du Faerie Queene, dont

---

40. Journal 1889-1939, p. 703: 29 novembre 1921.
41. Ainsi soit-il ou les jeux sont faits, in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1190.
42. Il tenait le goût de la lecture à haute voix de son père et de sa femme.

> je lis quelques strophes à Em.[43]
>
> A haute voix, nous venons d'achever le très médiocre Amos Barton de George Eliot.[44]
>
> Nous lisons le Mr Britling sees it through de Wells à haute voix.[45]
>
> Un peu languissant, l'intérêt de l'Amelia de Fielding, que je lis à haute voix à Em.[46]

Et il n'a pas toujours besoin d'un auditeur pour lire ainsi:

> Hier, vers la fin du jour, ne parvenant plus à fixer mon esprit sur ces notes de voyage que je ne trouve aucun plaisir à remâcher, j'étais de nouveau descendu dans la vallée. Assis sur un talus, lisant Wuthering Heights à voix haute.[47]

De telles notations sont assez nombreuses dans le Journal entre 1911 et 1930, et il y en a même quelques-unes beaucoup plus anciennes, dont l'extrait suivant qui date de 1905:

> Ce soir je ne sens plus en moi que découragement et sommeil. Une lecture à haute voix du De Profundis de Wilde, tant en allemand qu'en anglais, me réconforte un peu.[48]

La prononciation anglaise de Gide semble avoir été très médiocre même à la fin de sa vie. On se demande ce qu'elle a dû être en 1905! Mais cette arrière-pensée ne nous empêche pas d'apprécier son effort, derrière lequel on sent le culte qu'il voue à la belle page et aux grands hommes de lettres. Si les livres constituent pour lui, comme pour beaucoup d'autres, la source principale d'une langue étrangère, au moins, en lisant assez souvent à haute

---

43. Journal 1889-1939, p. 386: 23 novembre 1912. Em. [Emmanuèle] est le nom par lequel Gide désigne sa femme dans le Journal.
44. Ibid., p. 388: 24 juin 1913.
45. Ibid., p. 622: mars 1917.
46. Ibid., p. 653: 9 mai 1918.
47. Journal 1889-1939, p. 419: 14 juin 1914. Gide est en train de rédiger le récit du voyage qu'il a fait en Turquie avec Henri Ghéon.
48. Ibid., p. 157: mai 1905.

voix, il veut y puiser, goûter et retenir tout ce qu'il peut: non seulement le sens, mais aussi ces qualités qui ne sont vraiment sensibles qu'à l'oreille.

Un autre aspect du comportement de cet étudiant nous fait réfléchir et nous demander s'il est vraiment aussi peu doué qu'il le dit pour les langues. Parfois, en lisant une oeuvre anglaise, il tombe sur un membre de phrase qui l'accroche. Il s'y arrête, consulte peut-être un dictionnaire, et contemple le passage pendant longtemps. Puis il poursuit sa lecture, mais ces mots lui reviennent constamment à l'esprit; il se les répète et les savoure. Et il ne s'agit pas nécessairement du fond, d'une phrase dense et profonde; quelquefois c'est la forme d'une locution très simple qui attire son attention. Dans Robinson Crusoe, par exemple, la simple phrase "I was but a young sailor" semble avoir eu cet effet sur lui.[49] Par la suite cet emploi du mot but dans le sens du "ne . . . que" français l'a fasciné au point de devenir une sorte d'obsession.

Le Journal nous fournit un exemple analogue en 1916, année pendant laquelle Gide travaille à sa traduction de Typhoon. C'est une période très sombre de sa vie; il traverse une crise religieuse et se tourne souvent vers la Bible, qu'il lit en deux langues:

> J'ai renoncé à lire la Bible dans le texte anglais; mon attente ne doit pas être accrochée par les mots, fût-ce pour y prendre plaisir. Néanmoins je rouvre parfois le livre pour y chercher le texte que je viens de lire en français. Et parfois ce texte s'éclaire d'une lueur subite:
> "Except a man be born again." Tout ce matin je me suis redit cette parole et je me la répète ce soir, après que j'ai pu mesurer tout le long du jour l'ombre affreuse que mon passé projetait sur

---

49. Voir Gide, "Voyage en littérature anglaise," p. 14.

mon avenir.[50]

Sans doute cette expérience d'une phrase en langue étrangère qui saisit et obsède et qu'on ne réussit pas à chasser de sa tête, est plus ou moins connue de tous ceux qui ont appris une langue seconde, mais Gide, qui semble avoir été si sensible à ce phénomène, peut-il dire qu'il a si peu le don des langues? Apprécier une structure par laquelle la langue qu'on étudie diffère fondamentalement de la sienne, la répéter souvent pour enfin "l'intégrer" à soi, quoi de plus moderne comme conception de l'apprentissage linguistique?

Puis Gide aime apprendre de la poésie anglaise par coeur. Chose curieuse, lui qui prononce si mal l'anglais, a quand même le sens des vers. Rappelons cette première leçon d'anglais que Dorothy Bussy lui donna à Cambridge en 1918:

> Il avait déjà lu énormément d'anglais et il aimait apprendre par coeur les vers. Je lui demandai ce jour-là de réciter les derniers vers qu'il avait appris et il commença aussitot:
>
> Was this the face that launched a thousand ships
> And burnt the topless towers of Ilium?[51]

On sourit en imaginant la scène, mais non sans sympathie. En tout cas, la performance semble avoir beaucoup impressionné Mme Bussy, car elle ajoute: "Lorsqu'il eut fini de réciter ces vers magnifiques, j'avais compris que j'étais en présence d'un grand esprit et d'une haute intelligence."[52]

Nous nous permettons de sortir un peu des limites que nous nous sommes fixées au commencement de ce chapitre pour rapporter une autre

---

50. Journal 1889-1939, p. 535: 3 février 1916.
51. Dorothy Bussy, "Quelques souvenirs," in Hommage à André Gide, pp. 37-38.
52. Ibid., p. 38.

anecdote attachante. Jugeons de l'apprentissage par les effets obtenus. Nous sommes cette fois en 1939. Gide, peu après son séjour chez François Mauriac à Malagar, passe quelques jours chez son amie Mme de Lestrange. Claude Mauriac est là et il observe la scène suivante:

> Un peu avant déjeuner, je le vis, au salon, réciter à Miss Adams, qui le reprenait parfois pour la prononciation, un poème de Keats, et dont il savait par coeur les quatre-vingts vers...
> - Combien de temps avez-vous mis à l'apprendre? demandait le petit Michel, ébloui:
> - Trois ans...[53]

Car il est capable d'un grand acharnement. Même au début, lorsque sa compréhension de l'anglais doit être extrêmement faible, il ne cherche ni les livres faciles ni les livres modernes, où la langue serait tout de même plus abordable. Du moment qu'il sait que c'est un chef-d'oeuvre, peu lui importe l'époque de sa composition: Paradise Lost, Samson Agonistes, Hero and Leander, The Faerie Queene, voilà des ouvrages auxquels il n'hésite pas à s'attaquer en 1911 et 1912. Et, comme on pourrait s'y attendre, il n'est jamais question dans le Journal de quelque manuel scolaire que ce soit. Comme il a dû être d'accord avec les Propos sur l'éducation d'Alain!

> Comment apprend-on une langue? Par les grands auteurs, non autrement. Par les phrases les plus serrées, les plus riches, les plus profondes, et non par les niaiseries d'un manuel de conversation.[54]

On comprend bien que Gide ait voulu apprendre de cette façon, puisqu'il cherchait accès avant tout à la littérature anglaise et non à un milieu anglophone quelconque, et voulait jouir des livres et apprendre la

---

53. Claude Mauriac, Conversations avec André Gide, Paris, Albin Michel, 1951, p. 197.
54. Alain, Propos sur l'éducation, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 12.

langue en même temps.[55] Mais la conséquence inévitable en est que son anglais est toujours resté essentiellement livresque. Il a fini par lire un peu de tout, mais puisque la plupart des chefs-d'oeuvre littéraires appartiennent au passé et que c'est à ceux-ci qu'il s'intéressait surtout, il en est arrivé à connaître la langue des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles mieux que celle du XXe.[56] De loin en loin, dans ses écrits intimes, on rencontre une expression anglaise un peu out of time, pour employer une locution qui lui était chère. Le voici qui écrit à Gosse à propos du voyage qu'il compte faire en Angleterre en 1918:

> Je dis "j'espère" car les formalités pour l'obtention des papiers sont de plus en plus difficiles et si je vous écris aujourd'hui, au lieu de tomber chez vous on a sudden . . . c'est que je crois qu'une petite lettre de vous . . . me rendrait le plus grand service . . .[57]

Les mots que nous avons soulignés ont comme un parfum du XVIIIe siècle. C'est correct, mais généralement cela ne se dit plus. On aurait attendu: all of a sudden ou out of the blue.

On admire non seulement l'énorme appétit de lecture de ce dévoreur de livres, mais aussi la patience avec laquelle il reprend le même livre plusieurs fois. Par exemple, étudiant en 1923 un recueil des sonnets de Shakespeare, il lit tout le volume trois fois et chaque fois il lit chaque sonnet deux fois de suite:

---

55. "Je ne me suis mis à l'anglais que très tard; mais résolument, et n'eus de cesse que je ne puisse lire couramment tant d'auteurs de toutes sortes qui font de la littérature anglaise la plus riche du monde entier." (Gide, Ainsi soit-il, in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1190.)
56. Voir Dorothy Bussy, "Quelques souvenirs," in Hommage à André Gide, p. 39.
57. The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, p. 155: lettre de Gide du 10 juin 1918.

> Nombre d'entre eux sont exaspérants; mais il en est beaucoup dont la suavité n'apparaît qu'à la relecture. Certes je les admire; mais je m'admire aussi beaucoup d'être arrivé à les admirer. (Il en est de nombreux que j'ai bien relu douze fois.)[58]

Et quelle persévérance même en dehors des livres! Un jour de 1919, en vacances au Luxembourg, il s'entretient avec Maria Van Rysselberghe et Ethel Whitehorn, une amie anglaise de la fille de celle-ci, au sujet de l'avenir de Marc Allégret. "Ah! comme il parle de la jeunesse!" écrit la "Petite Dame" qui note cette conversation dans ses Cahiers; puis elle ouvre une parenthèse pour ajouter: "Je regrette que, par exercice, il essaye de s'exprimer en anglais."[59] En 1922, Gide est à la Bastide, domaine agricole situé près de Brignoles où habite Elisabeth Van Rysselberghe, la future mère de sa fille. Là encore il veut profiter de l'occasion pour pratiquer son anglais. Alors: "Nous décidons de ne plus parler qu'anglais à table."[60] Et l'année suivante, pendant un séjour à Rapallo à la veille de la naissance de sa fille Catherine, il dit à Elisabeth Van Rysselberghe: "Hier soir, en regardant jouer les enfants qui sont à l'hôtel, il m'est venu une série d'idées que je t'ai écrites sous forme de lettre en anglais."[61]

Mais il est clair que Gide n'agit ainsi qu'avec des intimes; et dans le cas d'Elisabeth, il s'agit non seulement d'un membre de ce qu'on peut appeler à partir de 1918 sa famille d'adoption, mais aussi de celle qui a sans doute plus fait que quiconque pour lui enseigner l'anglais. Elevée en Angleterre, amie de Rupert Brooke, très au courant de la littérature anglaise, s'intéressant elle-même très activement à la traduction, c'était une

---

58. Journal 1889-1939, p. 766: juillet 1923.
59. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 23: 30 avril 1919.
60. Ibid., p. 143: 28 juillet 1922.
61. Ibid., p. 170: 6 février 1923.

source idéale de renseignements linguistiques. Elle a collaboré avec Gide notamment à la révision de la traduction de The Old Wives' Tale d'Arnold Bennett, traduction entreprise par Marcel de Coppet; et c'est à elle que Gide a dû soumettre tout d'abord nombre de ses propres traductions. Son rôle comme critique de ces versions et comme collaboratrice discrète a été capital. Les Cahiers de la Petite Dame nous laissent entrevoir combien Gide dépendait d'elle pour résoudre les petits problèmes d'anglais de tous les jours: "On voit Gide circuler dans les couloirs [de l'appartement de la rue Vaneau] en train de se raser: 'Beth, comment dirais-tu ceci en anglais . . . [?]"[62]

Ces Cahiers indispensables de Maria Van Rysselberghe nous fournissent l'un des aperçus les plus révélateurs sur l'apprentissage de l'anglais de Gide. Cette description de Gide aux prises avec l'anglais et aidé par Elisabeth Van Rysselberghe a l'air éminemment authentique et elle résume bien les points que nous avons soulevés pour répondre à la question: comment Gide a-t-il appris l'anglais? Nous sommes à la Bastide, en avril 1921:

> Le soir, il nous lit deux contes des Mille et Une Nuits, dans la traduction de Galland qu'il croit décidément qu'il faille préférer. Puis, encore, une autre Arabian Night de Stevenson, A Lodging for the night. Son commerce avec l'anglais est une abondante source de comique. Il possède vraiment la langue à fond, et ses connaissances en littérature anglaise sont vastes et s'enrichissent chaque jour. 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, un tel registre

---

62. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, Paris, Gallimard, 1974 (Cahiers André Gide, No. 5), p. 71: 26 décembre 1929.

> de nuances dans l'erreur, qu'Elisabeth, chargée une fois pour toutes de le corriger, en prend parfois un visage désespéré; et pourtant, elle accorde qu'il arrive à bien lire la poésie; son sens du vers, son élan lyrique, si justes, font oublier l'imperfection du son.
>
> "C'est vraiment triste, dit-il en riant, d'avoir tant de cordes vocales à son arc, et aucun don d'imitation."[63]

Elisabeth Van Rysselberghe n'était pas la seule personne dans l'entourage immédiat de Gide à bien connaître l'anglais. Sa mère, la Petite Dame, la voisine de palier de l'écrivain pendant vingt-quatre ans, connaissait et parlait cette langue presque aussi bien que sa fille, et certainement mieux que Gide, comme le suggère, entre autres, le passage que nous venons de citer.

La fille de Gide, Catherine, née en 1923, semble avoir parlé un peu d'anglais dès sa plus tendre enfance. Elisabeth Van Rysselberghe, très différente en cela des parents de Gide, a dû croire qu'il était important que sa fille eût l'occasion d'apprendre l'anglais très jeune, et sans doute lui a-t-elle parlé de temps en temps en anglais dès le berceau. Ainsi nous trouvons dans les Cahiers de la Petite Dame cette chose assez étonnante: Catherine, âgée de moins de deux ans, "parlant" anglais à son père:

> Il lui montre des lézards dans le jardin et lui fait faire des exercices un peu difficiles pour elle: entrer et sortir de sa chaise sans aide, par exemple, malgré l'irrésistible façon qu'elle a de lui tendre la main en disant: "Please, Bapeede."[64]

Ce n'est qu'un mot, certes, mais qui suggère l'existence chez l'enfant d'un fonds d'anglais, quelque minime qu'il soit, à l'état de réflexe. D'autres

---

63. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, pp. 77-78: 17 avril 1921.
64. Ibid., p. 217: mars 1925. "Bypeed" était le sobriquet de Gide chez les Van Rysselberghe. Voir p. 40.

anecdotes nous montrent Catherine, très jeune, parlant anglais assez correctement, et, semble-t-il, spontanément. Voici enfin un passage des Cahiers à la fois touchant et révélateur, qui en dit long sur l'anglais parlé de Gide par rapport à celui de sa fille de six ans:

> Ce matin, Elisabeth me raconte qu'au déjeuner Catherine a proféré une longue phrase en anglais, avec des expressions typiques, l'accent voulu, l'intonation exacte. Gide disait tout bas: "Je donnerais tout ce que je sais, pour avoir dit cela comme ça."[65]

A part Pierre Herbart,[66] le dernier membre de ce petit groupe qu'on voit se réunir autour de Gide au "Vaneau" ou chez Elisabeth Van Rysselberghe dans le Midi, est Marc Allégret, avec qui Gide s'est lié vers 1917. Marc savait lui aussi l'anglais. Lors du séjour en Angleterre de 1918, le peintre William Rothenstein, qui faisait le portrait de Gide, a trouvé que le jeune homme maniait l'anglais mieux que son compagnon de voyage: "He came to stay with us for a time, and brought with him a young nephew, whose English was better than his own."[67] Puis, en 1922, pendant le service militaire de Marc Allégret, nous trouvons celui-ci employé au Ministère de la Guerre à la traduction de journaux anglais.[68] Il semblerait donc que tous les proches de Gide savaient l'anglais et le parlaient mieux que lui.

A la lisière de ce cercle familial se trouvait Dorothy Bussy, l'anglophone de naissance que Gide a connue le mieux. On se souvient qu'ils se sont rencontrés pour la première fois à Cambridge pendant l'été de 1918. Lady Strachey, mère de Dorothy, s'y était installée pour l'été, et sa fille

---

65. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 82: 30 janvier 1930.
66. Il épousa Elisabeth Van Rysselberghe en 1931.
67. William Rothenstein, Men and Memories: Recollections of William Rothenstein, 1900-1922, London, Faber and Faber, 1932, p. 344. Marc Allégret n'était pas le neveu de Gide.
68. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 113: 2 avril 1922.

passait des vacances au sein de sa famille. Elle décrit leur première rencontre dans les "Quelques souvenirs" qu'elle contribua à l'Hommage à André Gide publié par la Nouvelle Revue Française à la mort de l'écrivain en 1951, précisant entre autres choses: "Il ne parlait pas couramment l'anglais et la conversation traîna un peu . . ."[69] Il cherchait un professeur d'anglais; elle s'est proposée; et pendant quelques semaines il s'est rendu régulièrement chez Lady Strachey pour prendre sa leçon. C'était un bon élève, d'ailleurs, arrivant toujours à l'heure et rédigeant soigneusement les devoirs écrits que son professeur lui imposait. Chose peu surprenante (maintenant que nous connaissons les méthodes d'apprentissage que Gide préférait), la leçon semble avoir consisté en grande partie en une lecture de textes littéraires anglais: "C'est ainsi que nous lisions pendant une heure environ, d'une façon assez décousue, de la poésie et de la prose anglaise."[70]

Dorothy Strachey avait épousé le peintre français Simon Bussy, et, entre les deux guerres, elle passait régulièrement l'été en Angleterre et le reste de l'année au domicile conjugal, à Roquebrune. A partir de 1918 Gide devait la rencontrer trois ou quatre fois par an, généralement à Pontigny, à Roquebrune et à Paris, où elle passait le voir au cours de son voyage annuel d'aller et retour entre la Côte d'Azur et Londres. Il aurait échangé avec elle environ mille deux cents lettres, ce qui constitue, paraît-il, la plus considérable de toutes ses correspondances. Il lui dédia sa version du premier acte de Hamlet (parue en volume en 1930), et, en traduisant le reste de la pièce à Tunis en 1942, il lui soumettait régulièrement son travail par la poste.[71] Rappelons que Dorothy Bussy, pour sa part,

---

69. p. 37.
70. "Quelques souvenirs," p. 38.
71. Ibid., p. 39.

traduisit en anglais plusieurs oeuvres de Gide, et que ces traductions sont parmi les mieux connues et les plus lues de toutes les éditions de ses oeuvres en langue étrangère.

Etant donné toutes ces influences, il n'est pas étonnant que l'ambiance du "Vaneau" ait été pour le moins légèrement imprégnée d'anglais. Tout d'abord, Gide n'y était pas Gide; il était "Bypeed."[72] Tout le groupe des Van Rysselberghe l'appelait ainsi, même sa fille, comme nous l'avons vu. Voici, par exemple, comment la Petite Dame aborde avec lui le sujet d'un récit autobiographique concernant Verhaeren qu'elle a écrit et qu'elle veut lui soumettre:

> Il me proposa une crapette, alors je lui dis: "Non, dear Bypeed, je serais par trop distraite, telle que vous me voyez, j'étouffe d'une chose à vous dire et je ne comprends plus comment j'ai pu vous la taire si longtemps."[73]

Il avait un certain vocabulaire anglais qui lui était cher et dont il usait (ou abusait) en parlant français: buoyancy, out of time, rubbish, self-conceited, commonplace; voilà quelques expressions que la Petite Dame lui prête en le citant dans ses Cahiers, et auxquelles il faut ajouter l'un des termes les plus curieux du lexique gidien, le napping. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un homme qui connaît bien la littérature anglaise et qui a traduit une dizaine de livres anglais se serve de temps en

---

72. "Il est grand temps de dire que le nom de Bipède, trouvé par Copeau, la première année de la guerre, alors que Jean Schlumberger, Copeau, Ghéon et Gide habitaient avec nous dans la petite maison de la villa Aublet (44, rue Laugier), fit fortune et lui est resté. D'une simple exclamation: 'Espèce de Bipède!' ('d'une espèce rare capturée en Seine-Inférieure', ajoutait Théo), est né ce sobriquet; et, depuis que Whity s'est avisée d'en faire 'Mister Bypeed', le côté mystérieux et commode de ce nom le fit adopter par tout notre groupe." (Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, pp. 39-40.)

73. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 401: 3 septembre 1934.

temps d'une expression anglaise, au contraire. Mais on constate que plusieurs de ces mots prenaient dans la bouche de Gide un sens (et une prononciation) un peu bizarres. Prenons le cas du mot buoyancy. Julien Green rapporte dans son Journal que c'était "[un] mot cher à Gide et qu'il prononçait de travers."[74] Dans son propre Journal, Gide écrit que cette qualité de buoyancy (qu'il dit intraduisible) est peut-être le trait dominant de son caractère.[75] Pourtant on aurait pu lui faire remarquer que c'est un substantif assez rare (la plupart des Britanniques ne l'utilisent pas une fois de leur vie), qu'il n'est pas intraduisible, et qu'il n'est peut-être pas le meilleur terme de la langue anglaise pour décrire le phénomène psychologique auquel Gide fait allusion: resilience ferait mieux son affaire.[76] Et self-conceited? Selon la Petite Dame, il employait toujours cette expression en parlant d'Isabelle Rivière.[77] Mais le mot composé avec self est plutôt inusité de nos jours: pourquoi ne pas dire conceited comme tout le monde? Quant à napping, mot par lequel Gide désignait sa sieste,[78] son emploi en anglais se limite presque exclusivement à l'expression

---

74. Julien Green, Journal, T.6, Paris, Plon, 1955, pp. 252-253: 3 mai 1954.
75. "Les sentiments que je notais ces jours derniers me paraissent exagérés jusqu'au bord de l'insincérité. Il est vrai que la pensée de cet enfant m'occupe beaucoup et qu'à tout moment du jour je la sens affleurer... mais ceci sans grande tristesse. Je ne puis dire non plus que j'aie pris mon parti de ce silence; mais ce qui est m'apparaît toujours ce qui devait être; le trait dominant de mon caractère est peut-être une extraordinaire, intraduisible 'buoyancy'." (Journal 1889-1939, pp. 942-943: 15 octobre 1929.)
76. Buoyancy fait penser à une bouée, fixée par une chaîne au fond de la mer et qui ne sombre jamais (fluctuat nec mergitur); est buoyant celui qui n'est jamais submergé par les événements, qui les domine. Gide, lui, sombre parfois profondément dans la dépression nerveuse, mais réussit toujours à se reprendre et à regagner son équilibre normal.
77. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 358: 4-7 mai 1928. Isabelle Rivière était la femme de Jacques Rivière et la soeur d'Alain-Fournier.
78. Roger Martin du Gard, Notes sur André Gide, Paris, Gallimard, 1951, pp. 115-116.

to be caught napping, mais Gide en a fait un substantif, peut-être par analogie avec le dancing et le smoking, malgré l'existence du nom usuel nap. Là où un Anglais dirait: "I am going to take a nap." Gide aurait dit: "Je vais faire mon napping." Le mot existait aussi sous la forme du verbe francisé gidien napper.[79]

Notre but ici n'est pas de prendre Gide en faute par une inquisition fastidieuse et mesquine. Nous aurons l'occasion de constater ses très réelles faiblesses en langue anglaise ailleurs dans cette étude et sur un terrain plus sûr. Il savait probablement que son utilisation du mot napping s'écartait quelque peu du bon usage. Peut-être ne faut-il y voir qu'un certain humour linguistique que n'importe qui est libre d'exercer dans l'intimité du foyer? Nous avons simplement voulu noter l'impression qu'on forme en lisant les souvenirs de ceux qui connaissaient bien Gide et qui étaient compétents pour juger de son anglais: il y a quelque chose de vague, d'excentrique, de cocasse même, dans la façon dont il introduisait du vocabulaire anglais dans sa conversation française. On n'y trouve pas la précision, la recherche du mot juste qu'on attendrait de la part d'un traducteur expérimenté.

En effet, ce qui nous frappe surtout dans la façon dont Gide interprétait le vocabulaire anglais, ce n'est pas la recherche du sens juste, mais l'attrait du sens rare. Ce que dit la Petite Dame, à propos d'une lecture de The Ring and the Book de Browning, s'applique sans doute à la lecture de l'anglais en général:

> Déchiffrer Browning est souvent très ardu; avant d'avoir bien débrouillé le sens, Gide imagine toujours les possibilités les plus étranges, les plus

---

79. Pierre Herbart, A la recherche d'André Gide, Paris, Gallimard, 1952, p. 48.

> lointaines, et comme Elisabeth le lui fait remarquer: "Oui, parfaitement, et c'est pour cela que cet exercice est un tel tremplin pour mon imagination."[80]

Maria Van Rysselberghe a remarqué cette même tendance lors de la séance de révision du Conte de Bonnes Femmes, traduction du Old Wives' Tale d'Arnold Bennett, qui réunit au "Tertre" chez Roger Martin du Gard, en août 1929, Gide, Marcel de Coppet, Martin du Gard et la Petite Dame elle-même:

> Instinctivement, il cherche toujours dans un mot [anglais] qu'il ne connaît pas le sens le plus éloigné, celui qui serait le plus curieux, qui apporterait le plus d'inattendu; Martin, la signification la plus normale, la plus sensée et ainsi leurs deux esthétiques ne cessent d'éclairer notre travail pour le rendre plus intéressant, plus vivant.[81]

Il est intéressant de voir ainsi porté jusque dans l'interprétation du vocabulaire anglais le débat dit "du veau à deux têtes" qui se poursuit dans la correspondance entre Gide et Martin du Gard. Celui-ci, grand admirateur de Tolstoï, s'intéresse avant tout au commun de la condition humaine et veut représenter dans Les Thibault des types humains avec lesquels tout lecteur peut s'identifier, aux prises avec des conditions auxquelles tout homme est sujet. Il accuse son correspondant, grand admirateur de Dostoïevsky, de ne s'intéresser qu'à l'exceptionnel, au singulier, au "mouton à cinq pattes" et au "veau à deux tetes."

Parfois, en comparant une traduction de Gide avec le texte anglais, on trouve un terme qu'il a traduit de façon étrange. Oui, le mot peut avoir le sens que Gide lui donne, mais rarement, et certainement pas dans le contexte. Pourquoi n'a-t-il pas utilisé tel autre mot, qui est

---

80. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 138: 19 juillet 1922.
81. Ibid., T.2, p. 29: 6 août 1929.

l'équivalent évident et normal de l'anglais? Est-ce parce que tous les autres traducteurs l'ont adopté, et que lui veut se singulariser, être original coûte que coûte? Ou est-ce plutôt à cause de ce goût du curieux, du bizarre auquel Gide ne peut résister et dont il veut faire bénéficier le lecteur? Ou encore est-ce simple ignorance du vocabulaire anglais? Quelle que soit la raison, il est clair que la personnalité du traducteur se projette sur la traduction, et que cette particularité est l'un des éléments importants de la "signature" gidienne.

Mais il est temps d'évaluer la performance de Gide en anglais oral. Examinons d'abord sa compréhension auditive. Nous n'aurons pas besoin de lui donner moins de dix sur vingt, car il le fait pour nous. Il a toujours insisté non seulement sur le fait qu'il s'était mis très tard à l'anglais et qu'il n'avait pas le don des langues, mais aussi sur le fait qu'il ne comprenait guère la langue parlée. L'anecdote cocasse qu'il raconte dans Ainsi soit-il à propos de sa toute première visite en Angleterre remonte, bien entendu, à son adolescence; mais elle reste typique de son peu de flair pour l'anglais parlé et mérite d'être citée ici:

> I can't speak english [sic] est la seule phrase que durant longtemps je pus dire et dont j'eus pour la première fois l'occasion de me servir durant le premier et très court voyage que je fis à Londres avec le pasteur Allégret, à qui m'avait confié ma mère. Il me mena entendre un prédicateur, célèbre en ce temps, Spurgeon, qui baptisait, après le sermon, des adultes dans une piscine ad hoc. Ceux-ci, revêtus pour la circonstance de vêtements appropriés (du moins je l'espère pour eux), se prêtaient à une immersion totale, à laquelle nous assistâmes. Après le service, comme tout le monde se retirait, une très décente jeune dame vint à ma rencontre près de la sortie et me dit quelques mots d'une voix des plus suaves; à quoi je protestai en souriant: No, thank you (ça je savais le dire), croyant qu'elle se proposait à me rendre je ne sais quel service. Elle se redressa aussitôt et je me doutai, à son air cabré, que ce n'est pas du tout

> cela que j'aurais dû lui répondre. Le pasteur Allégret avait tout entendu. "Elle te demandait si tu voulais être sauvé", m'expliqua-t-il. Le reste du voyage s'effectua prudemment à la muette.[82]

Malgré tous ses efforts, il ne semble pas que la compréhension auditive de Gide se soit beaucoup améliorée par la suite. Si l'on écarte comme hors de propos l'exemple qu'on vient de lire, il faut tenir compte de celui-ci qui date de 1919. Gide parle (à la Petite Dame entre autres) des vacances qu'il vient de prendre en Grande Bretagne:

> "Décidément, je ne comprends pas l'anglais parlé! Les conversations me passent par-dessus la tête, je m'affole, je tâche de suivre, d'attraper un mot au vol. L'autre jour, chez Lady Strachey, j'étais assis à côté d'elle, à déjeuner; on parle des nursery rhymes que chacun a dans la mémoire. On en cite; j'étais complètement débordé, perdu. Enfin, dans cette nuit, tout à coup, je comprends une phrase que dit la vieille dame: 'This is the house that Jack built.' Tout heureux, je m'écrie en désignant du regard la chambre: 'Oh really, this is the house that Jack built!' et j'insiste. Vous imaginez mon succès!"[83]

La Petite Dame ajoute, d'ailleurs: "Et Elisabeth, qui était avec eux en Angleterre, nous en raconte bien d'autres."[84] On peut admirer la franchise et l'humour de Gide, et dire comme Maria Van Rysselberghe, "Qu'il se moque joliment de lui-même!"[85] On doit admettre, en outre, que les nursery rhymes constituent un sujet de conversation un peu difficile d'accès pour celui qui n'a pas appris l'anglais at his mother's knee; mais considérons toutefois la date! En 1919, Gide a déjà traduit Gitanjali, Typhoon, des poèmes

---

82. In Journal 1939-1949, Souvenirs, pp. 1190-1191. Le mot English paraît plusieurs fois dans le Journal écrit sans majuscule. Elie Allégret, père de Marc Allégret, était le tuteur d'André Gide vers 1885 et le "garçon d'honneur" à son mariage en 1895.
83. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 46: 14 septembre 1919.
84. Ibid.
85. Ibid.

de Whitman, The Post Office et Antony and Cleopatra! Mais quelle que soit la date, notre impression est toujours la même: Gide ne comprenait pour ainsi dire goutte à l'anglais parlé, et ce jusqu'à la fin de sa vie. Claude Mauriac ne le confirme-t-il pas dans ses Conversations avec André Gide, lorsqu'il parle d'une représentation de Hamlet donnée en anglais à Paris en 1945 et à laquelle Gide a assisté? Il s'agit d'une pièce que Gide a déjà traduite, et qu'il doit avoir lue une douzaine de fois, donnée par la Old Vic Company, avec Laurence Olivier dans le rôle de Hamlet: un spectateur instruit et averti, penserait-on, se trouve devant une représentation des plus claires et des plus normales. Mais pas du tout! Claude Mauriac résume ainsi les remarques que Gide lui fit quelques jours plus tard au sujet de cette soirée:

> . . . son impossibilité de saisir un seul mot, l'autre soir, malgré sa parfaite connaissance (toute livresque) de l'anglais, "du chinois de ces acteurs britanniques" . . .[86]

Dans les trois cas que nous avons cités, l'anglais que Gide ne comprenait pas était littéraire et correct; on imagine donc son désarroi devant l'anglais parlé de l'homme de la rue, son incompréhension totale devant l'argot et le patois. Ici les témoignages vivants nous manquent. Malheureusement, le porteur cockney de Victoria Station qui a porté la valise de M. Gide n'a pas encore publié ses mémoires. Mais certaines remarques du Journal à propos de livres anglais contenant des passages en langue populaire comblent un peu cette lacune. Par exemple, en octobre 1930, Gide est en train de lire les mémoires de guerre de Siegfried Sassoon:

> Les Mémoires d'un Officier d'infanterie, de Siegfried Sassoon que j'ai pris sur le conseil de

---

86. Claude Mauriac, Conversations avec André Gide, p. 271.

> Bennett, sont d'un ton exquis et me plairaient beaucoup si je pouvais plus parfaitement les comprendre; mais quantité de termes d'argot et d'expressions populaires m'échappent, que je cherche en vain dans les dictionnaires.[87]

Que dire alors de l'anglais parlé de Gide lui-même? Tout d'abord, comme on pourrait s'y attendre, il ne parlait pas cette langue volontiers, surtout devant des inconnus. C'était un être sensible, timide, craignant le ridicule et s'y précipitant souvent, gauchement, comme un adolescent, par son trop grand désir de l'éviter. C'était par excellence un homme du second mouvement, se méfiant toujours de sa première réaction: l'hésitation permanente entre différentes alternatives, le refus de jamais s'engager, voilà des thèmes gidiens bien connus. Or parler une langue étrangère que l'on connaît imparfaitement, c'est s'engager à chaque instant; c'est se compromettre, ne serait-ce que par la décision de prononcer un mot d'une façon plutôt que d'une autre, de faire ou de ne pas faire tel accord grammatical. On n'apprend à bien parler une langue étrangère qu'en acceptant l'erreur comme inévitable et permanente, bref, en passant outre à l'erreur. Gide, qui se soucie tant de l'image de lui-même qu'il offre au monde, qui soigne son personnage, le Gide coquet dont parlent des critiques un peu moins bienveillants que Dorothy Bussy et la Petite Dame, veut bien admettre qu'il s'est mis tard à l'anglais, mais ne tient pas à le prouver en s'exprimant comme un cancre endurci. En passant outre aux règles ordinaires de la morale, on fait figure de moraliste à la recherche d'un ordre nouveau, mais en passant outre aux règles du bon usage, on risque de faire sotte figure.

Aussi Gide évite-t-il autant que possible de parler anglais à moins de connaître très bien son interlocuteur. En 1911, il rend visite au

---

87. Journal 1889-1939, pp. 1013-1014: 20 octobre 1930.

critique anglais Arthur Symons, qui note plus tard dans son journal: "He could read English, but did not wish to speak it."[88] En 1924, John Conrad, fils du romancier, qui fait un séjour en France pour perfectionner son français, va voir Gide à Cuverville. Il commence par lui parler en anglais, mais son hôte poursuit la conversation en français, disant que c'est pour apprendre cette langue que le jeune homme est venu en France.[89] En 1931, Gide rencontre H.G. Wells, de passage à Paris: "Il parle très mal français, encore plus mal que moi l'anglais!" Alors, pourquoi ne pas parler anglais? Mais non: " . . . la secrétaire [de Wells] interprète."[90]

On a l'impression que si Gide devait ou voulait parler anglais, il aimait se préparer, faire un brouillon mental, au besoin apprendre par coeur un certain nombre de phrases. Ce manque de spontanéité se remarque, par exemple, dans ce petit tableau de "comédie musicale" que nous devons encore une fois à Maria Van Rysselberghe. La scène est à Talloires, près d'Annecy, où Elisabeth Van Rysselberghe est venue s'installer avec sa mère et sa fille peu après la naissance de celle-ci au printemps de 1923. Gide les y a rejointes.

> Trois jeunes Anglaises, arrivées sac au dos (nous devons être à la Pentecôte?), sont venues troubler notre solitude; bientôt elles nous amusent. Elles ont une allure libre et plaisante, et l'une d'elles joue du piano en virtuose et en artiste avertie. Survient un couple fâcheux, dont l'homme, type de commis-voyageur, massacre sur le piano des morceaux vulgaires et bruyants. Gide est tourmenté par l'idée que ces jeunes filles pourraient croire que c'est lui qui joue ainsi! puis elles l'intriguent. Il voudrait leur parler et que nous nous prêtions à son jeu. Il fait des

---

88. Roger Lhombreaud, Arthur Symons; a Critical Biography, London, The Unicorn Press, 1963, p. 275.
89. Nicholas Sims, Gide et Conrad, p. 10.
90. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 149: 20 juin 1931.

> travaux d'approche d'une incroyable gaucherie; enfin, le jour de leur départ, il n'y tient plus et de son anglais le plus soigné, fait un compliment à la pianiste qui, très simplement, se met au piano. Mais la conversation ne donne rien; c'est moins intéressant qu'il n'espérait. Il ne supporte pas l'idée de laisser échapper quoi que ce soit qui pourrait être curieux (et il le croit sur le plus petit indice).[91]

Souvent, lorsque Gide se trouvait face à face avec une personne de langue anglaise, la conversation pouvait bien débuter en anglais. Mais une fois épuisées les formules de politesse et les quelques phrases préparées à l'avance, dès qu'il cessait d'être maître de la situation et que la conversation prenait un tour imprévu, Gide se rabattait sur le français. C'est ce qui s'est produit dans une interview qu'il accorda à Philip Roddman en 1946 au sujet de sa traduction de Hamlet, que Jean-Louis Barrault mettait en scène au Théâtre Marigny. Dans l'article où Roddman décrit cette rencontre, on lit: "André Gide greeted me in English, simply, warmly, in grandfather style." Mais bientôt, quand on commence à parler de choses sérieuses: "Upon this Gide, who had by now slipped into French . . ." Et un peu plus loin: "'Do you mind,' he asked, 'if we continue in French? I have a certain pudeur about speaking in your tongue.'"[92]

Julien Green, ami bilingue très bien placé pour parler de l'anglais de Gide, nous fournit un amusant exemple analogue:

> - Tout à l'heure, un coup de téléphone de Gide qui veut me présenter un de ses amis. La fantaisie lui prend de me parler anglais, ce qui lui arrive quelquefois: "You will find him very interesting, dit-il, yes, really..." Que j'aime à l'entendre parler en cette langue! C'est un autre Gide, un peu incertain de ce qu'il va dire,

---

91. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 181: mai 1923.
92. Philip Roddman, "Gide's Hamlet," Partisan Review, XVI (1949), pp. 213 et 214.

> un peu effacé; il devait être ainsi à vingt ans. Comme il voit que ma sauvagerie résiste un peu, il dit alors en français, redevenant du coup le Gide que je connais: "Oh! je ne veux pas vous embêter!"[93]

Les témoignages sont unanimes: Gide, mal à l'aise quand il parle anglais, reprend sa langue maternelle avec, pour ainsi dire, un soupir de soulagement. Mais, chose intéressante, en parlant à un Anglais en français, il lui arrive de prendre l'accent anglais. Il nous le dit lui-même dans le Journal,[94] et Pierre Herbart, qui vécut longtemps auprès de lui à l'époque où il était l'époux d'Elisabeth Van Rysselberghe, mentionne ce trait dans son livre A la recherche d'André Gide. L'explication qu'il en donne, comme la teneur générale du livre d'ailleurs, est assez malveillante:

> Aussi bien me suis-je longtemps demandé si, dans le caractère de Gide, la coquetterie ne l'emportait pas sur la crainte d'être déçu. Ne le voit-on pas, devant chaque nouvel interlocuteur, mettre tout en oeuvre pour plaire? Avec quelle maladresse parfois... C'est qu'il ne cherche pas tant à plaire qu'à offrir de lui-même une image conforme à l'attente. Il a si grand peur de décevoir... Et pour lui quelle déception s'il avait déçu! Aussi se livre-t-il à d'étonnantes contorsions. Avec un Anglais, il veut prendre l'accent anglais, mais il se trompe, c'est l'accent du Midi qu'il adopte. Dans le "monde", il perd la tête, pérore, commet d'effroyables impairs, va jusqu'à imiter, au piano, la façon de jouer, qu'il juge détestable, d'une dame qui vient d'exécuter un prélude de Chopin. Car il coupe au plus court; et le plus court, c'est de flatter autrui en copiant ses façons.[95]

Décidément, Gide sort un peu malmené des mains de son ancien camarade des années trente. Malgré toutes les faiblesses que nous constatons chez lui dans ce chapitre, nous ne saurions souscrire entièrement à la

---

93. Julien Green, Journal, T.2, Paris, Plon, 1939, p. 136: 17 juillet 1938.
94. Journal 1889-1939, p. 518: 12 novembre 1915.
95. A la recherche d'André Gide, pp. 17-19.

causticité d'Herbart. Il est vrai que Gide lui-même rapproche son imitation de la façon de jouer du piano d'une autre personne et son imitation de l'accent de son interlocuteur anglais. Cependant, il nous semble peu vraisemblable que l'imitation d'un accent étranger ait été aussi consciente que celle d'un style musical. Après tout, ce comportement linguistique est beaucoup plus répandu qu'on ne pourrait le croire, comme le savent tous ceux qui fréquentent habituellement des milieux polyglottes. Dans beaucoup de cas, du reste, il ne s'agit pas d'une imitation proprement dite, mais d'un réflexe involontaire. Il en était peut-être ainsi pour Gide: ce phénomène correspondrait tout à fait à sa personnalité telle que nous l'avons déjà brièvement évoquée, car c'est le propre d'une personne timide, peu sûre d'elle-même et de faible volonté dans l'immédiat des relations humaines. Là où Herbart trouve une flatterie préméditée, nous ne voyons qu'une faiblesse psychologique bien compréhensible et, somme toute, assez sympathique. Même si l'on acceptait que les "étonnantes contorsions" dont parle Herbart soient complètement volontaires, il faudrait s'entendre sur la motivation de Gide. Imite-t-il la façon de jouer de telle dame et l'accent que tel Anglais aurait en parlant français pour être bien vu de ces gens ou pour ne pas les embarrasser? N'est-il pas permis à l'honnête homme d'imiter pour le mettre à l'aise une faiblesse de celui avec qui il se trouve?

Sans doute pourrait-on consacrer un chapitre entier au vocabulaire anglais du Journal. Nous avons tenté de relever tous les passages contenant de l'anglais dans les deux volumes de l'édition de la Pléiade; mais puisque notre étude se veut surtout littéraire et critique, nous avons renoncé à la tentation d'entreprendre une analyse statistique de ces centaines d'exemples, malgré la lumière qu'ils pourraient jeter sur l'anglais de Gide. Ce serait chose difficile, d'ailleurs, car il faudrait distinguer entre citations de

littérature anglaise, courts passages en anglais et mots anglais isolés au milieu d'une phrase française. Ensuite, devrait-on compter comme vocabulaire anglais des mots comme boy (qui paraît une cinquantaine de fois), d'origine anglaise mais qui se trouvent quand même dans les dictionnaires français suivis de la mention (mot angl.), ou seulement des termes proprement anglais comme breakfast (qu'on trouve une douzaine de fois)? Abandonnant donc à d'autres cette tâche exigeante mais éventuellement révélatrice, nous nous contenterons de signaler dans le Journal et les Souvenirs quelques faiblesses dans l'emploi de l'anglais, qui ne sont peut-être pas très nombreuses, mais qui étonnent chez ce traducteur anglophile.

Même ici tout n'est pas clair: les fautes d'orthographe comme "english [English] poetry" et "leggins" [leggings] sont peut-être des coquilles d'imprimerie; et les erreurs dans les titres comme "Arms and Men" [Arms and the Man] et "Shylock" [The Merchant of Venice] relèvent probablement de l'inattention et non pas de l'ignorance.[96] Soyons indulgents et cherchons quelque chose de plus probant.

> "They did not return at home till nine o'clock, when they had a light supper". - Le "when" est, tel quel, intraduisible en français, qui ne peut exprimer cette relation dans le temps que par un détour.[97]

Gide cite mal; il aurait dû écrire: "They did not return home . . ." Il a fait la même erreur en mai 1907: "J'entraîne donc Jaloux et Miomandre, les ramène at home. Nous voici dans mon cabinet."[98]

---

96. Voir Journal 1889-1939, p. 738 (4 août 1922); Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1001 (28 avril 1926); Ibid., p. 302 (2 décembre 1946) et Journal 1889-1939, p. 762 (30 juin 1923).
97. Journal 1889-1939, p. 1171: 2 juin 1933. La phrase sur laquelle Gide se penche se trouve dans "The Canterville Ghost" d'Oscar Wilde.
98. Ibid., p. 244: 17 mai 1907.

> Cette histoire est, d'un bout à l'autre, de pure (ou impure) invention; ce que l'Anglais appelle a forgery.[99]

L'Anglais dirait peut-être a fabrication; il ne dirait certainement pas a forgery, puisque cela veut dire une contrefaçon, une imitation frauduleuse. L'auteur des Faux-Monnayeurs aurait dû le savoir.

> Toutefois je reste très sensible au comique de certaines de ces histoires que les Américains appellent, je crois, des dogstories et dont je ne me retiens pas de donner quelques exemples . . .[100]

Gide fait allusion à ce qu'on appelle des shaggy dog stories.

A part les inexactitudes comme celles-ci, un certain nombre de passages, même s'ils ne contiennent pas de faute, révèlent une connaissance insuffisante du vocabulaire anglais usuel. A plusieurs reprises, Gide prétend que telle ou telle expression est difficile à traduire ou tout simplement intraduisible. Parfois il a raison, mais pas dans les cas suivants.

> Quantité de petites locutions toutes simples et d'usage courant sont proprement intransmissibles d'une langue à une autre; et pas seulement de l'anglais en français, mais réciproquement. Quand ce ne serait que notre banal "au revoir".[101]

Peut-être est-ce difficile à traduire avec une précision absolue; cela dépend un peu du niveau social auquel le terme s'emploie. Pourtant, ce n'est certainement pas "proprement intransmissible." Good-bye for now! See you later! I'll be seeing you! See you! So long! See you soon! I'll see you around! - toutes ces locutions peuvent transmettre le sens de l'expression "au revoir," quoique certaines d'entre elles appartiennent à la langue

---

99. Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 111: 15 février 1942.
100. Ainsi soit-il in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1187.
101. Journal 1889-1939, p. 1171: 2 juin 1933.

populaire.[102]

> Ah! revenir au temps où l'on se souciait fort peu de mon opinion sur les gens, les oeuvres et les choses; ce qui me permettait de n'en pas avoir. Aujourd'hui, l'Amérique ou la Chine s'inquiète, paraît-il, de savoir ce que je pense de la bombe atomique, du dernier vote du parlement anglais, etc. Je vous demande un peu! (Exclamation particulièrement difficile à traduire.)[103]

Difficile à traduire? En quelle langue? Si c'est l'anglais, pourquoi pas: Well, I ask you! ou à la rigueur, comme disent les Américains, Can you beat it? Ces expressions qui laissent Gide perplexe ne peuvent être difficiles à transmettre que pour celui qui a puisé presque tout son vocabulaire dans la littérature. Nous n'avons cité que quelques exemples un peu embarrassants du Journal. Les différentes correspondances de Gide en fournissent d'autres.

En effet, ce coup d'oeil que nous venons de jeter sur l'anglais du Journal ne fait que confirmer la conclusion à laquelle le reste de ce chapitre nous amène: il y avait de sérieuses faiblesses dans l'anglais de Gide. A notre avis, on n'acquiert une connaissance d'une langue étrangère suffisante pour la traduire que de deux façons qui souvent se complètent: ou bien on vit et grandit dans un milieu où cette langue se parle, ou bien on y consacre sa vie professionnelle, comme le font l'interprète, le traducteur de métier ou le professeur de langue. Gide n'était ni dans un cas

---

102. Voir Philip Roddman, "Gide's Hamlet," p. 220. (C'est Gide qui parle.)
"'Don't go before I tell you this little story,' he said. 'Once I bade an American goodbye, hoping to see him again. The American never returned. Meeting him in the street one day, I asked him why. 'Oh,' said he, 'goodbye is goodbye.' 'But,' I said, 'you have no word in English for au revoir.' 'Yes,' said the American, 'we say So long'.' So Gide shook my hand, and said: 'So long!'"

103. Ainsi soit-il in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1192.

ni dans l'autre. C'était essentiellement un amateur. Il connaissait très bien la littérature anglaise, mais malgré toutes ses lectures, il connaissait la langue à peu près comme la connaissent ces Français qui ont fait d'assez solides études anglaises au lycée et qui ont passé quelques vacances en Angleterre. Sans doute, certains de ceux-ci, se souvenant de leurs propres efforts et admirant ceux de Gide, trouveraient-ils notre jugement trop sévère. Au fond, Gide n'était-il pas comme tout le monde: timide lorsqu'il devait parler anglais, préférant préparer quelques phrases à l'avance, prononçant mal l'anglais faute d'avoir passé de longues années en Angleterre, obligé, pour la même raison, de trouver la plupart de son vocabulaire dans les livres? En effet, mais justement il ne suffit pas d'être comme tout le monde pour bien traduire Hamlet, la plus complexe et la plus discutée des pièces de Shakespeare, ou Typhoon, dont Conrad a écrit que c'était "the most difficult piece of my work to render into French, with perhaps the exception of the Nigger [of the Narcissus]."[104] ou The Marriage of Heaven and Hell, oeuvre mystique des plus obscures. En maints passages de ces traductions, on trouve que par la faiblesse de son anglais Gide n'était pas à la hauteur de sa tâche.

Nous serons bientôt amené à examiner cette sorte de profession de foi du traducteur qui s'appelle "Lettre sur les traductions." Gide ne s'y montre pas modeste, car, ayant parlé des qualités que doit avoir un bon traducteur, il déclare: "On ne s'improvise pas traducteur."[105] Or s'il y a une chose que nous prétendons avoir montrée dans ce chapitre, c'est que, du point de vue de la langue anglaise, Gide s'est bel et bien improvisé

---

104. G. Jean-Aubry, Joseph Conrad; life and letters, Garden City, New York, Doubleday, 1927, Vol.2, pp. 136-137.
105. In Préfaces, p. 47.

traducteur. Faut-il alors blâmer la hardiesse ou admirer le courage de celui qui, sachant si médiocrement l'anglais, a entrepris toutes ces traductions? Telle est la double question qui se posera tout au long de cette étude et à laquelle nous espérons répondre au terme de notre recherche.

C H A P I T R E II

Conception gidienne de la traduction

Pour juger équitablement les traductions de Gide, il faut pouvoir les apprécier comme il l'aurait voulu, c'est-à-dire selon ses propres critères. Nous nous proposons donc d'abord de rassembler, et ensuite de commenter, ses principales idées sur la traduction, telles qu'il les expose dans les différentes préfaces qu'il a ajoutées à certaines de ses versions, en nous référant, comme toujours, au Journal, aux correspondances et aux Cahiers de Maria Van Rysselberghe.

L'élément le plus important de la théorie gidienne de la traduction est la liberté qu'elle accorde au traducteur, voire qu'elle lui impose. Des termes comme "fidélité," "exactitude" et surtout "littéralité" provoquent presque toujours chez Gide une réaction hostile.

> Le souci de la littéralité, excellent en soi, qui, de nos jours, tend à prendre le pas sur le reste, devient parfois néfaste. Ayant eu beaucoup à m'occuper, il y a quelques années, de la traduction des oeuvres de Conrad, 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 toutes ses qualités propres. Je crois absurde de se cramponner au texte de trop près; je le répète, ce n'est pas seulement le sens qu'il s'agit de rendre, il importe de ne pas traduire des mots, mais des phrases, et d'exprimer, sans en rien perdre, pensée et émotion, comme l'auteur les eût exprimées s'il eût écrit directement en français, ce qui ne se peut que par une tricherie perpétuelle, par d'incessants détours et souvent en s'éloignant beaucoup de la simple littéralité.[1]

---

1. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, pp. 51-52.

Une des traductions des oeuvres de Conrad auxquelles Gide pensait en écrivant ce passage était sans doute celle de Victory faite par Isabelle Rivière et qu'il avait révisée avec elle au début de 1917. A en croire le Journal de cette époque, ce travail de mise au point dut être épineux, car les deux collaborateurs avaient des conceptions opposées de la traduction. Au coeur de leur désaccord se situait la question du degré de liberté que peut se permettre un traducteur.

> 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 respirer une traduction - et qui font que la sienne se présente hérissée d'impropriétés, de gaucheries, de cacophonies, de hideurs.[2]

Le souci de la fidélité est donc la bête noire de Gide. Ayant condamné dans la "Lettre sur les traductions" ceux qui s'attachent de trop près à la lettre,[3] il revient brièvement à la charge dans son "Avant-propos" au Théâtre complet de Shakespeare,[4] en reprochant à François-Victor Hugo ("extraordinairement soucieux de fidélité") d'avoir trop sacrifié au désir de ne rien perdre du texte qu'il traduisait.[5] Puis, dans la "Lettre-préface" de sa propre traduction de Hamlet,[6] après avoir parlé d'autres traducteurs de Shakespeare qui ont voulu suivre l'original de trop près, il explique

---

2. Journal 1889-1939, p. 610: 1er janvier 1917.
3. Voir, en plus de notre première citation, "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 47. Cette "Lettre" parut d'abord dans la N.R.F. du 1er septembre 1928.
4. Shakespeare, Théâtre complet, Paris, Gallimard, 1938. Nous avons utilisé le texte dans Préfaces, comme pour la "Lettre sur les traductions."
5. "Shakespeare," in Préfaces, p. 84.
6. Shakespeare, Hamlet (traduction de Gide), New York, Jacques Schiffrin, 1944. Nous avons consulté le texte de cette préface contenu dans l'appendice des Oeuvres complètes de Shakespeare, t.2, (Comédies II - Tragédies), Paris, Gallimard, 1959.

qu'il n'entend point les imiter.[7]

Disons tout de suite que cette liberté qu'il réclame pour lui-même, Gide a fini par la souhaiter chez ceux qui traduisaient ses propres livres:

> Dans les premiers temps, je demandais que les traductions de mes oeuvres me fussent soumises, et celle-ci me paraissait la meilleure qui suivait de plus près le texte français; j'ai vite reconnu mon erreur, et, à présent, je recommande à mes traducteurs de ne jamais se croire esclaves de mes mots, de ma phrase, de ne pas rester trop penchés sur leur travail...[8]

Pourquoi Gide était-il partisan de la traduction libre? A notre avis, pour quatre raisons principales, dont la première, déjà entrevue, est son respect de la langue française. Il respectait, certes, les qualités du français, mais surtout ses limites. Dans la "Lettre sur les traductions," il regrette de ne pas avoir tenu un journal de sa traduction de Hamlet, analogue au Journal des Faux-Monnayeurs, où il aurait fait remarquer "les spécifiques vertus et qualités de chaque langue, ses résistances, ses réticences et ses refus, dont un écrivain ne prend conscience qu'au contact d'une langue étrangère."[9] On peut regretter comme lui l'absence de ce journal, mais ce qu'il a écrit ailleurs nous permet d'indiquer au moins quelques-unes des limites du français auxquelles il était sensible.

Le français, comme outil du traducteur, est une langue rétive, intransigeante, "aux strictes exigences grammaticales et syntaxiques",[10]

---

7. In Oeuvres complètes de Shakespeare, T.2, p. 1543.
8. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 52.
9. In Préfaces, pp. 47-48. Voir aussi "Shakespeare," in Préfaces, p. 73: "Ce n'est qu'au contact d'une langue étrangère que l'on se rend compte des déficiences de la sienne propre, et le Français qui ne sait que le français ne s'aperçoit pas de ces manques."
10. "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, p. 1543.

qui n'a plus "cette plaisante plasticité qui permettait à un Ronsard, à un Montaigne, leurs merveilleuses inventions verbales."[11] C'est une langue moins directe que l'anglais,[12] mais "claire, précise et prosaïque (pour ne point dire antipoétique)";[13] avant tout elle est logique[14] et tolère difficilement, par exemple, l'ambiguité[15] et "les métaphores qui ne se suivent pas",[16] toutes choses que tolère l'anglais. Celui qui veut à tout prix rester fidèle au texte qu'il traduit risque de dénaturer cette langue rétive en la faisant se plier à des règles qui ne sont pas les siennes. C'est ce que Gide explique par l'analogie de l'écuyer et du cheval:

> Aux prises avec d'insolites propositions, le traducteur s'impatiente. Je le compare à l'écuyer qui prétend faire exécuter à son cheval des mouvements qui ne sont pas naturels à celui-ci.[17]

Dans son "Voyage en littérature anglaise," Gide laisse entendre que les auteurs anglais l'emportent pour "la viande" (le fond) et les auteurs français pour "la sauce" (la présentation, la forme, l'art d'écrire).[18] Pour lui, la littérature anglaise est la plus riche du monde,[19] mais elle est parfois informe, fruste, désordonnée, prolixe. Voici, par exemple, ce qu'il pensait de la poésie anglaise en 1923, à l'apogée de sa carrière de traducteur, peu après avoir traduit The Marriage of Heaven and Hell et le

---

11. "Shakespeare," in Préfaces, p. 73.
12. Journal 1889-1939, p. 644: 7 janvier 1918.
13. "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, p. 1543.
14. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 51 et "Shakespeare," pp. 72 et 74.
15. "Shakespeare," in Préfaces, p. 78.
16. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 51.
17. "Shakespeare," in Préfaces, p. 73. Soulignons qu'ici, comme dans d'autres propos de Gide rapportés sur cette page, il s'agit particulièrement de la traduction de Shakespeare.
18. "Voyage en littérature anglaise," p. 15.
19. Ainsi soit-il, in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1190.

premier acte de Hamlet:

> Poésie anglaise, plus riche, plus abondante que la française; mais celle-ci, me semble-t-il, atteint parfois plus haut. Je ne puis aimer toutes les facilités que le poète anglais s'accorde, et cette absence de rigueur; les cordes de sa lyre, presque toujours, me paraissent insuffisamment tendues.[20]

Devant Hamlet, l'attitude de Gide, bien prévisible, rappelle celle de Voltaire. Commentant le texte de la pièce dans le premier paragraphe de sa "Lettre-préface," il se demande si le texte de Shakespeare relève de l'art ou de l'artifice. Il finit par conclure en faveur de l'art, mais en donnant au lecteur l'impression que cet art est comme obscurci par toutes les faiblesses et complexités de la forme: les ambiguités, le "lyrique fatras" et "les écarts les plus singuliers de langage".[21]

Bref, pour résumer, au risque de simplifier à l'excès, on pourrait dire que, aux yeux de Gide, l'anglais représente le chaos et le français l'ordre. Car Gide, artiste littéraire par excellence, est un classique, et il le prouve dans ses textes sur la traduction peut-être plus clairement que n'importe où ailleurs. Qui d'autre sauf un classique aurait pu écrire:

> . . . je ne pense pas que Shakespeare puisse avoir, en tant qu'auteur de classes, les mêmes extraordinaires vertus que présentent nos auteurs classiques. Chacun de ceux-ci reste éminemment (et certains penseront: déplorablement) raisonnable. Avec Shakespeare l'enfant peut se passionner, se sentir le coeur tout gonflé d'émotions sublimes; il n'apprendra ni à bien raisonner ni à correctement écrire.[22]

Tout auteur anglais n'est pas Shakespeare, soit. Mais il semble que, pour Gide, Shakespeare représente le cas-limite de cette désinvolture envers la

---

20. Journal 1889-1939, pp. 760-761: 29 juin 1923.
21. "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, pp. 1542-1543.
22. "Shakespeare," in Préfaces, pp. 83-84.

forme à laquelle souscrivent plus ou moins tous les auteurs anglais.

On se souvient qu'en août 1929 Gide, Maria Van Rysselberghe, Roger Martin du Gard et Marcel de Coppet se sont réunis pour revoir la traduction de The Old Wives' Tale à laquelle travaillait Coppet. Ce travail s'est effectué au "Tertre," propriété de Martin du Gard située à Bellême dans l'Orne, et la Petite Dame consacre quelques paragraphes de ses Cahiers à une description du beau parc, qui semble avoir fourni un cadre idéal à la tâche envisagée. Le lendemain de l'arrivée de Gide, les traducteurs décident de travailler en plein air.

> On s'installe dans une manière de bosquet qui ouvre sur un rond-point, carrefour de plusieurs chemins en charmille, dont le centre est une statue. Quel décor pour défendre la langue française et sa clarté![23]

Bien entendu, c'est la Petite Dame qui parle, non Gide. Mais elle parle autant pour lui que pour elle-même. Pour lui aussi, traduire équivaut à défendre la langue française, et cette défense exige une totale liberté.

La deuxième raison pour laquelle Gide veut avoir les mains libres découle de la première: c'est sa recherche constante de la concision. Une traduction est presque toujours plus longue que l'original. On ne peut transmettre toutes les nuances du texte qu'on traduit en utilisant le même nombre de mots. Là où manque l'équivalent exact, il faut parfois se résigner à une circonlocution; là où le sens est nuancé ou dépend d'une association d'idées ignorée du lecteur étranger, la traduction tend à s'allonger, car elle comporte nécessairement un élément d'explication. Gide, lui, s'oppose résolument à cette dilution.

Une des critiques qu'il fait des traductions de Shakespeare par

---

23. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 25: 3 août 1929.

François-Victor Hugo est que "son désir de ne rien laisser perdre du foisonnement des images l'entraîne à de fâcheux allongements de phrases".[24] C'est un danger qui menace tout traducteur de Shakespeare:

> Il voudrait ne rien sacrifier de tant de richesse, et se trouve entraîné à développer en une phrase la métaphore qui, dans le texte anglais, tient en un mot. Tout ce qui se lovait d'élan poétique dans ce resserrement extrême, n'est plus dès lors qu'un ressort détendu. La traduction devient explicative. La logique y est satisfaite; mais le charme n'opère plus. Un appesantissement de tardigrade couvre en claudicant [sic] l'espace que le vers shakespearien a franchi d'un bond.[25]

D'une part, Gide veut éviter les longueurs d'une traduction littérale, mais de l'autre, il veut simplement ne pas reproduire certaines longueurs et redites qui se trouvent dans l'original. Lorsqu'en décembre 1930 il achève de revoir Un Conte de Bonnes Femmes, la Petite Dame le surprend à dire:

> Si je m'écoutais, je supprimerais la moitié des adjectifs, je suis toujours pour supprimer. Une page est bien écrite quand on ne peut rien laisser tomber.[26]

Quelques termes dont il se sert en parlant d'Antony and Cleopatra et de Hamlet en disent long sur son impatience devant ce qui lui paraît superflu, même dans un texte "sacré," et qu'il a envie de supprimer. Comparant les deux pièces, au moment d'achever sa traduction du premier acte de Hamlet, il estime que le texte d'Antony and Cleopatra était "beaucoup moins broussailleux" que celui de Hamlet.[27] Dans "Shakespeare" il reproche à F.-V.

---

24. "Shakespeare," in Préfaces, p. 84.
25. Ibid., pp. 72-73.
26. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 121: 30 décembre 1930.
27. Journal 1889-1939, p. 735: 14 juillet 1922. C'est nous qui soulignons l'adjectif.

Hugo, nous le savons, son souci excessif de la fidélité; mais il ajoute: "du moins sa traduction permet-elle de pénétrer au plus épais du taillis".[28] Quand Gide traduit un texte anglais, il est comme un bûcheron devant une forêt vierge ou comme un jardinier devant un jardin depuis longtemps abandonné, où les plantes poussent dans un désordre touffu. Le bûcheron défriche et le jardinier s'évertue à tailler et à émonder pour faire de ce désordre un jardin à la française, un peu comme celui du "Tertre" dont parle Maria Van Rysselberghe.

Au fond, il semblerait que, pour Gide, toute traduction (non seulement celle d'un texte anglais) comporte un certain dépouillement. Telle est l'impression que donnent, par exemple, les propos suivants rapportés par la Petite Dame et qui se rapportent à la version gidienne d'un extrait du Second Faust:

> Sa traduction, dit-il, ne diffère en somme guère ou pas assez des autres traductions; il a du reste l'impression qu'il a peu de choses personnelles à donner dans une traduction de Goethe, qui est déjà si dépouillé, ce n'est pas comme pour Shakespeare, Goethe perd trop, devient vite plat en français.[29]

La troisième raison pour laquelle Gide s'oppose à la traduction fidèle est le peu d'importance qu'il accorde à ce qui, pour tant d'autres, est le premier devoir du traducteur: la simple transmission du sens (ou message) de l'original. Son peu d'estime (on pourrait presque dire son mépris) pour celui qui se préoccupe avant tout du sens est comme le refrain de tous ses propos sur la traduction. On est frappé, d'ailleurs, par les termes presque identiques dont il se sert à plusieurs reprises:

---

28. In Préfaces, p. 84. Nous nous sommes permis de souligner le mot.
29. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 175: 29 octobre 1931. La traduction de ce fragment parut dans la N.R.F. du 1er mars 1932.

> Mais j'estime que l'on n'a rien fait, ou que fort peu, tant que, traducteur, l'on n'a donné que le sens d'un vers.[30]

> Car j'estime que le traducteur a bien peu fait, qui n'a donné d'un texte que le sens.[31]

> . . . et tant qu'il n'a rendu que le sens du texte, il n'a rien fait; presque rien fait.[32]

Si celui qui n'a donné que le sens n'a pas fait grand-chose, il s'ensuit logiquement que celui qui n'a pas donné tout le sens n'est guère à blâmer. André Thérive ayant mentionné dans un article de L'Opinion certaines erreurs relevées dans Le Nègre du Narcisse, traduction de Robert d'Humières du roman de Conrad,[33] Gide 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."[34] Et il poursuit en citant un passage de la traduction anglaise de ses Faux-Monnayeurs, où la traductrice, Dorothy Bussy, s'est méprise au sujet d'un terme musical, pour insister sur l'idée que la qualité d'une traduction ne dépend pas essentiellement de l'absence de contresens:

> Ce contresens important, mais fort excusable, n'empêche pas sa traduction d'être excellente, et une traduction peut ne pas être moins exécrable, qui pourtant ne laisserait prise à aucune accusation de ce genre.[35]

Le dernier des quatre facteurs qui, selon nous, poussent Gide

---

30. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, éd. Linette F. Brugmans, Genève, Droz, 1964, p. 112: lettre de Gide du 26 janvier 1921. Il s'agit de la traduction d'Antony and Cleopatra.
31. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, pp. 47-48.
32. "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, p. 1543.
33. Cet article de Thérive a paru dans le numéro de L'Opinion du 12 mai 1928.
34. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 49.
35. Ibid., p. 50.

à opter pour la liberté et à s'opposer à ce qu'il appelle la littéralité est sans doute moins important que les autres, mais mérite d'être mentionné brièvement. Il s'agit de la traduction globale. Nous avons déjà lu dans la "Lettre sur les traductions": " . . . il importe de ne pas traduire des mots, mais des phrases . . ."[36] Il est assez clair, cependant, qu'il ne veut pas être compris à la lettre. Ce n'est pas qu'il veuille faire de la phrase seule l'unité de traduction, le cadre dans lequel le traducteur doit s'enfermer. (Il ne s'y est certainement pas astreint lui-même en traduisant!) Ce ne serait là, vraisemblablement, qu'une formule où il énonce le principe, auquel souscriraient presque tous les traducteurs, qu'on doit traduire l'ensemble d'un texte et non chacun de ses éléments indépendamment des autres. En effet, en lisant entre les lignes de tout ce qu'il a écrit sur la traduction, on a l'impression qu'à son avis il faille traduire non pas les mots, mais <u>les livres</u> ou plutôt <u>les auteurs</u>.

Nous croyons que Gide a raison quand il écrit que les faiblesses d'une traduction se font remarquer plus facilement que ses qualités.

> Il est toujours facile d'ameuter le public contre des erreurs très apparentes, qui ne sont souvent que des vétilles. Les qualités les plus profondes sont les plus difficiles à apprécier et à faire valoir.[37]

Quelles sont donc ces qualités subtiles qu'il estime et que doit apprécier le critique de son propre travail? Si l'on examine la terminologie qu'il emploie en parlant des qualités qu'il exige d'une bonne traduction, on trouve, entre autres choses, quatre éléments importants. Il y a d'abord des mots comme "allure" et "mouvement," qui se rapportent à la démarche de

---

36. "Lettre sur les traductions," in <u>Préfaces</u>, p. 52.
37. <u>Ibid.</u>, p. 51.

la pensée. Viennent ensuite des expressions comme "rythme," "harmonie" et "cacophonie," qu'on peut grouper sous la rubrique importance du nombre. Puis Gide mentionne, par exemple, "l'élan lyrique," "la poésie" et "l'essor de la pensée,"[38] mots qui se rattachent à la sensibilité poétique sur laquelle il insiste à propos de la traduction de Shakespeare. Et enfin on remarque des termes comme "atmosphère" et "ton général," qui se rapportent à une qualité essentielle, difficile à définir et souvent indépendante du sens littéral.

Celui qui connaît les oeuvres de Gide ne s'étonne pas de le voir insister sur le mouvement de la phrase, puisqu'il y attache beaucoup d'importance comme écrivain. Rappelons ce qu'il écrit à Lady Rothermere, qui veut traduire quelques passages de Prétextes: "Il m'a toujours paru que la pensée, dans mes écrits, importait moins que le mouvement de ma pensée: the gait."[39] Et ce jugement de Pierre Herbart: "Il n'est pas un 'penseur': son intelligence vaut bien davantage par sa démarche que dans sa prise."[40] Le souci du "nombre" de la phrase intéresse également l'écrivain tout autant que le traducteur. En lisant tel passage où Gide en veut au traducteur qui sacrifie le rythme ou l'harmonie au sens,[41] on pense à cette phrase du Journal où il avoue être tenté, dans ses propres écrits, de faire exactement le contraire:

---

38. "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, p. 1543: "Mais Shakespeare n'est pas un 'penseur'; c'est un poète; et sa pensée ne nous importe guère, sans les ailes qui l'emportent dans l'empyrée. C'est cet essor de la pensée qui nous importe ici, non la pensée même et la ratiocination aptère."
39. Journal 1889-1939, p. 644: 7 janvier 1918. Gide cite d'une lettre qu'il a écrite.
40. A la recherche d'André Gide, p. 75.
41. "Shakespeare," in Préfaces, p. 84. Voir aussi ses remarques sur Isabelle Rivière que nous avons citées, p. 59.

> L'exigence de mon oreille, jusqu'à ces dernières années, était telle, que j'aurais plié la signification d'une phrase à son nombre.[42]

La sensibilité aux qualités poétiques est un élément subjectif dont il est difficile d'expliquer l'influence sur une traduction. Gide ne nous éclaire pas beaucoup là-dessus: après avoir accusé d'autres traducteurs de Hamlet d'avoir négligé "certaines qualités poétiques," il se contente d'affirmer (un peu paradoxalement) que ces qualités sont "intraduisibles le plus souvent," mais qu'il n'est pas toujours impossible d'en trouver "une sorte d'équivalent français."[43] Quant à l'équivalence essentielle, la "saveur" d'une traduction, on ne peut guère la définir que par l'exemple. Mais dire qu'un phénomène est difficile à cerner et à mesurer objectivement ne veut pas dire qu'il n'existe pas, au contraire. Si on avait demandé à Gide d'indiquer une traduction où se manifestent par excellence les deux dernières qualités que nous avons mentionnées, sensibilité poétique et saveur authentique, il aurait peut-être cité la page de son Journal où il note son admiration du dernier tercet du "Guignon" de Baudelaire,[44] adaptation de deux vers du "Elegy written in a Country Churchyard" de Thomas Gray:

Full many a flower is born to blush unseen, And waste its sweetness on the desert air.	Mainte fleur épanche à regret Son parfum doux comme un secret Dans les solitudes profondes.

Il préfère "[les] vers, exquis entre tous, de Baudelaire . . . à ceux de Gray, qu'ils traduisent si miraculeusement."[45] Or, toutes nos recherches

---

42. Journal 1889-1939, p. 755: février-mars 1923. Voir aussi ibid., p. 431 (4 juillet 1914): "Il faudrait surtout ne pas céder à ce nombre qui mesure mes phrases et souvent décide du choix des mots."
43. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 47.
44. Dans Les Fleurs du Mal.
45. Journal 1889-1939, p. 1240: 30 octobre 1935.

sur le travail de Gide traducteur nous mènent à croire que le mot "traduisent" a ici un sens propre, et non figuré. Là où, pour d'autres, il s'agirait d'inspiration, d'adaptation ou d'interprétation, pour Gide il y a tout simplement traduction. D'ailleurs, la confrontation de ces deux textes, si brefs soient-ils, et l'appréciation de Gide nous offrent non seulement un exemple de sa conception très large de la traduction, mais aussi, comme en miniature, son idéal même en matière de traduction. Baudelaire atteint certaines qualités dont nous venons de parler, mais, chose plus importante, il use de cette liberté que Gide revendique pour traduire et créer à la fois. Car Gide élève implicitement le traducteur au rang de créateur;[46] et qui pourrait mieux créer en traduisant que celui qui, avant de devenir traducteur, a maîtrisé comme écrivain toutes les ressources de sa propre langue? Lorsque Gide définit le bon traducteur, on a nettement l'impression qu'il pense à un homme de lettres comme Baudelaire (et comme lui-même!):

> 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.[47]

---

46. Voir J.-P. Vinay et J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier, 1958, p. 267. La conclusion de cet ouvrage (trois pages) est consacrée à un commentaire de la "Lettre sur les traductions."

47. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, pp. 46-47. Voir aussi ibid., p. 46:
"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 du reflet de quelque oeuvre avec laquelle son talent ou son génie présenterait quelque affinité."
Et consulter Dorothy Bussy, "Quelques souvenirs," in Hommage à André Gide, p. 38.

Au commencement de ce chapitre nous avons indiqué notre intention de rassembler les idées de Gide sur la traduction avant de les commenter. Il nous semble pourtant qu'un bref commentaire s'impose ici sur la logique interne, un peu étrange, du passage qu'on vient de lire. Gide prétend d'abord qu'il n'y a guère que l'écrivain professionnel qui sache à fond sa propre langue, simple assertion subjective difficile à défendre, à notre avis. Mais passons; c'est surtout la fin de la citation qui nous intéresse. Gide y a l'air de dire que puisqu'on ne s'improvise pas traducteur, seul un écrivain professionnel peut être un bon traducteur. N'est-ce pas un peu contradictoire? Ne serait-il pas plus logique de dire que puisqu'on ne s'improvise pas traducteur, il faudrait se fier à un <u>traducteur professionnel</u>? De toute façon la préférence de Gide se devine assez clairement ici comme un peu partout dans ses textes sur la traduction: à la recherche d'un bon traducteur, il choisirait l'écrivain professionnel amateur de traduction plutôt que le traducteur de métier amateur de littérature. En effet ce texte nous montre encore une fois combien il fait pencher la balance de la traduction du côté de la "langue d'arrivée." Un seul souci domine chez lui tous les autres: c'est que la version soit d'un français impeccable.

Après une connaissance approfondie de sa propre langue, la qualité la plus essentielle que Gide exige du traducteur est peut-être la capacité "de pénétrer l'esprit et la sensibilité de l'auteur qu'il entreprend de traduire, jusqu'à s'identifier à lui."[48] Il va plus loin (et peut-être un peu trop loin) en disant, comme nous l'avons déjà vu, qu'il importe "d'exprimer, sans en rien perdre, pensée et émotion, comme l'auteur les eût

---

48. "Lettre sur les traductions," in <u>Préfaces</u>, p. 53.

exprimées s'il eût écrit directement en français . . ."[49] Sans doute s'agit-il d'un objectif idéal non d'une exigence pratique. Qui pourrait prétendre savoir, par exemple, comment se serait exprimé un Shakespeare francophone? On ne peut s'empêcher de penser, du reste, que cette identification avec l'auteur qu'on traduit a dû être, dans certains cas, plus facile pour Gide que pour d'autres: en plus de goûter beaucoup les auteurs qu'il a interprétés, il en connaissait quelques-uns personnellement.[50] Quoi qu'il en soit, à celui pour qui ni le français ni la pensée de l'auteur à traduire n'ont plus de secret, il accorderait volontiers toute liberté.

Mais être libre ne veut pas dire avoir une tâche facile. Gide insiste sur la difficulté de la traduction, et on commence à le comprendre en consultant la liste des oeuvres en langue anglaise qu'il a traduites. A part les deux livres de Tagore et la préface de Bennett, ce ne sont pas des textes faciles. Après tout, il y a deux fois plus de poésie que de prose, et on admet généralement que la traduction de la poésie est particulièrement difficile. Selon certain passage du Retour du Tchad, la poésie serait aux yeux de Gide "essentiellement intraduisible."[51] Ailleurs, un peu moins pessimiste, il explique que plus l'émotion provoquée par les vers dépend de la perfection de la forme, plus grande doit être la trahison du traducteur. Il ajoute que de toutes les formes de la poésie c'est la dramatique qui supporte le mieux la traduction, et que, si Shakespeare perd moins dans une version étrangère que Racine, c'est justement parce que l'art

---

49. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 52.
50. Rilke, Conrad, Bennett et Tureck. Ludwig Tureck était un réfugié allemand hébergé au Vaneau pendant quelques jours en novembre 1933. Un petit récit de lui, traduit par Gide, parut dans Commune (janvier-février 1934) sous le titre La Vie et la Mort de mon frère Rudolph.
51. In Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 1004: 1er mai 1926.

de celui-ci se rapproche davantage de la poésie purement lyrique où le fond et la forme se confondent étroitement.[52] Mais même à propos de Shakespeare, il n'a guère d'illusions: parlant, dans son avant-propos au Théâtre complet de Shakespeare, de quelques versions récentes contenues dans ce recueil, il mentionne en passant, comme s'il s'agissait d'un truisme, que le poète "est quelque peu trahi, inévitablement, par chacune d'elles . . ."[53]

Une difficulté à laquelle Gide semble avoir été très sensible et qu'il fait bien ressortir à propos de Shakespeare est ce qu'on pourrait appeler l'embarras du choix. En principe, il voudrait que le traducteur laisse la porte ouverte à toutes les possibilités de signification et d'imagination offertes par le texte anglais.

> "When he used a word", dit John Doves [sic] 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.[54]

Cependant, il se rend bien compte que traduire c'est choisir. Maintes fois le traducteur se voit obligé par les limites sémantiques et syntaxiques de sa propre langue de choisir et de préciser une des multiples possibilités

---

52. "Voyage en littérature anglaise," p. 16.
53. "Shakespeare," in Préfaces, p. 85. Voir aussi la "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, p. 1543: " . . . or cela reste d'une difficulté qui souvent paraît insurmontable . . ."
54. Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 132: 16 septembre 1942. Il vient d'achever (31 août 1942) sa traduction de Hamlet. Voir Hamlet, ed. John Dover Wilson, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, p. xxxv. Ce volume constitue une réimpression de la 2e édition (1936) qui, elle, reproduisait le texte de l'introduction de la 1ère édition (1934). Nous avons donc consulté le même texte que Gide, et sa citation est exacte, malgré la faute dans le nom du critique.

aux dépens de toutes les autres.[55] On comprend bien la gêne de Gide devant ce choix parfois inévitable. Eternellement indécis, disponible, ne voulant jamais s'engager, il aurait pu faire sienne cette remarque de Ménalque dans Les Nourritures terrestres:

> La nécessité de l'option me fut toujours intolérable; choisir m'apparaissait non tant élire, que repousser ce que je n'élisais pas.[56]

Le problème se complique, bien entendu, quand on tombe sur un de ces passages, assez fréquents dans Shakespeare, où la signification du texte reste obscure. On peut, ou bien choisir entre les différents sens entrevus, dont aucun n'est pleinement satisfaisant, ou bien maintenir l'indécision et offrir le choix au lecteur. Mais, dans ce deuxième cas, on risque de se voir attribuer par le lecteur l'obscurité du texte qu'on traduit.[57]

Une idée sur laquelle Gide revient plusieurs fois est qu'il est difficile de traduire un passage mal écrit:

> 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.[58]

> Certains passages nous donnent beaucoup de mal; ce sont d'ordinaire les moins bons de Shakespeare.[59]

> Aussi bien les moins bons passages de celui-ci [de Shakespeare] sont ceux qui, le plus souvent, donnent à l'autre [au traducteur] le plus de mal.[60]

---

55. "Shakespeare," in Préfaces, p. 78 et pp. 81-82.
56. In Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, p. 183.
57. "Shakespeare," in Préfaces, p. 77.
58. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, pp. 50-51.
59. Journal 1889-1939, p. 1318: 30 août 1938. Gide revoit avec Jacques Schiffrin et Marcel Drouin sa traduction d'Antony and Cleopatra.
60. "Shakespeare," in Préfaces, p. 82.

En d'autres termes, la traduction serait une sorte d'épreuve par laquelle se découvrent les faiblesses et, par opposition, les qualités d'un livre. Il faut citer, à l'honneur de Gide, un cas où il avoue qu'un de ses propres livres n'a pas tout à fait résisté à cette épreuve. En novembre 1929, alors qu'il revoyait la traduction allemande des Nourritures terrestres de Hans Prinzhorn, il a montré à la Petite Dame une lettre qu'il était en train d'écrire à son traducteur:

> . . . il lui explique que la révision de sa traduction l'amène parfois à réviser aussi le texte français, que là où la traduction est insuffisante, c'est souvent parce que son propre texte a des faiblesses.[61]

S'il y a de telles faiblesses dans un texte à traduire (et si l'auteur n'a pas la conscience de se corriger comme l'a fait Gide), le traducteur se trouve devant une décision épineuse analogue à celle qu'il doit prendre au sujet d'un passage de Shakespeare obscur et disputé par les critiques.

> En général, et ceci n'est point particulier à Shakespeare, le problème se pose: les fautes et défauts, défaillances, illogismes, négligences d'un auteur doivent-ils être "respectés", ou palliés, par le traducteur? Cette tentative d'amélioration pourra paraître, dans certains cas, bien téméraire, et, de quelque manière qu'il s'y prenne, c'est au traducteur que l'on reprochera les fautes mêmes de son auteur.[62]

Mais, pourrait-on dire, Gide n'a-t-il pas écrit aussi qu'il est très difficile de traduire ce qui est bien écrit? N'a-t-il pas laissé entendre que l'interprétation de la poésie lyrique et du théâtre de Racine est une tâche très ardue?[63] Et il s'agit ici de chefs-d'oeuvre! N'aurait-il pas dit à Roger Martin du Gard, selon la Petite Dame: " . . . faites

---

61. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 59: 7-9 novembre 1929.
62. "Shakespeare," in Préfaces, p. 82.
63. "Voyage en littérature anglaise," p. 16.

attention que justement Les Thibault se traduisent très facilement; j'ai envie de dire que s'ils contenaient plus d'intraduisible, ils n'en vaudraient que mieux."?[64] En somme, n'y a-t-il pas ici un paradoxe: le mal-écrit et le bien-écrit sont également difficiles à traduire... Pourtant ce paradoxe, comme bien d'autres, n'a rien de contradictoire; les extrêmes se touchent, voilà tout. Le raisonnement de Gide, tel que nous le comprenons, est fort logique et sa boutade contre Les Thibault fort compréhensible: le mal-écrit est difficile à manier parce qu'il n'est pas clair, et le bien-écrit pose des problèmes parce que le mariage parfait entre le fond et la forme lui confère une perfection quasi ineffable. C'est ainsi que le mot "intraduisible" peut prendre sous la plume de Gide (et de beaucoup d'autres, bien sûr) un sens positif et approbateur.

Traduire, pour Gide, est une tâche exigeante, ne serait-ce qu'à cause du temps qu'elle dévore. Dans la "Lettre sur les traductions," il dit avoir consacré à ses traductions de Tagore et de Conrad "plus de temps qu'il ne m'en eût fallu pour écrire un livre, plus de temps sans doute qu'il n'en fallut à l'auteur pour écrire le livre que je traduisais."[65] Et, dans l'épitre dédicatoire adressée à Saint-Léger Léger au début de L'Offrande lyrique, après avoir repris la même pensée (à savoir, qu'il a dû mettre plus d'effort et de temps à traduire tel poème de Tagore que ce dernier n'en a mis pour l'écrire), il poursuit:

> Il est bien naturel, du reste, qu'une traduction nécessite plus de retours, de repentirs et de ratures qu'une inspiration spontanée, et qu'aussi l'on ose traiter plus cavalièrement sa propre pensée que celle de celui qu'on prend à tâche de

---

64. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 24: 2-12 août 1929.
65. In Préfaces, p. 50.

servir.[66]

Puis, un peu plus loin, il ajoute: ". . . j'ai pris mon plaisir à me faire humble devant lui [Tagore] . . ."[67] ce qui nous amène à rappeler, entre parenthèses, qu'il en est ici à sa première traduction d'une oeuvre en langue anglaise. Par la suite, à mesure que sa confiance grandira et que se développera sa conception de la traduction "libre," il n'aura pas toujours tant de scrupules: on doit admettre qu'il s'est parfois permis de traiter un peu cavalièrement sinon la pensée de l'auteur, du moins sa façon d'exprimer cette pensée. Enfin, osons le dire franchement, il nous paraît que Gide a été de temps en temps plus fidèle à ses propres principes comme traducteur qu'à l'auteur qu'il traduisait.

Mais n'anticipons pas trop. Malgré la réserve que nous venons d'apporter, nous sommes absolument d'accord avec l'idée fondamentale de Gide: il peut être plus facile d'écrire son propre livre que de traduire celui d'un autre. Nous reconnaissons aussi que lorsque Gide évoque le temps et l'effort que la traduction lui a coûtés, ce n'est pas simplement une façon de parler. Il pouvait être tout aussi acharné à traduire l'anglais qu'il l'était à l'apprendre.[68] Outre ses propres versions, que l'on songe seulement aux heures innombrables qu'il a consacrées à la révision du travail d'autrui, qui ne devait pas porter sa signature et dont il ne pouvait tirer que la satisfaction de la "besogne bien faite."[69]

---

66. Rabindranath Tagore, L'Offrande lyrique, traduit de l'anglais par André Gide, et suivi de La Corbeille de fruits, traduit de l'anglais par Hélène du Pasquier, introduction d'André Gide, s.l. [Paris], Gallimard (collection Poésie), s.d. [achevé d'imprimer le 10 avril 1971], p. 28.
67. Ibid.
68. Voir, par exemple, la "Lettre-préface," in Oeuvres complètes de Shakespeare, pp. 1543-1544. Gide y parle de sa lutte avec Hamlet.
69. Journal 1889-1939, p. 612: 18 janvier 1917.

A l'effort et au temps s'ajoute la conscience: dans une de ces remarques recueillies par la Petite Dame, plus révélatrices (parce que plus spontanées) que nombre des principes énoncés dans la "Lettre sur les traductions," Gide réduit aux deux derniers de ces éléments le secret de la bonne traduction:

> Il travaille à sa traduction [du premier acte de Hamlet]. "Au fond, dit-il, le secret de bien traduire, c'est de consentir à y mettre tout le temps et toute la conscience voulus."[70]

Est-ce que la traduction, avec toutes les difficultés qu'elle comporte, constitue quand même pour l'écrivain un exercice profitable? Serait-ce une dure école propre à former l'artiste littéraire? La réponse de Gide, en ce qui le concerne personnellement, semble être plutôt négative. Telle est au moins la conclusion à laquelle nous amène un passage du Journal où il se livre à d'intéressantes réflexions sur l'effet de la pratique de la traduction sur l'art d'écrire. Le point de départ est son admiration bien connue de Stendhal, dont il fait remarquer le talent d'écrire de premier jet, sans hésitation: "On dirait que sa pensée ne prend même pas le temps de se chausser pour courir."[71] Gide voudrait suivre ce bon exemple; or, il constate justement que le travail de traduction ne l'y aide point:

> Ayant affaire à une pensée étrangère, il s'agit de la réchauffer, de la vêtir, et l'on va cherchant les meilleurs mots, la meilleure tournure de phrase; l'on se persuade que, pour dire n'importe quoi, il y a vingt façons et qu'il en est une préférable à toutes. 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.[72]

---

70. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 134: 4 juillet 1922.
71. Journal 1889-1939, p. 1271: 3 septembre 1937.
72. Ibid.

Nous savons que Gide souhaite au traducteur les qualités linguistiques d'un écrivain professionnel; mais si un écrivain professionnel s'adonne à la traduction, c'est celle-ci qui gagne, pour ainsi dire, à l'échange. L'écrivain, quoiqu'il puisse profiter sans doute du contact avec un grand esprit littéraire, risque de perdre sa propre spontanéité en poussant trop loin la recherche du mot juste.

Quelles que soient les difficultés que doit vaincre le traducteur, il ne faut pas que le lecteur de sa version en soit conscient. Gide recherche un texte d'un ton naturel, aisé, facile à suivre. Il souligne ce point tant de fois et avec tant de force qu'il est clair que pour lui le crime le plus abominable dont un traducteur puisse être coupable est d'aboutir à une version qui sent la traduction. Le souci d'éviter cette maladresse se trouve mis en relief dans les toutes dernières lignes de la "Lettre-préface" qui accompagne sa traduction de Hamlet. Après avoir décrit la difficulté extraordinaire de son entreprise et des efforts qu'il a fournis pour réussir, il déclare:

> Je voudrais qu'il n'y parût pas; je l'espère, et que l'on pût penser: qu'y avait-il de si compliqué là-dedans? C'était tout simple.[73]

A vrai dire, il fait entendre que la traduction de cette pièce de théâtre est destinée non à un lecteur, mais à l'acteur qui doit interpréter un rôle et au spectateur qui, n'ayant pas le temps de prêter au texte une attention soutenue, doit le comprendre tout de suite;[74] raison de plus pour que ce texte n'ait rien de guindé ni même de livresque.[75]

---

73. In Oeuvres complètes de Shakespeare, p. 1544.
74. Ibid., p. 1543.
75. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 47: "J'aurais pris plaisir à citer [dans le journal de sa traduction de Hamlet qu'il regrette de ne pas avoir écrit] des exemples de mes prédécesseurs, dont les versions, souvent très exactes, avaient le défaut de rester livresques, c'est-à-dire parfaitement impropres à la scène . . ."

Pour terminer la première partie de ce chapitre, regardons un extrait d'une lettre écrite par Gide à Arnold Bennett, qui démontre bien quelques-unes des priorités de la conception gidienne de la traduction que nous avons tenté de résumer. Cette lettre, qui date du 8 mars 1929 (rédigée quelque dix mois après la "Lettre sur les traductions"), traite de la traduction en anglais des oeuvres de Gide par Dorothy Bussy. L'éditeur Knopf, de New York, qui publie les versions de Mme Bussy depuis 1924,[76] mais apparemment sans beaucoup d'enthousiasme, s'est plaint vigoureusement de la qualité estimée médiocre de son travail et a conseillé à l'auteur de ne plus lui confier ses écrits. Voilà notre homme plongé dans une situation des plus pénibles: la traductrice est une amie chère et intime qui risque d'être profondément blessée par cette affaire. Gide doute que la critique soit justifiée; néanmoins, il veut en avoir le coeur net. Comme il l'explique à son correspondant, la culture et le goût littéraire de Mme Bussy, la conscience et le dévouement qu'elle apporte à sa tâche, et le fait qu'elle connaît aussi bien le français que l'anglais ne prouvent pas que ses traductions soient bonnes. Avouant donc que sa connaissance imparfaite de l'anglais ne lui permet pas de juger du bien-fondé des accusations portées contre elle, il envoie à Bennett un exemplaire de The Vatican Swindle[77] et une partie de The School of Women[78] et demande à son ami d'examiner

---

76. Strait is the Gate (La Porte étroite), 1924; The Vatican Swindle (Les Caves du Vatican), 1925; The Counterfeiters (Les Faux-Monnayeurs), 1927. Travels in the Congo (Voyage au Congo) et The School for Wives, Robert and Genevieve (L'Ecole des femmes, Robert et Geneviève) devaient paraître chez Knopf cette année-là (1929).
77. Bennett possède déjà sans doute le texte français des Caves du Vatican.
78. Il s'agit de la 3e partie de L'Ecole des femmes qui paraît alors en anglais sous le titre The School of Women dans la revue américaine Forum. Gide fait aussi parvenir à Bennett les épreuves du texte français de L'Ecole des femmes qui doit bientôt paraître dans les numéros du 15 mars et du 1er avril de la Revue de Paris. Rappelons que L'Ecole des femmes est la seule oeuvre de Gide à être publiée d'abord en anglais.

un morceau de ce travail et de lui donner son avis. Voici alors les priorités qu'il lui propose:

> Il ne s'agit point tant, vous le pensez bien, d'y découvrir des erreurs que de me dire si vous estimez que le ton général, le rythme, le tour des phrases (et c'est ce dont précisément je ne puis juger moi-même) est naturel ou guindé, s'il sent ou non la traduction, la gêne et l'effort.[79]

L'attitude de Gide ne change guère: si le texte contient quelques contresens, passe encore, mais s'il sent la traduction, c'est grave! Et le verdict de Bennett? Il relève quelques "small slips" dans The School of Women, mais l'ensemble de sa critique est très favorable.[80] Ainsi Gide, soulagé, pourra garder sa traductrice. Sans doute est-il doublement soulagé, car, à l'insu de Bennett, et malgré ce qu'il dit à ce dernier de sa propre connaissance imparfaite de l'anglais, il a déjà écrit dans le Journal que la traduction de L'Ecole des femmes était excellente, l'ayant lui-même revue avec Dorothy Bussy au cours d'un séjour à Roquebrune![81]

La plupart des idées de Gide que nous avons résumées se trouvent dans la "Lettre sur les traductions." Prenons donc cette lettre comme point de départ de notre commentaire et précisons d'abord les circonstances de sa composition. Elle s'adresse au critique André Thérive, mais n'est ni personnelle ni vraiment polémique, et, en fait, ne lui a jamais été envoyée. C'est une "lettre ouverte," parue pour la première fois dans la N.R.F. du 1er septembre 1928 et reproduite comme préface à la traduction du premier

---

79. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, p. 158.
80. Ibid., pp. 161-162: lettre de Bennett du 11 mars 1929.
81. Journal 1889-1939, p. 892: 4 novembre 1928. Il a passé une semaine chez les Bussy en octobre-novembre.

acte de Hamlet en 1930.[82] Elle se présente en principe comme réponse à un article de Thérive, publié dans L'Opinion du 12 mai 1928, où il est question de certaines traductions et où paraît incidemment le nom de Gide.[83] Celui-ci reprend quelques propos de cet article, mais profite surtout de l'occasion pour vider un peu son sac sur ce qu'il appelle "l'épineuse question des traductions." Si l'on accepte comme authentique la date de la "Lettre," le 14 mai 1928, il faudrait situer sa composition dans les deux jours suivant la publication de l'article de Thérive.[84] Il est possible que cette date soit fictive, et que Gide l'ait ajoutée après coup, ayant rédigé son texte plus tard, et à loisir, entre mai et septembre 1928. Mais cette hypothèse ne nous soulait pas parce que la "Lettre sur les traductions" n'est pas un traité solidement charpenté et mûrement réfléchi. Au contraire, ce sont des propos un peu décousus notés, nous semble-t-il, au courant de la plume.

Eh bien, prenons le taureau par les cornes et abordons le plus important de ces propos, la mise en opposition de la littéralité et de la liberté, et le choix que fait Gide de cette dernière. On constate que les deux termes sont mal définis. Gide emploie le premier dans un sens très large, plus large certainement que ne le permet strictement le dictionnaire. Voici, à notre avis, ce qu'on entend généralement par une traduction littérale:

May I buy you a drink? Puis-je vous acheter une boisson?

---

82. Hamlet (1er acte), traduction d'André Gide, Paris, La Tortue, 1930.
83. L'article (pp. 9-11) s'intitule "La querelle des traductions." Voici l'allusion à Gide (p. 10): ". . . les bons écrivains qui, par goût, feraient volontiers des traductions admirables (M. Gide, M. Maurois, etc...), ne peuvent sacrifier leur production personnelle à cette tâche."
84. La "Lettre sur les traductions" est assez courte: elle n'occupe que huit pages dans Préfaces.

Mais pour Gide la littéralité va bien au delà de la traduction mot à mot qui ne respecte pas le sens de l'ensemble. Il semble condamner aussi ce qui, faute d'une meilleure expression, on pourrait appeler la littéralité globale, de sorte que la traduction

May I buy you a drink? Puis-je vous offrir un verre?

risquerait aussi de lui paraître "littérale," pour peu que cette traduction trahisse tant soit peu le ton non de l'original, mais du reste de sa propre version. On ne serait pas surpris de le voir refuser cette deuxième tentative en faveur d'une troisième, plus libre, comme:

May I buy you a drink? Si on allait boire un coup?

Bref, il traite de "littérales" certaines traductions qui ne pourraient l'être que selon sa propre définition, ce qui rend "littéral" pratiquement synonyme de "fidèle."[85]

Quant à la liberté, on peut dire qu'elle est mal définie dans la mesure où Gide ne lui impose guère de limite. Rappelons le passage que nous avons cité au début de ce chapitre où il prétend qu'on ne peut bien traduire que "par une tricherie perpétuelle, par d'incessants détours et souvent en s'éloignant beaucoup de la simple littéralité."[86] Cette littéralité qu'il conçoit déjà si largement, il voudrait encore que le traducteur s'en éloigne souvent et beaucoup, et il ne précise pas très clairement jusqu'où peut aller cet éloignement.[87] Donner ainsi plus ou moins carte blanche au traducteur pourrait paraître dangereux, mais Gide, qui se préoccupe beaucoup des dangers d'une littéralité servile, se soucie assez peu de ceux d'une

---

85. Nous nous rapportons ici à un passage de notre Gide et Conrad, pp. 123-124.
86. Voir la première page de ce chapitre.
87. Voir J.-P. Vinay et J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, p. 268.

liberté excessive.

En rejetant la "littéralité" et en choisissant la liberté, il cède à certaines exagérations et témoigne d'une certaine intransigeance qui provoquent la critique. Aucune question d'art essentiellement subjective ne peut être tranchée si nettement et en laissant si peu de place à l'exception. N'est-il pas très souvent légitime, souhaitable même, de préférer le franc échange à la "tricherie perpétuelle" et le droit chemin aux "incessants détours"? Une traduction fidèle (ou littérale, comme dirait Gide) doit-elle inévitablement sentir la traduction ou faire outrage à la langue d'arrivée? Le rapport entre fidélité et liberté ne dépend-il pas du texte à traduire et du but du traducteur? Et surtout n'y a-t-il pas quand même une distinction importante entre une traduction proprement dite, où il faut respecter certaines équivalences, et une adaptation, où, s'inspirant seulement du texte et écrivant pour son propre compte, on se permet toutes les libertés? Voilà quelques questions qu'on aurait voulu lui poser. Mais il ne s'attarde pas à ces nuances et passe outre, pour ainsi dire, aux objections qu'on pourrait lui faire. A notre avis, son parti-pris tient à cette attitude fondamentale à laquelle nous avons déjà fait brièvement allusion; il n'accepte pas qu'une traduction soit simplement une copie, une reproduction. Attribuant au traducteur une originalité créatrice, il attend de lui un renouvellement, une re-création de l'oeuvre originale.

MM. Vinay et Darbelnet, dans la conclusion de leur <u>Stylistique comparée du français et de l'anglais</u>, font remarquer que, en assimilant l'exactitude consciencieuse à la littéralité, et en posant implicitement la question "Faut-il traduire littéralement ou librement?", Gide soulève un faux problème. "[Le] choix s'établit," disent-ils, "non pas entre une traduction littérale et une traduction libre, mais entre une traduction exacte

et une traduction inexacte."[88] Cette attitude a l'air bien conservatrice, voire scolaire, à côté de celle, audacieuse et résolument littéraire, de Gide. En ce qui nous concerne, cependant, tout en comprenant les aspirations de Gide, nous souscrivons plutôt au point de vue de ces linguistes.

Nous croyons tout au moins à la recherche d'une exactitude qui n'a rien à voir avec la littéralité, mais qui assurerait au sens de l'original une place que Gide ne semble pas vouloir lui accorder d'emblée. Car là où il dénigre ceux que préoccupe avant tout le sens du texte étranger, nous ne pouvons plus le suivre. Pour nous, le rôle primordial du traducteur est bel et bien de communiquer fidèlement au lecteur la signification du texte à traduire. Gide a beau dire: " . . . j'estime que le traducteur a bien peu fait, qui n'a donné d'un texte que le sens."[89] Comme nous l'avons déjà noté à propos de sa traduction de Typhoon, "on pourrait lui faire remarquer le revers de la médaille. Celui qui donne le sens et autre chose aussi a très bien fait, mais celui qui ne donne même pas le sens n'a pas traduit du tout."[90]

On a vu que Gide prêche la tolérance envers les contresens. Nous sommes d'accord avec lui lorsqu'il dit que quelques bévues trouvées dans une traduction, excellente sous d'autres rapports, ne devraient pas nous la faire jeter au feu. Nous estimons, toutefois, qu'il insiste un peu trop là-dessus. Des huit pages de la "Lettre sur les traductions," deux sont consacrées à la défense de certaines traductions dans lesquelles on a relevé des contresens. Et le ton de ces pages trahit chez Gide, selon nous, un sentiment, compréhensible de la part d'un traducteur sensible à la critique, mais que

---

88. Stylistique comparée du français et de l'anglais, p. 267.
89. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, pp. 47-48.
90. Gide et Conrad, p. 118.

nous ne saurions partager, à savoir le sentiment que le critique d'une traduction qui y signale des fautes de ce genre fait quelque chose de vaguement répréhensible; c'est comme s'il portait des coups au-dessous de la ceinture. En traitant plus ou moins de bagatelles les contresens dont il parle et en grondant ceux qui les dépistent, Gide fait les premiers pas sur une route qui, suivie jusqu'au bout, mènerait à une situation absurde où il serait permis de tout critiquer dans une traduction sauf les passages où le traducteur, n'ayant pas compris son auteur, l'a mal traduit dans le sens le plus strict du terme. Ici, comme si souvent, on doit regarder la question du point de vue des adversaires de Gide, les "fidèles," pour redresser la balance. Une traduction "à contresens" pourrait bien être une de ces belles infidèles comme, par exemple, les traductions de Proust par Scott-Moncrieff, encore que dans ce cas il faille parler de contresens conscients et volontaires; mais là où se trouvent des maladresses relevant strictement de l'ignorance du traducteur, les chances sont beaucoup plus fortes qu'on ait affaire à une traduction médiocre. Puisque tout dépend du nombre et de la gravité de ces faiblesses, et des qualités compensatrices du reste de la version, nous pourrons mieux juger de la chose en nous rapportant aux cas précis fournis par les chapitres suivants de cette étude. En attendant, nous nous permettons d'indiquer un certain manque de suite dans les idées de Gide sur ce point. Il écrit: "Un bon traducteur doit bien savoir la langue de l'auteur qu'il traduit . . ."[91] Mais en revanche il en voudrait au critique qui regarderait les contresens d'un oeil trop sévère. Celui qui laisse se glisser des contresens dans son texte ne sait pas assez bien la langue qu'il traduit.

---

91. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 46.

Malgré ce que dit Gide de la logique de la langue française, la "Lettre sur les traductions" n'est pas d'une logique inébranlable. Plusieurs remarques partiales et hâtives invitent une riposte du genre "Oui, mais . . ." Gide assimile le bon traducteur à l'écrivain professionnel et lui demande une connaissance de toutes les ressources de sa propre langue. Oui, mais on peut connaître à fond une langue sans être un bon écrivain et l'écrire très bien sans être un bon traducteur.[92] C'est que Gide généralise à partir de sa propre expérience et a tendance à ériger en principe acquis ce qui n'est qu'un goût personnel. Praticien de la traduction libre, il préfère aussi être traduit librement. Soit. Mais il ne s'en tient pas là; il voudrait prêter aux auteurs qu'il a traduits cette même préférence:

> Chaque fois qu'il m'est arrivé de traduire, j'ai eu pour règle de m'oublier complètement moi-même, et de traduire l'auteur comme il eût pu souhaiter d'être traduit, ou comme je pouvais souhaiter d'être traduit moi-même, c'est-à-dire: pas littéralement.[93]

Ici Gide s'aventure sur un terrain peu sûr. Notre opinion, sans doute tout aussi subjective que la sienne, est que la plupart des auteurs n'aiment pas que le traducteur prenne trop de libertés avec leur texte. Chose intéressante, Dorothy Bussy elle-même, devenue auteur, était plutôt conservatrice en ce qui touchait la traduction de ses propres oeuvres. Roger Martin du Gard, qui collabora avec elle pour traduire en français son récit Olivia, laisse clairement entendre dans une lettre à Gide que leur commune amie tenait à ce que son texte fût traduit avec une fidélité scrupuleuse.[94] Parmi

---

92. Voir J.-P. Vinay et J. Darbelnet, Stylistique comparée, p. 268.
93. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 52. C'est nous qui avons souligné une partie de la citation.
94. Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard, introduction par Jean Delay, Paris, Gallimard, 1968, T.2, p. 436: lettre de Martin du Gard du 13 février 1949.

les auteurs de langue anglaise traduits par Gide, deux au moins, Bennett et Conrad, avaient selon toute probabilité une conception de la traduction plus orthodoxe que leur traducteur. Quelques indices dans le compte-rendu de Bennett sur le travail de Dorothy Bussy révèlent que le romancier a examiné ce travail en grande partie en fonction de sa fidélité à l'original, malgré le conseil de Gide que nous avons cité.[95] Quant à Conrad, tout porte à croire qu'il s'est mieux entendu au sujet de la traduction avec G. Jean-Aubry, auteur de nombreuses versions très fidèles de ses oeuvres, qu'avec André Gide, auteur d'une interprétation assez libre de Typhoon.

La "Lettre sur les traductions" est si personnelle et si partisane que la question se pose naturellement: en y décrivant le bon traducteur Gide nous présente-t-il simplement son autoportrait? Bien entendu, la question à peine posée, on imagine la réponse qu'il pourrait donner. Il dirait sans doute que ce n'est pas le portrait qui lui ressemble, mais lui-même qui ressemble au portrait. Ne devrait-il pas se comporter logiquement et honnêtement selon sa propre conception préétablie du bon traducteur et de son art? Il serait hypocrite d'agir autrement. Il nous rappellerait peut-être aussi que sa "Lettre" n'est pas une étude comparative de différentes méthodes de traduction; il ne fait que se livrer à quelques réflexions personnelles, fruit d'une quinzaine d'années d'expérience comme traducteur. Au fond, la question de savoir ce qui vient d'abord chez Gide, la théorie ou la pratique, est assez vaine, puisque les deux se confondent et se nourrissent l'une de l'autre. Nous ne disputerons donc pas cette explication hypothétique. Nous reconnaissons, de plus, que le prétexte d'une lettre

---

95. Voir Correspondance André Gide - Arnold Bennett, p. 162: lettre de Bennett du 11 mars 1929.

personnelle permet à Gide d'abonder dans son propre sens plus aisément qu'il n'eût pu le faire dans un écrit d'allure plus "classique" où le moi aurait dû s'effacer et l'antithèse succéder en bonne et due forme à la thèse. Mais ceci dit, il est indéniable qu'en écrivant la "Lettre" il donne les cartes de façon à garder en main la plupart des atouts. En réalité, comme nous l'avons indiqué à la fin de notre premier chapitre, une carte maîtresse risque de manquer à son jeu: une connaissance vraiment solide de la langue anglaise. Or, cette carte-là est justement quelque peu escamotée dans sa donne. Si, d'une part, on peut se permettre un certain nombre de contre-sens sans que sa traduction cesse d'être excellente dans l'ensemble, et si, de l'autre, l'interprétation exacte de l'original, loin d'être le summum bonum, est à éviter parce qu'incompatible avec l'intégrité de la langue française, on peut conclure que la compréhension parfaite du texte étranger n'est plus au tout premier plan de l'art de traduire. Enfin, Gide ne devrait vraiment pas nous en vouloir si nous disions: He cuts his coat to suit his cloth.

Que les traits du bon traducteur soient calqués ou non sur ceux de l'auteur, il est impossible de ne pas remarquer dans la "Lettre sur les traductions" un certain ton de suffisance. Nous nous permettons de citer à titre d'exemple un passage dont partie a déjà retenu notre attention:

> 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 du reflet de quelque oeuvre avec laquelle son talent ou son génie présenterait quelque affinité.
>
> Hélas! comme vous le constatez fort justement, les traductions restent confiées le plus souvent à des êtres subalternes, dont la bonne volonté ne supplée pas l'insuffisance.[96]

---

96. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 46. C'est encore nous qui soulignons.

En parlant de "ceux qui mériteraient cet honneur," Gide a l'air de présumer que lui-même le mériterait amplement; par ailleurs, déplorer l'insuffisance des autres, n'est-ce pas en quelque sorte afficher sa propre suffisance? Notre traducteur s'avérera-t-il assez fort en thème (ou en version) pour lancer ainsi la première pierre?

Lisons un peu plus avant:

> Combien je regrette de n'avoir pas su donner, en pendant à mon Journal des Faux-Monnayeurs, un journal de ma traduction de Hamlet, dont l'intérêt, d'ordre tout différent, eût été, si je ne m'abuse, bien supérieur. Ce journal, je n'aurais pris aucune peine à l'écrire . . .[97]

Premièrement, nous trouvons que ce n'est pas sans complaisance que Gide imagine l'intérêt qu'aurait pu avoir ce journal (qu'il n'aurait "pris aucune peine à écrire"). Un tel journal n'aurait certes pas été sans intérêt; nous doutons, cependant, qu'il eût pu surpasser le Journal des Faux-Monnayeurs, qui, somme toute, retrace la gestation d'une oeuvre beaucoup plus originale que la traduction de Hamlet. Deuxièmement, il est strictement inexact de parler de la traduction de Hamlet, étant donné qu'à l'époque où il écrivait la "Lettre sur les traductions" Gide n'avait traduit que le premier acte de la pièce. Epuisé et exaspéré par une tâche qu'il appela, selon la Petite Dame, une "acrobatie,"[98] il avait renoncé à aller plus loin, et ne devait reprendre la traduction qu'en 1942. Néanmoins, fort de la traduction de ce seul premier acte, il n'hésite pas à critiquer assez vertement le travail de ses prédécesseurs, qui, eux, ont eu au moins le courage d'aller jusqu'au bout de leur tâche.

Pour nous rendre au bout de la nôtre dans ce chapitre, essayons

---

97. "Lettre sur les traductions," in Préfaces, p. 47.
98. Les Cahiers de la Petite Dame, T.I, p. 137: 18 juillet 1922.

de réduire la conception gidienne de la traduction à sa plus simple expression. Maria Van Rysselberghe nous y aidera:

> Au thé: Christiane de Coppet, [le comte Harry] Kessler, Jean [Schlumberger], Charlie [Du Bos] [et Gide]. Il est beaucoup question de traduction à propos des mémoires de Kessler qui sont à paraître en français et c'est du reste pour constater qu'il est quasi impossible de traduire sans déformer.[99]

Nous croyons qu'il y a chez Gide une double prémisse: si on traduit "littéralement," on déforme la langue dans laquelle on traduit, et si on traduit librement, on déforme le sens de l'original. Il choisit le deuxième terme de cette alternative, et aboutit à une théorie de la traduction à la fois hardie et conservatrice; hardie par le rôle créateur qu'elle assigne au traducteur et par la très grande liberté qu'elle lui accorde, conservatrice par le respect scrupuleux de la langue française sur lequel elle insiste.

Il est remarquable que Gide, à l'avant-garde de son époque dans tant de domaines, soit resté si profondément enraciné dans le passé du point de vue de la langue. Il s'est proclamé "être de dialogue,"[100] mais ce dialogue touchait principalement des questions religieuses, politiques ou morales. Dès que le style était en cause, il avait des idées bien arrêtées et ne dialoguait guère qu'avec Littré. Nombreux sont ceux qui voient en lui un mainteneur, et non un novateur.[101] Une phrase de Pierre de Boisdeffre qui va dans ce sens nous est venue plusieurs fois à l'esprit au cours de la

---

99. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 498: 13 décembre 1935.
100. Si le grain ne meurt, in Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 547.
101. Claude Martin, André Gide par lui-même, Paris, Editions du Seuil, 1963, p. 181:
"Dernier représentant du classicisme qu'il sut avec tant de finesse définir que ses formules, ayant fait fortune, aujourd'hui ne lui appartiennent plus, - attaché aux règles d'un bien-dire qui n'a plus cours au temps du 'degré zéro de l'écriture', - aux yeux des jeunes esprits de 1963 Gide apparaît surtout, c'est peu contestable, comme un grand mainteneur."

rédaction de ce chapitre:

> Et le style, si écrit, de cette oeuvre, la dessert en un temps où chacun demande à l'artiste d'oublier ses livres et de descendre dans la rue.[102]

Or, ce que dit Boisdeffre en 1970 de l'oeuvre en général est comme un écho de ce qu'écrivait déjà la Petite Dame en 1933 au sujet de la traduction du récit de l'Allemand Tureck:

> Gide a traduit un petit récit de Tureck . . . et me le lit. C'est bien, ça reste intéressant dans la traduction, mais qu'il lui est donc malaisé de ne pas écrire d'une manière relevée, élégante; il a pourtant fait de son mieux.[103]

Nous voilà prévenus. D'un style écrit et "d'une manière relevée, élégante," à un style livresque, il n'y a qu'un pas. L'aspect livresque que Gide reproche à certaines traductions de Hamlet, jusqu'à quel point réussira-t-il à l'éviter dans ses propres traductions de l'anglais? Ce serait une ironie du destin si ses versions, de par leur style guindé et conservateur, devaient vieillir et paraître "dater" plus tôt que les originaux dans lesquels il espérait sans doute insuffler une vie nouvelle.

Puisqu'il convient de résumer notre propre attitude envers la traduction et de la situer par rapport à celle de Gide, disons que nous optons pour une position de neutralité entre les deux termes de l'alternative dont nous l'avons vu choisir le second. Autant la nostalgie académique renforcée par la déformation professionnelle nous fait pencher vers le premier, autant telle traduction d'une ode d'Horace, oeuvre de Dryden, de Samuel Johnson ou de A.E. Housman, nous ramène vers le second. Cette option peut paraître banale et pusillanime. Mais, outre que la neutralité sied assez

---

102. Vie d'André Gide, T.1, p. 17.
103. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 357: 14-15 décembre 1933.

bien au critique qui aborde une oeuvre d'art, nous concevons effectivement la traduction littéraire comme un éternel compromis entre la fidélité à l'auteur qu'on sert et le souci de présenter une version lisible et d'une authentique valeur esthétique. Il y a une aurea mediocritas dans l'art comme dans la vie. Le compromis, l'équilibre et la juste mesure sont des choses dont l'artiste n'a pas à rougir.

Ce n'est pas par simple esprit de contradiction que nous avons souvent pris le contre-pied des idées de Gide dans ce commentaire. Nous sommes d'accord avec lui sur bon nombre de points; mais nous avons cru devoir mettre en relief surtout les aspects de la traduction sur lesquels notre point de vue diffère du sien; car, s'il faut nécessairement tenir compte des critères du traducteur en examinant les traductions, il aurait trop beau jeu si on regardait son travail exclusivement par ses propres yeux. Nous avons aussi les nôtres. Ceci dit, passons de la théorie à la pratique et essayons d'y voir clair.

CHAPITRE III

L'Offrande lyrique

Gide semble avoir appris l'existence de Tagore en lisant ce passage d'une lettre de Saint-John Perse écrite à Londres le 23 octobre 1912:[1]

> La Nlle Revue Française, au lieu de servir Arnold Bennett, ferait bien d'être la première en Europe à servir l'oeuvre de Rabindranath Tagore. Sa traduction anglaise, donnée par lui-même, et qui va paraître dans une quinzaine, est la seule oeuvre poétique écrite en langue anglaise depuis longtemps (du moins pour ceux qui ne croient pas à Coventry Patmore, ni à Francis Thompson lui-même, déjà tout "incestueux").[2]

Entre l'auteur et son traducteur, Léger était l'intermédiaire idéal et indispensable. Ami et correspondant de Gide, homme de lettres et poète dont les oeuvres avaient commencé à paraître dans la N.R.F., il savait très bien l'anglais et surtout il se trouvait au bon endroit et au bon moment, c'est-à-dire en Angleterre pendant l'été et l'automne de 1912. Pendant l'été, Tagore, qui faisait son troisième voyage en Europe mais qui restait toujours presque inconnu en dehors de son propre pays, débarqua à Londres apportant dans ses bagages le manuscrit de cette version anglaise de Gitanjali qui devait le rendre célèbre et lui valoir le Prix Nobel de littérature l'année suivante. Et vers le milieu de l'automne l'India Society s'apprêtait à faire imprimer pour ses membres la première édition de ce recueil. Or, au moment où il parlait de cette publication prochaine dans sa lettre à Gide,

---

1. Nous appellerons désormais Léger tout court (comme le fait Gide dans son Journal) celui qui, de son vrai nom Alexis Saint-Léger Léger, signait ses écrits Saint-John Perse.
2. Saint-John Perse, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1972, p. 781. Valéry Larbaud avait donné dans le numéro d'août 1912 de la N.R.F. la traduction d'une nouvelle de Bennett, The Matador of the Five Towns, précédée d'une introduction sur l'auteur.

Léger avait non seulement rencontré Tagore lui-même, mais avait aussi fait la connaissance d'Arthur Fox-Strangways, secrétaire de l'India Society. Il était donc très bien placé pour faire de Gide un des tout premiers Français à entendre parler de Tagore et pour l'aider ensuite à obtenir le droit de traduire Gitanjali. Il n'y a rien d'étonnant à ce que cette traduction lui soit dédiée.

L'Offrande lyrique de Gide est la traduction d'une traduction, ou plus exactement la version d'un thème, car le texte qu'il a traduit est la traduction en prose rythmée anglaise, faite par Tagore, de cent trois de ses propres poèmes déjà publiés en bengali dans différents recueils et revues, et notamment dans l'édition originale de Gitanjali, qui date de 1910. Arrivé en Angleterre, le poète hindou bénéficia de l'appui très important de deux de ses premiers admirateurs dans ce pays, le peintre William Rothenstein et le poète irlandais William Butler Yeats. Rothenstein, comme dit Krishna Kripalani dans sa biographie, "served as midwife to the birth of Tagore's fame in Europe."[3] C'est à lui que le poète montra tout d'abord son manuscrit et c'est lui qui, impressionné par l'originalité et la qualité mystique de ces textes, proposa à l'India Society d'en entreprendre la publication. Yeats, à qui Rothenstein confia le manuscrit, le remania quelque peu et y ajouta une introduction d'une quinzaine de pages.[4]

Cette première édition de l'India Society, publiée le 1er novembre 1912, fut généralement bien accueillie par la critique et en particulier par le Times Literary Supplement, qui y consacra un compte rendu approbateur dans son numéro du 7 novembre. Le public devait se montrer tout aussi

---

3. Rabindranath Tagore; a Biography, London, Oxford University Press, 1962, p. 217.
4. William Rothenstein, Men and Memories, pp. 262-267.

impressionné que les critiques, et Macmillan, éditeur anglais de Tagore, qui publia l'édition courante en mars 1913, dut la faire réimprimer onze fois avant la fin de l'année. On comprend mal de nos jours le grand succès populaire de ce livre et l'enthousiasme extraordinaire qu'il suscita dans certains milieux littéraires.[5] Ces poèmes en prose au style un peu naïf, où s'exprime, dans un cadre exotique, un message d'optimisme religieux, avaient sans doute une fraîcheur qu'ils ont perdue par la suite. On peut dire que Tagore fut lui-même en partie responsable de cette déchéance, car il inonda le marché, pour ainsi dire, d'écrits de ton et de contenu essentiellement semblables. Ces nombreux volumes, paraissant coup sur coup en traduction, et dont plusieurs étaient assez médiocres, dévalorisèrent le premier, de sorte que ce qui, malgré son aspect primitif, avait semblé d'abord original, authentique, et d'une beauté rare et précieuse, finit par paraître à bien des lecteurs banal, emprunté, sentimental et monotone. Mais, dans les premières années de sa carrière en Occident, ce premier gourou à longue barbe blanche venu du fond de l'Inde et dépositaire de la sagesse orientale semblait envoûter tout le monde. C'était un conférencier recherché et beaucoup de célébrités tenaient à faire sa connaissance. En somme, il sut inspirer à son nouveau public, peut-être malgré lui, un certain engouement, qu'on entrevoit dans la lettre de Léger d'ailleurs, et auquel

---

5. George Sampson, The Concise Cambridge History of English Literature, Cambridge, Cambridge University Press, 1959, p. 915: "With the value of his [Tagore's] native compositions we are not concerned; but of his English prose-poems we are compelled to say that their absolute worth can easily be exaggerated. Indeed, it is difficult to find in his numerous volumes - Gitanjali (1912), The Crescent Moon (1913), Fruit Gathering (1916), The Gardener and others - anything richer in thought and expression than the pages of the English Bible afford to the receptive reader. The great popularity of Tagore as a prose-poet can be explained by the general appetite for moral reflections, not too deep, with an Eastern setting, not too remote."

Gide lui-même aurait été sujet, du moins jusqu'en 1914.

Notons que Léger se ravise quelque peu dans sa lettre suivante. Gide lui ayant écrit son désir de connaître ce livre remarquable, il répond d'abord qu'il lui enverra son propre exemplaire. Mais il semble craindre d'avoir créé chez son correspondant une attente qui ne sera pas satisfaite à la lecture. Peut-être a-t-il exagéré l'importance de cette oeuvre? En a-t-il vraiment dit tant de bien?

> Quelque grande que soit mon admiration "critique" pour l'oeuvre de Tagore, je ne pensais pas avoir pu faire rien de tel que de "recommander" vraiment un livre.[6]

Il prédit pourtant, avec justesse, la grande célébrité que connaîtra Tagore en Angleterre, et ajoute qu'il fera rencontrer à Gide, l'été suivant, ce "grand vieillard pèlerin, d'un charme délicat et d'une distinction très sûre."[7] Mais ce projet ne se réalisera pas, et Gide devra attendre neuf ans pour se trouver face à face avec Tagore. L'auteur de Gitanjali et son traducteur français se rencontreront à Paris en 1921,[8] et l'admiration du second pour le premier ayant beaucoup diminué, cette rencontre ne sera même pas mentionnée dans le Journal.

Revenons, cependant, à la fin de 1912. C'est vraisemblablement entre le 7 décembre et la fin de l'année que Gide a lu Gitanjali pour la première fois. Il le lisait peut-être pendant le court séjour qu'il fit en Angleterre entre Noël et le nouvel an. Quoi qu'il en soit, avant la fin de janvier il avait conçu l'idée d'en faire une traduction. Il écrivit donc

---

6. Saint-John Perse, Oeuvres complètes, p. 781: lettre à Gide du 7 décembre 1912.
7. Ibid.
8. Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, T.1 (juin 1918 - décembre 1924), édition établie et présentée par Jean Lambert, Paris, Gallimard, 1979 (Cahiers André Gide, No. 9), p. 253: lettre de Gide du 26 avril 1921.

à Léger, en lui demandant de l'aider à obtenir l'autorisation nécessaire. Rien ne paraissait plus simple, et personne ne pouvait prévoir que, de toutes les traductions de Gide d'oeuvres anglaises, cette première lui vaudrait le plus d'embarras du point de vue des droits du traducteur. Léger lui répondait le 28 janvier 1913:

> Cher ami, l'oeuvre de Tagore est belle . . . Vous êtes très certainement seul en France à connaître, à l'heure actuelle, ce petit livre, et je vais écrire pour vous à Tagore: il n'avait encore, quand nous nous sommes séparés à Londres, cédé ses droits à nul éditeur. Dites-moi seulement, je vous prie, s'il faut lui parler d'une traduction en revue ou en librairie. Vous n'aurez pas la réponse avant quelque temps, car Tagore doit être en ce moment au Japon. Mais il me semble que ce sera assez simple. Gardez mon exemplaire autant que vous le voudrez bien . . .[9]

En prévoyant un délai assez long, Léger ne se trompait point, puisque cinq mois plus tard Gide n'avait toujours pas obtenu l'autorisation qu'il cherchait. Nous ne possédons pas la correspondance entre Léger et Tagore à ce sujet. Il se peut que la lettre transmettant la requête de Gide ait mis bien longtemps d'abord à atteindre Tagore et ensuite, réexpédiée par ce dernier, à revenir en Europe chez Fox-Strangways, qui avait assumé la responsabilité de veiller sur le destin de Gitanjali en Angleterre. Mais l'éloignement de Tagore n'était pas le seul obstacle à franchir. Il y en avait au moins un autre, plus sérieux: Gide n'était pas seul à vouloir traduire Gitanjali en français. D'autres candidats s'étaient mis sur les rangs, et Fox-Strangways avait la tâche délicate de choisir le meilleur.

Entre-temps Gide, ignorant probablement cette concurrence, se concentrait plutôt sur sa propre production. Il achevait Les Caves du Vatican

---

9. Saint-John Perse, Oeuvres complètes, p. 782.

et travaillait à ses Souvenirs de la cour d'assises. Mais enfin, toujours sans nouvelles au mois de juin, il décida de faire appel encore une fois au réseau des amis de la Nouvelle Revue Française. Valery Larbaud, qui, lui aussi, savait très bien l'anglais, et qui avait facilité la visite de Gide en Angleterre en 1911, se trouvait à Londres. Peut-être pourrait-il intervenir auprès des amis anglais de Tagore pour hâter un peu les choses? Larbaud, toujours serviable, accepta d'entreprendre cette démarche délicate et, vers la fin du mois, se présenta chez Fox-Strangways, qu'une lettre de Léger avait préparé à le recevoir. Le compte-rendu de cette rencontre, qu'il communiqua à Gide, avait de quoi déconcerter, sinon décevoir, celui-ci. Décidément, les débuts de notre traducteur d'anglais s'avéraient un peu plus compliqués que prévus.

> Pour le Gitanjali, M. Fox-Strangways, qui est le mandataire de Rabindra Nath Tagore [sic], et à qui j'ai été présenté par une lettre de Saint-Léger Léger, m'a dit qu'il avait déjà reçu trois demandes de traducteurs français, dont l'une accompagnée de la traduction complète. Mais, comme il désire prendre toutes les précautions possibles pour ne fâcher personne et avoir une bonne traduction, il a transformé la chose en un tournoi, les deux autres traducteurs, et tous ceux qui désirent se mettre sur les rangs, doivent envoyer une traduction des douze premiers poèmes. On comparera, et M. Fox-Strangways lui-même décidera. Je lui ai fait valoir l'autorité de votre nom, qui suffirait à attirer l'attention sur le Gitanjali; mais il veut avant tout considérer le mérite de la traduction. Il a refusé de me dire les noms des autres candidats; et m'a prié de l'excuser auprès de vous de poser de telles conditions, mais il y est obligé. Il faudrait que les douze premiers poèmes fussent envoyés dans une semaine, et que le tout fût fini dans 6 semaines.
>
> Si toutes ces conditions ne vous rebutent pas, envoyez-lui les poèmes traduits, dès que possible, à son adresse . . .[10]

---

10. Valery Larbaud, Lettres à André Gide, introduction et notes de G. Jean-Aubry, Paris et la Haye, Stols, 1948, pp. 84-85: lettre du 25 juin 1913. La date a été ajoutée au texte par l'éditeur.

Autant que nous sachions, la réponse à cette lettre n'a pas été conservée par son destinataire; la missive suivante de Larbaud laisse entendre, cependant, que Gide s'intéresse toujours à la traduction mais ne s'est pas plié aux exigences du "tournoi." Cette deuxième lettre de Larbaud est toutefois plus optimiste que la première: une seconde visite chez Fox-Strangways et une seconde lettre de Léger appuyant la candidature de Gide semblent avoir porté fruit. Fox-Strangways, qui comprend le français mais ne le parle pas, n'est pas au courant de la littérature française contemporaine et ne se rend pas compte jusqu'ici de la place importante que Gide y occupe. C'est un Français, et non lui-même, qui devait juger les spécimens de traduction. En tout cas, éclairé par les deux intermédiaires, il renonce à demander un échantillon du travail de Gide. Il consultera Tagore et ses amis et annoncera leur décision à Léger dans une semaine.

En commentant ces développements, Larbaud se livre à des réflexions sur la traduction de Gitanjali qui nous paraissent intéressantes par rapport à la conception gidienne de la traduction que l'on sait. Il écrit à propos du jeu serré du représentant de Tagore:

> Il y a dans tout cela la méfiance d'un homme qui ne connaît pas la littérature française, et qui craint de confier cette traduction à un homme de lettres qui ne respecterait pas le sens du texte, sa simplicité, etc.
>
> . . . Ce que je pense: que Tagore a bien de la chance de trouver un traducteur comme vous pour le présenter au public français, et que: confier cette traduction à un homme de métier, ou à un universitaire, ou à quelque lettré non artiste serait priver la littérature française d'une traduction destinée à devenir classique - je l'ai dit à Fox-Strangways.[11]

Fox-Strangways aurait donc souhaité une traduction fidèle, alors que Larbaud

---

11. Lettres à André Gide, pp. 86-87: lettre de Larbaud du 30 juin 1913.

se serait mis du côté de Gide en faisant confiance à l'artiste littéraire.

La décision tant attendue, rendue enfin, en juillet 1913,[12] fut favorable à Gide. Sur qui l'emporta-t-il? Nous savons seulement qu'entre la publication du Gitanjali anglais, en novembre 1912, et celle de la version intégrale de Gide, en décembre 1913, au moins cinq autres personnes s'intéressèrent de près ou de loin à cette traduction: Iseult Gonne, Marie Sturge Moore,[13] "Miss Wertheimer,"[14] Jean de Rosen et Henry Davray. De ces cinq rivaux, les deux derniers étaient les plus sérieux, ou du moins ce sont eux dont les agissements inquiétèrent le plus Gide, car ils firent paraître des versions partielles de Gitanjali après qu'il eut décroché le droit apparemment exclusif de traduire le recueil.[15] C'est à la plus longue de ces traductions, celle de Davray, qu'il fait allusion dans l'épître dédicatoire adressée à Léger:

> C'est aussi grâce à vous que j'obtins ce droit de traduction, qui prétendait être exclusif, jusqu'au jour où dans une revue, au cours d'une étude enthousiaste sur le poète hindou, parut la version hâtive d'un peu plus de la moitié du volume.
>
> Vous savez combien m'attrista cette déflo-raison impatiente et que ce n'est que sur les instances des amis de Tagore que je me remis au travail. Car je l'avais abandonné, laissant la place aux plus habiles, conscient de ne pouvoir

---

12. Saint-John Perse, Oeuvres complètes, p. 783: lettre à Gide portant la mention "[Londres, juillet 1913]".
13. Mary M. Lago (ed.), Imperfect Encounter; letters of William Rothenstein and Rabindranath Tagore 1911-1941, with introduction and notes by the editor, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1972, p. 46, note 19.
14. Dont nous ignorons le prénom. Voir notre note 15.
15. Voir Jean de Rosen, "Rabindranath Tagore" et "Gitanjali (L'offrande des chants)," La Revue, CI (1913), 496-498 et 499-503; et Henry D. Davray, "Un mystique hindou - Rabindranath Tagore," Mercure de France, CIV (juillet - août 1913), 673-698. Davray cite dans cet article une cinquantaine de poèmes de Gitanjali qu'il a traduits en français en collaboration avec celle qu'il appelle Miss Wertheimer.

rien faire de bien que lentement.[16]

Heureusement, ce n'était là qu'une fausse alerte, et Gide, appuyé toujours par Léger,[17] finit par avoir raison des autres aspirants, dont chacun, semble-t-il, avait cru détenir une autorisation aussi en règle que la sienne. Une remarque que fait Mary Lago dans son édition de la correspondance entre Rothenstein et Tagore explique comment cet imbroglio a pu se produire. En discutant la traduction des oeuvres de Tagore en général, elle constate:

> There were too many translators, too many editors, and too little communication between them and the author, and the author was much too willing to dispense permissions without reference to prior agreements with his publisher.[18]

Notre exposé de toutes ces manoeuvres, peut-être un peu longuet, fait toutefois comprendre pourquoi Gide fit imprimer sur la couverture des deux premières éditions de sa traduction la formule: "Seule autorisée."

Il mit cinq mois (de juillet à novembre 1913) à traduire les cent trois poèmes de Gitanjali.[19] Dans le Journal de toute cette période on ne trouve pourtant qu'une seule référence à cette activité: le 17 novembre

---

16. L'Offrande lyrique, Gallimard (collection Poésie), pp. 27-28. Quant à nous, nous doutons que Gide ait cédé la place avec tant de modestie "aux plus habiles." Tenait-il si peu à sa traduction déjà en chantier? N'était-ce pas à sa demande que Léger usa plusieurs fois de son influence au cours de l'été pour redresser la situation en sa faveur?
17. Saint-John Perse, Oeuvres complètes, pp. 784-785 et 800: lettres à Gide (juillet et août 1913) et lettre à Larbaud (septembre 1913).
18. Imperfect Encounter, p. 48.
19. A moins qu'il n'ait commencé un peu plus tôt, en attendant cette fameuse autorisation. Dans le texte qu'il contribua au volume d'hommages publié à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de Tagore, Gide se trompe d'année et s'attribue plus de flair et de zèle littéraires qu'il ne mérite: "Rabindranath Tagore ne comptait encore, en Angleterre même, que de très rares lecteurs, lorsque en 1912 [sic], je traduisis son Gitanjali." (The Golden Book of Tagore, éd. Ramananda Chatterjee, Calcutta, Golden Book Committee, 1931, p. 88.)

Gide note que depuis le 3 de ce mois il travaille avec une secrétaire aux Souvenirs de la cour d'assises et à la traduction de Gitanjali.[20] Il lui dicte un texte qu'elle dactylographie ensuite. On pourrait s'étonner de l'absence d'autres allusions à la traduction, mais non pas de la présence de celle-ci. Quelques jours auparavant Gide avait appris qu'il avait en main une sorte de mine d'or littéraire: le livre qu'il achevait de traduire venait de remporter le Prix Nobel![21] On imagine sa satisfaction. Après cette longue bataille de traducteurs, la chance lui souriait enfin. Encore une fois, comme dans le cas de Dostoïevsky, il renforçait sa réputation d'explorateur littéraire averti. Et quel beau coup remporté par le groupe de la N.R.F.! Quelle défaite aussi infligée à Davray et au Mercure de France! Il fallait vite mettre au point le texte et le publier le plus tôt possible pour bénéficier de l'auréole entourant alors le nom de Tagore. En fait, la version française de vingt-cinq poèmes parut quinze jours plus tard dans le numéro du 1er décembre de la N.R.F., et la première édition complète fut tirée presque immédiatement après, également à la N.R.F. bien entendu.

Le 4 décembre 1913, Gide donna une conférence sur Tagore au Théâtre du Vieux-Colombier, événement qui marque, à notre avis, l'apogée de son enthousiasme pour l'oeuvre du poète hindou. Pour savoir ce qu'il dit alors, il suffit de lire l'introduction ajoutée à la traduction de Gitanjali à partir de la deuxième édition, celle de 1914, qui, selon toute vraisemblance, serait essentiellement une reproduction du texte de la conférence. Certains propos y démontrent clairement qu'il s'agit d'une conférence

---

20. Journal 1889-1939, pp. 392-393.
21. La nouvelle parvint à Tagore lui-même le 13 novembre.

quelconque,[22] et, à notre connaissance, Gide ne prononça que celle-là sur Tagore à cette époque. De toute façon, on peut dire que ce texte, qui remplace l'introduction anglaise de Yeats, ne répond pas bien à la fin voulue. Par exemple, une douzaine de poèmes de Gitanjali même, dont quelques-uns sont assez longs, y sont cités en entier, ce qui convient bien au public d'une salle de conférence qui n'a pas accès à ces textes, mais non au lecteur qui les retrouvera un peu plus loin. On y remarque, de plus, quelques petites taches, par exemple la genèse très sommaire du Gitanjali anglais fournie par Gide, qui n'est pas tout à fait précise. Il convient de noter, toutefois, les grandes lignes de cette introduction, qui occupe seize pages de l'édition Poésie / Gallimard.

Gide y indique tour à tour les principaux éléments de l'oeuvre: les poèmes sur l'enfance, les apologues, la joie au contact de la vie universelle, les thèmes du voyage et de ce qu'il appelle "l'attente de Dieu," le panthéisme, le poète instrument entre les mains de Dieu, l'identification du poète avec l'unité de la création et avec Dieu, l'amour divin, l'exaltation religieuse, et l'adieu à la vie. Il n'essaie pas d'expliquer la philosophie de Tagore, qui, dit-il, n'ajoute rien à celle des Upanishads. D'ailleurs, ce n'est pas la philosophie qu'il admire, "mais bien l'émotion qui l'anime et l'art exquis par quoi Tagore va l'exprimer."[23] Trois caractéristiques du livre lui plaisent tout d'abord: sa petitesse à côté des "gros livres de l'Inde antique,"[24] le fait qu'il est d'accès facile, et l'absence de mythologie. Le grand défaut de Gitanjali est, selon lui, sa composition.

---

22. Voir L'Offrande lyrique, p. 13 (" . . . une longue suite dont je vous reparlerai bientôt . . .") et p. 22 (. . . dont je vous lisais une strophe au début de ma conférence . . .").
23. Ibid., p. 20.
24. Ibid., p. 9.

Les pièces qui le composent sont hétérogènes et groupées un peu au hasard. Gide admire surtout les poèmes d'amour divin, les poèmes métaphysiques en général, et ceux, à la fin, où Tagore chante les louanges de la mort. Il cite en entier deux hymnes à la lumière "si beaux qu'ils ne se laissent pas oublier."[25] Par contre, il goûte peu quelques pièces à propos de l'enfance et certains des apologues semi-dramatiques qui lui rappellent les contes du chanoine Schmidt. Au cours de cette introduction, Gide mentionne quatre autres ouvrages de Tagore: The Crescent Moon, The Gardener, Sadhana et The Post Office, pièce de théâtre qu'il traduira en 1914 et dont il résume ici l'intrigue (elle reprend le thème de l'attente déjà exploité dans Gitanjali).

L'épigraphe de la version gidienne, traduction d'une phrase de l'introduction de Yeats, nous fournit déjà un exemple de la "liberté" annoncée dans notre deuxième chapitre. Ici, comme dans d'autres confrontations de textes de cette étude, nous avons souligné les mots qui nous intéressent particulièrement:

"He is the first among our saints who has not refused to live, but has spoken out of Life itself, and that is why we give him our love."	"Tagore est le premier de nos saints qui ne se soit pas refusé à la vie, me dit cet Hindou, mais bien ait attendu son inspiration de la vie même; et c'est pour cela précisément que nous l'aimons."

Yeats cite "a distinguished Bengali doctor of medicine"[26] qui lui a parlé de Tagore. Il n'indique pas précisément que c'est un Hindou, mais on peut le déduire du contexte. Gide, lui, nous le dit en toutes lettres; il remplace aussi le premier pronom par le nom du poète pour indiquer de qui on

---

25. L'Offrande lyrique, p. 16.
26. Rabindranath Tagore, Gitanjali (Song Offerings), a collection of prose translations made by the author from the original Bengali, with an introduction by W.B. Yeats, London, Macmillan, 1913, p. vii.

parle, transforme légèrement la proposition du milieu, et ajoute l'adverbe "précisément." Bref, il s'agit d'une épigraphe "arrangée," comme celle du livre V des Caves du Vatican, qu'il a tirée de Lord Jim.

Quant au texte même de la traduction, nous nous pencherons surtout sur l'édition Poésie / Gallimard (dernière parue) en la rapprochant de l'édition anglaise de 1913. Gide semble avoir utilisé pour son travail l'exemplaire de la première édition prêté par Léger, mais le texte en est identique à celui de la première édition courante (que nous employons). En fait, le texte anglais de Gitanjali, une fois publié, semble n'avoir jamais subi aucune modification.

Pour entrevoir à quel point Gide a modifié son texte à lui avant d'en arriver à la forme définitive, nous avons consulté deux autres éditions: les 25 poèmes parus dans la N.R.F. du 1er décembre 1913 et l'édition de 1914. Le texte des poèmes publiés en revue n'a guère changé par la suite. Les retouches se réduisent à quelques mots et à quelques modifications dans la ponctuation. Les révisions postérieures à l'édition de 1914, à part un seul poème complètement remanié, sont aussi relativement mineures. Elles suffisent pourtant à nous montrer une tendance qu'on remarque, sans surprise du reste, dans toutes les traductions de Gide. En revoyant son texte d'édition en édition, il s'éloigne de l'original beaucoup plus qu'il ne s'en approche. Voici deux exemples:

Original	Edition de 1914	Edition Poésie / Gallimard
The sky groans like one in despair.	Le ciel gémit comme un au désespoir.	Le ciel gémit comme un amant au désespoir.
I stood and watched her little lamp uselessly lost among lights.	Et je restai là à contempler la petite lampe inutilement perdue parmi les feux.	Et je restai là à contempler la petite lampe perdue parmi les feux.

Sans doute faut-il voir dans l'addition du mot "amant" un souci de logique,

un désir de présenter au lecteur une comparaison complète. On comprend aussi que Gide ait voulu éliminer "uselessly," qui n'ajoute pas grand'chose au participe "perdue" et dont le rôle dans l'original semble être principalement de contribuer à une allitération qui nous paraît factice.

Il y a, cependant, quelque chose de plus sérieux dans le cas de ce poème (le 77ème) dont Gide a plus ou moins refait la traduction après 1914. Il s'agit d'une confession: Tagore, ou plutôt celui à qui il prête ces propos, avoue que pour s'approcher de Dieu, il se retire du monde; au lieu d'aller à la rencontre de Dieu parmi les hommes et dans la vie de tous les jours, il l'a mis comme sur un piédestal et se prosterne à ses pieds. L'auteur ne parle guère pour son propre compte; l'épigraphe qu'on vient de discuter nous en avertit. Il enseigne indirectement cette leçon tant de fois répétée dans Gitanjali, que Dieu est partout et que c'est en se plongeant dans la vie qu'on le rencontre le plus naturellement. (Rappelons en passant que, par ce poème, comme par bien d'autres, Gitanjali se rapproche des Nourritures terrestres. Que l'on songe seulement à la toute première phrase des Nourritures: "Ne souhaite pas, Nathanael, trouver Dieu ailleurs que partout.")[27] Selon un procédé cher à Tagore, le thème du poème, présenté au début, se répète avec certaines variations dans chaque paragraphe successif. Or, dans l'édition de 1914 Gide suit cette progression jusqu'au bout; mais dans le texte de la série Poésie / Gallimard, en plus de retoucher l'ensemble de sa version, il se sépare complètement de Tagore dans le dernier paragraphe:

Original	Edition de 1914	Edition Poésie / Gallimard
In pleasure and in	Dans le plaisir et	Dans le plaisir et

27. In Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, p. 154.

pain I stand not by the side of men, and thus stand by thee. I shrink to give up my life, and thus <u>do not plunge</u> into the great waters of life.	dans la peine, je ne me tiens pas au côté des hommes, me tenant ainsi près de Toi. J'ai peur de renoncer ma vie et c'est ainsi que <u>je ne plonge point</u> dans les grandes eaux de la vie.	dans la peine, je ne me tiens pas près des hommes, ainsi restant à ton côté. J'hésite à renoncer ma vie, et c'est ainsi que <u>je me plonge</u> dans les eaux vastes de la vie.

Cet écart entre le troisième texte et les deux autres serait-il involontaire? S'agit-il d'un lapsus de la part de Gide ou d'une coquille d'imprimerie? C'est possible, quoique la différence soit telle qu'elle passerait difficilement inaperçue. Ou encore Gide a-t-il pu croire à un lapsus de Tagore? C'est comme si le traducteur, oubliant qu'il a affaire à un poème "ironique," à une sorte de parabole, voulait en faire accorder la fin avec l'attitude que l'auteur adopte généralement devant la vie. Quoi qu'il en soit, il y a là un contresens dans la traduction du passage et un non-sens par rapport à l'ensemble du poème.

Lorsqu'on aborde l'ensemble de la traduction, on constate tout d'abord que le texte n'en est pas si imprécis qu'on aurait pu le supposer. Après s'être familiarisé avec la langue anglaise pendant deux ans et demi (du début de 1911 à l'été de 1913) et aidé probablement par la version partielle de Davray, sinon par d'autres, Gide a pu interpréter ce texte sans faire trop piètre figure. Ajoutons qu'il a bien fait de commencer sa carrière de traducteur de l'anglais avec ce livre, qui a l'air relativement "primaire" à côté des pièces élisabéthaines auxquelles il devait s'attaquer plus tard. On a parfois vanté la simplicité de <u>Gitanjali</u>; c'est faire, en quelque sorte, de nécessité vertu, car le vocabulaire et les ressources stylistiques dont disposait Tagore quand il écrivait en anglais étaient nettement limités. Bref, les passages ne sont pas très nombreux qui nous font soupçonner chez Gide une incompréhension de l'original. Examinons-en

quand même quelques-uns à la lumière de notre chapitre sur l'anglais de Gide.

When desire blinds the mind with delusion and dust, O thou holy one, thou wakeful, come with thy light and thy thunder.	Quand le désir aveugle mon esprit avec son mirage et sa poudre, toi, saint unique, toi vigilant, viens dans ton éclair et ta foudre.

La traduction attribue au mot "one" un sens restrictif qu'il n'a pas chez Tagore. Le poète s'adresse vraisemblablement à Dieu, qu'il appelle un "être saint." Pourquoi l'appellerait-il un "saint unique"?

The day was when I did not keep myself in readiness for thee . . .	C'était un jour où je ne me tenais pas prêt à l'accueil . . .

Dans le texte anglais, il ne s'agit pas d'un jour en particulier, mais d'une époque d'une durée indéterminée. Dans la deuxième partie du poème Tagore met en opposition ce temps révolu et le présent: "And today when by chance . . ." On pourrait proposer comme traduction quasi littérale: "Il était un temps où . . ."

The livelong day has passed in spreading his seat on the floor; but the lamp has not been lit and I cannot ask him into my house.	Tout le long jour de ma vie s'est écoulé tandis que je dressais dans ma maison son siège; mais la lampe n'a pas été allumée, et je ne puis l'inviter à entrer.
Thy sunbeam comes upon this earth of mine with arms outstretched and stands at my door the livelong day . . .	Sur cette terre que j'habite ton rayon descend bras ouverts et se tient devant ma porte, tout le long du jour de ma vie . . .

Ici Gide tombe deux fois dans le même piège: l'adjectif "livelong," surtout rattaché au mot "day," n'a rien à voir avec la vie comme telle, mais représente simplement "[an] emotional intensive of long."[28] Il est vrai que dans le poème contenant la première de ces deux citations "The livelong day" peut être considéré comme représentant la vie du poète. Mais même

---

28. Shorter Oxford English Dictionary.

dans ce cas la traduction est maladroite: elle rend explicite ce qui devrait rester figuré et sous-entendu; elle montre indiscrètement la ficelle; elle ne flatte guère le lecteur.

On constate ensuite que la version, quoique "libre," n'est pas d'une liberté effrénée. En traduisant bon nombre de poèmes, Gide suit l'original de très près. Là où il s'écarte de son texte, c'est presque toujours par souci de la forme. Toute traduction littéraire comporte sans doute un élément critique, car, en fin de compte, le traducteur a toujours tendance à reproduire ce qu'il admire et à modifier ce qu'il ne goûte pas. Or, cette tendance critique, très marquée dans toutes les versions de Gide, l'est surtout dans celle-ci, dont elle constitue selon nous l'aspect le plus intéressant. En plaçant côte à côte les deux textes, on découvre comment Gide, par un procédé de traduction critique, a réussi à produire une version, qui, du point de vue strictement esthétique, est sans aucun doute supérieure à l'original.

Bien entendu, cette supériorité tient d'abord au fait que Gide écrit dans sa langue maternelle, alors que Tagore a traduit de sa langue maternelle en une langue qu'il connaissait imparfaitement. Il suffit de lire quelques pages de Gitanjali pour se rendre compte que ce n'est pas l'oeuvre d'un anglophone. On a déjà pu s'en apercevoir par les passages que nous avons cités. Quel Anglais écrirait, par exemple: "I shrink to give up my life"?[29] Les nombreuses gaucheries de ce genre ont survécu,

---

29. Tagore savait bien que son anglais laissait à désirer, comme le montre cet extrait d'une de ses lettres à William Rothenstein. Il y fournit à la fois un aveu et un exemple de son maniement peu sûr de cette langue. "I know you will have no sympathy for me, for it is difficult for you to realise it, when I tell you your language is not easy for me to use. I know I am apt to make a mess of your prepositions and in my blissful ignorance I go on dropping your articles in wrong places

rappelons-le à la révision du texte faite par W.B. Yeats pendant l'été de 1912. Le poète irlandais a dû agir avec discrétion et indulgence; mais tout de même, si tant de bévues subsistent après ses corrections, combien y en avait-il avant?[30]

Gide commence donc à l'emporter sur Tagore en écrivant en bon français ce que l'autre a écrit en anglais hésitant. Il ne s'agit pas, évidemment, d'une qualité positive et particulière de la traduction; n'importe quel traducteur en aurait fait autant. Mais c'est une différence qui saute aux yeux dès qu'on compare les deux textes et qui mérite d'être signalée. Dans les exemples suivants nous avons proposé une correction entre parenthèses:

In the deep shadows <u>of the rainy July</u> [of rainy July], with secret steps, thou walkest, silent as night, eluding all watchers.	Dans les ombres profondes de juillet pluvieux, à pas furtifs, tu marches, discret comme la nuit, éludant les veilleurs.
<u>Keeping steps</u> [Keeping step] with that restless, rapid music, seasons come dancing and pass away . . .	Emboîtant le pas au rythme de cette musique inlassée, chaque saison accourt en dansant, puis passe outre . . .

---

or dropping them out altogether. Then I do not know set phrases which greatly economise trouble in sentence making and very often I do not know how to write simple matter of fact things in English. No wonder people can hardly believe that I had any hand in translating the poems of Gitanjali." (<u>Imperfect Encounter</u>, p. 148: lettre de Tagore datée de février 1914.)

30. Combien Tagore devait-il à la collaboration de Yeats? Pas beaucoup selon Rothenstein: "He [Yeats] came to London and went carefully through the poems, making here and there a suggestion, but leaving the original little changed." (<u>Men and Memories</u>, p. 263.) Remarquons, cependant, que le fac-similé d'une partie du manuscrit reproduit dans les mémoires de Rothenstein et comportant un texte en bengali et en anglais rend un peu suspecte la phrase qu'on vient de lire. (<u>Ibid</u>., face à p. 267.) Si on compare le texte anglais de cette reproduction avec le texte finalement imprimé, on découvre que plusieurs changements assez importants y ont été introduits, changements dont Yeats était presque certainement responsable. Car il semblerait bien que le manuscrit ait passé de Tagore à Rothenstein, de Rothenstein à Yeats et de Yeats à l'éditeur, sans que l'auteur y ait remis une fois la main.

There at the fording [at the ford] in the little boat the unknown man plays upon his lute.	Là, près du gué, dans la petite barque, l'homme inconnu joue sur son luth.

Ailleurs Gide a dû remanier et réparer en les traduisant des passages qui, sans être aussi nettement incorrects que ceux-ci, sont d'une maladresse déconcertante. Quelques-unes de ces balourdises sont franchement comiques. Comment garder son sérieux en lisant ce dernier paragraphe d'une prière?

It is as if the time were come to wind up my work, and I feel in the air a faint smell of thy sweet presence.	C'est comme si le temps était venu pour moi d'en finir avec mon travail, et je sens faiblement dans l'air un vestige odorant de ton exquise présence.

Tagore, ignorant probablement que le mot "smell" a très souvent en anglais un sens péjoratif, va de mal en pis, à notre avis, en y attachant le verbe "feel." Non seulement Dieu annonce sa présence par un "smell," mais ce "smell" est tangible! On aurait voulu savoir jusqu'à quel point Gide a traduit en connaissance de cause. A-t-il beaucoup mieux compris ces nuances que Tagore? En tout cas, il s'en est assez bien tiré, grâce au verbe à double sens sentir, qu'il atténue par un adverbe, et en confiant le message lexical du mot "smell" à l'adjectif "odorant," qui évoque une odeur neutre sinon agréable. Regardons un autre exemple qui fait sourire. Cette fois-ci il est clair que Gide a compris le problème et que c'est surtout son souci de logique qui est entré en jeu.

Mother, I shall weave a chain of pearls for thy neck with my tears of sorrow.	Mère, pour toi je ferai un collier de perles avec les larmes de mon chagrin.
The stars have wrought their anklets of light to deck thy feet, but mine will hang upon thy breast.	Pour couvrir tes pieds les étoiles ont ciselé leurs annelets de lumière, mais mon don veut pendre à ton cou.

Dans le texte anglais, quel est l'antécédent du pronom "mine"? Est-ce "feet"? "My feet will hang upon thy breast."? Non, ce serait par trop

absurde, quoique cette pensée puisse facilement effleurer l'esprit à la première lecture. Est-ce alors "anklets" ou "stars"? Ce sont les seuls autres substantifs qui précèdent le pronom dans cette phrase où devrait logiquement se trouver l'antécédent. Tiens! Tagore semble penser à la fois à deux choses qu'il rapproche: les "anklets of light" et le "chain of pearls" qu'il "tissera" avec ses "larmes" dont il parle dans le premier paragraphe. Gide, estimant sans doute trop imprécis ce rapport entre le nom et le pronom, remplace le pronom par un autre nom. C'est peut-être un pis-aller, car "mon don" est un peu plat; mais comme on comprend l'embarras du traducteur devant de tels passages, qui sentent la traduction même avant qu'il ne les traduise! Et ils sont très nombreux!

On a vu que "I shall weave a chain of pearls" devient "je ferai un collier de perles," ce qui nous amène à parler du vocabulaire des deux textes. Là encore il nous semble que la version est bien supérieure à l'original. Dans ce cas-ci on imagine Gide qui se dit premièrement qu'on ne tisse pas une chaîne et deuxièmement qu'un ensemble de perles enfilées ne forme pas une chaîne mais un collier. De cette suite de métaphores disparates il ne rend donc littéralement que les perles et les larmes, choses dont l'association figurative ne risque pas de choquer l'esprit français. Parfois c'est plus ou moins le contraire qui se produit: Tagore juxtapose des termes qui vont, pour ainsi dire, trop bien ensemble. Regardons un cas extrême, mais assez typique, où, en rapprochant deux adjectifs synonymes, il aboutit au pléonasme:

No more noisy, loud words from me - such is my master's will.	Plus de paroles bruyantes, plus de mots à voix haute - ainsi le veut mon Maître.

La phrase de Gide, moins maladroite certes que celle de Tagore, n'est qu'un compromis et reste probablement plus pléonastique que le traducteur ne l'aurait voulu; il n'a réussi à séparer et à différencier les synonymes que par

une répétition et en se servant de deux autres synonymes, "paroles" et "mots." On pourrait citer beaucoup d'autres passages de l'original qu'un emploi malhabile du vocabulaire anglais a rendus inélégants ou même cocasses, et dont il faut dire qu'ils deviennent nettement plus lisibles en passant de l'anglais en français. Retenons-en encore un:

When my beggarly heart <u>sits crouched</u>, <u>shut up in a corner</u>, break open the door, my king, and come with the ceremony of a king.	Quand mon coeur misérable <u>gît</u>, <u>captif</u>, <u>tapi dans un coin</u>, enfonce la porte, mon Roi, et viens dans le cérémonial d'un roi.

Comment le "coeur" de Tagore peut-il être à la fois "assis" et "accroupi"? Que penser ensuite de ce coeur "enfermé dans un coin"? On peut être enfermé dans une chambre, mais dans un coin? Gide, dans sa "traduction critique," nous semble avoir trouvé une juste mesure entre le souci de la fidélité et les exigences de la logique: tous les éléments du texte anglais paraissent dans sa version, mais interprétés et ordonnés avec bon sens; "<u>sits</u>" devient "gît," "<u>crouched</u>" devient "tapi," "<u>shut up</u>" devient "captif" et "dans un coin" change de place pour se rattacher à "tapi;" "gît" et "tapi" ne sont pas incompatibles, et le coeur du poète se retrouve "captif" dans une chambre mais "tapi dans un coin," ce qui n'est pas trop invraisemblable. Enfin, on ne pousse pas très loin cette comparaison des deux textes sans s'apercevoir que si jamais il y avait un texte qui justifiait, voire qui exigeait, une traduction plus ou moins libre, c'est bien ce livre au style extraordinairement bâtard qu'est <u>Gitanjali</u> de Tagore.

A maintes reprises, là où on a l'impression, à propos d'un seul mot, que Tagore n'a simplement pas trouvé le terme qu'il cherchait pour traduire son texte original, Gide, lui, s'il ne découvre pas précisément l'équivalent du mot juste qui a échappé à l'autre (comment le pourrait-il, puisqu'il ignorait le texte en bengali?) a fourni un terme qui ne choque ni l'esprit ni l'oreille, qui convient bien au contexte, qui compense en somme

l'ignorance sémantique de l'Hindou.

In this playhouse of infinite forms I have had my play and here have I caught sight of him that is formless.	J'ai joué dans ce palais des formes infinies et là j'ai aperçu celui qui est sans formes.

Un "playhouse" est avant tout "[a] building in which plays are acted; a theatre."[31] Or, le jeu dont parle Tagore n'est pas le jeu théâtral mais celui d'un enfant. Il veut comparer le monde à une maison dans laquelle un enfant peut jouer. Le "palais" de Gide, qu'on imagine enchanté et mystérieux, convient beaucoup mieux au jeu émerveillé du poète-enfant.

Une différence entre les deux textes qui s'ajoute naturellement à celles que nous avons déjà montrées est que ce qui est général chez Tagore tend à devenir particulier chez Gide: le vague se précise, le terme générique se transforme en une désignation spécifique et la périphrase se réduit à un seul mot:

The night is black as a black stone.	La nuit est noire comme l'ardoise.
I have spent my days in stringing and in unstringing my instrument.	J'ai passé mes jours à accorder et à désaccorder ma lyre.
From the traveller, whose sack of provisions is empty . . .	Du voyageur dont la besace est vide . . .

Précisons une fois pour toutes: nous ne prétendons pas que la version soit meilleure que l'original dans chacun des exemples que nous citons; loin de là. Mais nous croyons qu'elle l'est indiscutablement par l'ensemble des caractéristiques que montrent ces exemples.

On se souvient de la lettre où Valery Larbaud expliquait à Gide que Fox-Strangways hésitait à confier la traduction "à un homme de lettres

31. C'est la seule définition du mot fournie par le Shorter Oxford English Dictionary.

qui ne respecterait pas le sens du texte, sa simplicité, etc."[32] Il est donc intéressant de se demander lequel des deux écrivains a justifié le mieux cette déclaration contenue dans un des premiers poèmes du recueil:[33]

> My song has put off her adornments. She has no pride of dress and decoration. Ornaments would mar our union; they would come between thee and me; their jingling would drown thy whispers.
> My poet's vanity dies in shame before thy sight.

Il y a certainement de la simplicité dans la forme de Gitanjali, mais Tagore a beau prétendre avoir dépouillé son chant de tout ornement; nous y décelons au contraire en maints endroits une complaisance dans l'ornement. Par exemple, le poète a un faible pour les effets allitératifs, dont certains sont réussis mais dont d'autres sont très mal venus: "I languidly linger," "my heart wanders wailing with the restless wind," "faded futile flowers," "I who would wait and weep and wear out my heart," "I languidly lingered awhile lost in the midst of vague musings," "the ripples are rampant in the river." On dirait qu'il n'a pas toujours résisté à ce "jingling" qui étoufferait le chuchotement de Dieu et qu'il a dit vouloir bannir de son oeuvre.

A nos yeux le texte anglais, encombré d'effets oratoires, de longueurs et de répétitions de toutes sortes, est d'une emphase pénible. Dans plusieurs poèmes où l'auteur visait sans doute un ton simple, il n'a réussi à atteindre qu'un ton déplorablement sentimental. Surtout on ne s'attendrait guère à ce qu'un texte prétendu simple contienne une telle foule d'adjectifs. Tagore goûte beaucoup, entre autres, ceux qui se terminent en -less; dans le seul poème No. 60 on trouve successivement:

---

32. Voir p. 101.
33. Le No. 7, p. 6.

"endless," "motionless," "restless," "endless," "meaningless," "endless," "pathless," "trackless" et encore une fois "endless."

On pourrait supposer que le style "simple," auquel Tagore serait arrivé après avoir rejeté tout ornement, est authentique et lui appartient. Mais non, tout y semble emprunté: "ever and anon," "methought my evil days were at an end," "Thy sun and stars can never keep thee hidden from me for aye." "O miserable me!" "Lo, the evening has come," et le reste. Les souvenirs littéraires et le langage pseudo-biblique donnent à plus d'une page l'air d'un pastiche maladroit. Voilà donc le bilan sommaire de Tagore en ce qui touche la simplicité, et, incidemment, le style. Dressons maintenant celui de Gide.

Gide est celui qui dira à la Petite Dame à propos de la traduction de The Old Wives' Tale: "Si je m'écoutais, je supprimerais la moitié des adjectifs, je suis toujours pour supprimer. Une page est bien écrite quand on ne peut rien laisser tomber."[34] Nous-même, nous l'avons représenté comme un jardinier qui voudrait remettre de l'ordre dans un jardin envahi d'herbes folles. Alors devant la prolixité tagorienne il prend son émondoir et se met à l'oeuvre:

Ask not what I have with me to take there.	Ne me demandez pas ce que j'emporte.
Now, when the playtime is over, what is this sudden sight that is come upon me?	Mais à présent que l'heure des jeux est passée, quelle est cette vision soudaine?

Il supprime en effet des douzaines d'adjectifs:

. . . the cuckoo sang from the unseen dark . . .	. . . le coucou chantait dans l'ombre . . .
. . . the insistent calls of the loud east wind . . .	. . . aux appels insistants du vent d'Est . . .

34. Voir p. 64.

And let my return to myself be <u>immediate</u> return to him.	Et revenir à moi, que ce soit revenir à lui!
. . . in the form of my <u>own</u> mother.	. . . sous la forme de ma mère . . .

Il lui arrive d'en éliminer deux de la même phrase:

Let <u>all</u> my songs gather together their <u>diverse</u> strains into a single current and flow to a sea of silence in one salutation to thee.	Que les cadences de mes chants confluent en un accord unique et rejoignent l'océan de silence dans une suprême salutation.

Le premier adjectif souligné dans cette dernière citation, le mot "<u>all</u>," est celui que Gide laisse tomber le plus souvent. Il le rejette une quinzaine de fois.

Mais ce qu'il chasse le plus impitoyablement de son texte, c'est le mot "<u>and</u>." Et on le comprend! Non seulement Tagore construit très souvent ses phrases d'une façon simple (et parfois monotone) en reliant de courtes propositions avec la conjonction "<u>and</u>," mais aussi il a une manière très particulière de rapprocher deux ou trois "<u>and</u>" dans un groupe d'une dizaine de mots. Or, le phénomène typique par excellence de la version de Gide est d'une part la réduction de ces "grappes" de "<u>and</u>," et d'autre part la substitution d'un point-virgule pour le "<u>and</u>" qui unit deux propositions:

. . . <u>neem</u> leaves rustle overhead <u>and</u> I sit <u>and</u> think <u>and</u> think.	. . . le feuillage du <u>neem</u> frémit au-dessus de moi, qui reste immobile <u>et</u> médite.
. . . <u>and</u> around her have risen <u>and</u> fallen the growth <u>and</u> decay of my life.	. . . autour d'elle est monté <u>et</u> puis est retombé le flux <u>et</u> le reflux de ma vie.
The sky is flushed with the dawn <u>and</u> my path lies beautiful.	Le ciel est rougissant d'aurore; le sentier s'ouvre merveilleux.

La résistance de Gide à la répétition est un des aspects les plus constants de son comportement comme traducteur. Il est donc intéressant de le voir aux prises avec <u>Gitanjali</u>, qui, de tous les textes qu'il a traduits,

contient de loin le plus de reprises. Il y en a tant qu'on ne saurait les éviter toutes; et on ne le voudrait pas non plus, puisque beaucoup de ces répétitions appartiennent légitimement au style biblique adopté par l'auteur, et d'autres font partie de la charpente même du poème: Tagore use assez souvent de l'anaphore et du refrain. En traduisant de tels passages, Gide se plie généralement à la formule que lui propose son texte, ce qui ne l'empêche pas toujours d'apporter quand même quelque petite modification. Le refrain suivant paraît trois fois dans le poème No. 17:

> I am only waiting for love to give myself up <u>at last</u> into his hands.

Gide ne retient l'expression "<u>at last</u>" ("enfin") que dans la deuxième reprise du refrain.

Mais, outre les répétitions semi-inévitables, on sent chez notre traducteur critique le souci de limiter les dégâts provoqués par le penchant immodéré de l'auteur pour la répétition. Ajoutons quelques échantillons aux exemples déjà cités du mot "<u>and</u>:"

The <u>shroud</u> that covers me is a <u>shroud</u> of dust and death . . .	Le <u>drap</u> qui me couvre est un <u>linceul</u> de poussière et de mort . . .
They push <u>thee</u> and pass <u>thee</u> by on the dusty road, taking <u>thee</u> for naught.	Ils <u>te</u> bousculent en passant sur la route poudreuse, et ne tiennent nul compte de toi.
<u>I will worship him with</u> folded hands, and <u>with</u> tears. <u>I will worship him</u> placing at his feet the treasure of my heart.	Mains jointes, <u>je l'honorerai de</u> mes larmes. Je répandrai le trésor de mon coeur à ses pieds.

La troisième paire de ces extraits est la plus significative, car le traducteur y escamote une de ces répétitions, ci-dessus mentionnées, que justifient jusqu'à un certain point l'ambiance religieuse et le style biblique du recueil. Tagore aurait pu se réclamer de l'<u>Ancien Testament</u>, et des <u>Psaumes</u> en particulier, mais Gide passe outre et traduit en dix-huit mots les vingt-trois de l'original.

Pour reprendre notre métaphore horticole, il faut reconnaître que le jardinier ne se contente pas de défricher, tailler et émonder; il greffe et plante parfois aussi. Evidemment il est presque impossible de délimiter avec précision tout ce qu'un traducteur a ajouté à son texte. Dès qu'on quitte la reproduction littérale, on ajoute (ou soustrait) nécessairement quelque chose; et même lorsqu'on traduit "littéralement," quelle que soit la définition qu'on adopte de ce mot, on se trouve souvent obligé de dire ou plus ou moins qu'il ne faut, puisque l'équivalence ininterrompue n'est pas de ce monde. Notre exposé des ajouts de Gide, comme celui de ses omissions d'ailleurs, reste donc arbitraire et partiel. Le phénomène dont nous parlons ici ne comprend ni l'amplification par l'emploi d'un terme plus fort ni la mise en relief par une majuscule ou par un point d'exclamation. Il s'agit de la présence dans la version d'éléments totalement absents de l'original. Or, on compte approximativement une trentaine d'additions de ce genre dans les cent trois poèmes de <u>Gitanjali</u>. Parmi ces apports, les vocatifs se font un peu remarquer ("Seigneur," "mon bien-aimé," "Seigneur," "O mon Dieu," "mon Seigneur"), mais avec un si petit nombre d'exemples, il serait absurde de présenter une analyse mathématique destinée à montrer quand et comment Gide y met du sien. Il faudra se contenter de notre impression subjective qu'il le fait surtout pour rendre un passage plus naturel, plus équilibré ou plus dramatique. Mais rapportons-nous-en, comme toujours, aux textes:

I know thee as my God and stand apart . . .	<u>Oui</u>, je te connais pour mon Dieu, et je me tiens à l'écart . . .
We stood up on our feet and cried . . .	Nous nous sommes relevés <u>en sursaut</u> et avons crié . . .
When I think of this end of my moments, the barrier of the moments breaks and I see by the light of death thy world with	Quand je pense à cet arrêt de mes instants, la digue des instants se brise; <u>soudain</u> pour moi s'éclaire à la lumière de la

its careless treasures.	mort ton univers avec ses trésors nonchalants.
He is there where the tiller is tilling the hard ground and where the pathmaker is breaking stones.	Il est là où le laboureur laboure le sol dur; et au bord du sentier où peine le casseur de pierres.

En somme, les additions de Gide sont beaucoup moins nombreuses que ses omissions et ne changent rien à la constatation fondamentale que des deux textes, c'est le français qui est le plus dépouillé, le plus serré, le plus naturel, et, oui, le plus simple.

Quelles que soient les influences qui ont marqué le style du Gitanjali anglais (la Bible, les écrits de Kipling, les poètes romantiques anglais, Shakespeare, le texte original en bengali, etc.) une chose est claire: ce style est plutôt archaïque. Son archaïsme prend plusieurs formes mais se distingue surtout par l'emploi de la deuxième personne du singulier, tournure qui a virtuellement disparu de l'anglais moderne. Qui voudrait reproduire intégralement dans une traduction française cette langue archaïque se heurterait à des problèmes presque insolubles. Tout d'abord, il ne suffirait point de traduire "thee" par "te," puisque la deuxième personne du singulier se porte très bien en français, et même risque de l'emporter un jour sur la deuxième personne du pluriel. Mais le traducteur de Gitanjali devrait-il s'évertuer, en tout cas, à situer sa version à la même époque linguistique que l'original? Nous croyons fermement que non. Au fond, le style suranné de Tagore, artificiel et hétérogène, ne se rattache à la langue d'aucune époque précise. A quoi bon tenter de reproduire ce qui est à la fois si mal défini et si peu réussi? Quant à Gide, nous pensons qu'il a trouvé un compromis satisfaisant entre la modernisation complète du texte et ce qu'on pourrait appeler la nostalgie linguistique. La note nostalgique qu'il conserve dépend soit d'un seul mot:

. . . in varied cadence of pleasure and pain.	. . . les changeantes cadences de la plaisance et du chagrin.
Send thy angry storm . . .	Envoie ton orage en courroux . . .

soit d'une forme grammaticale désuète:

In this laborious world of thine . . .	Dans ce laborieux monde tien . . .
But this my sorrow . . .	Mais cette mienne tristesse . . .
. . . and my life will be ever thine own.	. . . et ma vie sera tienne à jamais.

Mais ces formes un peu inusitées sont rares, et la traduction a un air plus actuel et plus authentique que la version anglaise.

Nous avons suggéré, en parlant des additions de Gide, que certaines ont pour effet de rendre le texte français plus dramatique que l'anglais. Nous pensions en particulier aux vocatifs et aux exclamations. Deux autres phénomènes, qui ne sont pas, selon notre définition, des additions, s'ajoutent à ce chapitre, phénomènes bien familiers à ceux qui ont scruté les traductions de Gide. Le premier est l'introduction du discours direct là où il n'y en a pas chez Tagore:

My hopes rose high and methought my evil days were at an end . . .	Mes espoirs s'exaltèrent et je pensais: c'en est fini des mauvais jours . . .
I bitterly wept and wished that I had had the heart to give thee my all.	Je pleurai amèrement alors et pensai: "Que n'ai-je eu le coeur de te donner mon tout!"

Un curieux passage, plus ou moins analogue à ceux que nous venons de citer, nous a fait réfléchir. En traduisant du discours indirect, Gide ne fait qu'à moitié la transformation en discours direct et commet ainsi, chose rare, une erreur grammaticale:

I sit like a beggar maid, drawing my skirt over my face, and when they ask me, what it is I want, I drop my eyes and answer them not.	Je suis assise, pareille à la jeune pauvresse, ramenant le pan de ma robe sur mon visage et quand ils me demandent qu'est-ce que je veux, je baisse les yeux sans répondre.

On aurait attendu comme traduction ou "Qu'est-ce que tu veux?" ou "ce que je veux." S'agit-il d'une faute involontaire ou d'une inexactitude introduite exprès par le traducteur, comme pour prêter à cette pauvre fille un parler qui lui soit propre? Notons en passant qu'ici, comme à quelques autres endroits, la ponctuation de Tagore est excentrique. On se demande pourquoi il a placé une virgule après le pronom "me."

Le deuxième phénomène que nous avons appelé "dramatique" (peut-être faudrait-il dire "oratoire" dans ce cas) est la traduction par une question de ce qui était une simple affirmation:

I must launch out my boat.	Est-il temps de lancer ma barque?
Our master himself has joyfully taken upon him the bonds of creation; . . .	Notre Maître ne s'est-il pas joyeusement chargé lui-même des liens de la création?

S'il y a plus de points d'interrogation dans la traduction que dans l'original, ce n'est pas toujours parce que Gide change ainsi la forme même des phrases. A plusieurs reprises il ne fait que corriger la ponctuation d'une phrase déjà interrogative en remplaçant un point, ou un point d'exclamation, par un point d'interrogation:

How could I utter for shame that I keep for my dowry this poverty.	Comment, par pudeur, leur avouerais-je que j'ai pris cette pauvreté pour douaire?
There is the lamp but never a flicker of a flame, - is such thy fate, my heart!	Voici la lampe, mais sans jamais le vacillement d'une flamme - est-ce là ton destin, mon coeur?

La traduction critique fait donc ressortir encore deux faiblesses du texte: la ponctuation laisse à désirer et Tagore semble mal comprendre la distinction entre une exclamation et une question. Nous pensons comme Gide sur ces deux points et lui donnons raison quant à la plupart des corrections de ce genre. Dans le poème No. 76, cependant, il nous semble que c'est lui, et non Tagore, qui se trompe sur les us et abus de la langue anglaise. Ce

poème comprend quatre paragraphes dont chacun se termine par le refrain: " . . . shall I stand before thee face to face." Dans le premier paragraphe le refrain paraît aussi à la fin de la première phrase. Revoilà cette répétition incantatoire si chère au poète hindou:

Day after day, O lord of my life, shall I stand before thee face to face. With folded hands, O lord of all worlds, shall I stand before thee face to face.	Jour après jour, ô Maître de ma vie, me tiendrai-je devant toi face à face? Les mains jointes, ô Maître des mondes, me tiendrai-je devant toi face à face?

Tagore ne demande pas à Dieu s'il se tiendra devant lui; il lui dit qu'il le fera. Le verbe est à l'affirmatif et au futur avec une inversion poétique et archaïque. Gide aurait bien fait de jeter un coup d'oeil sur la King James Version de la Bible avant d'entreprendre cette traduction. Il y aurait trouvé, par exemple:

> For I know that my redeemer liveth, and that he shall stand at the latter day upon the earth:
> And though after my skin worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God:
> Whom I shall see for myself, and mine eyes shall behold, and not another; though my reins be consumed within me.[35]

Un certain danger menace toute analyse critique du modèle de la nôtre. A force de présenter des exemples destinés à illustrer telle ou telle tendance, on risque de faire passer pour général ce qui est exceptionnel. Bien entendu, tous les passages que nous avons cités sont représentatifs; mais le trait qu'ils représentent peut ne paraître que dans une dizaine de poèmes. Si l'on ouvrait la version au hasard, on tomberait peut-être sur un poème traduit en majeure partie de la façon la plus ordinaire et la plus directe. Par souci d'objectivité, nous tenons donc à reproduire

---

35. Livre de Job, chap. 19, versets 25, 26 et 27, passage qui, dans un texte légèrement différent, paraît dans "The Order for the Burial of the Dead" du Book of Common Prayer.

ici les deux textes d'un poème entier (le No. 16), dont la version française, simple et fidèle, est tout aussi représentative que les passages les plus "critiques" que nous avons cités:

I have had my invitation to this world's festival, and thus my life has been blessed. My eyes have seen and my ears have heard.	J'ai reçu mon invitation pour le festival de ce monde, et ainsi ma vie a été bénie. Mes yeux ont vu et mes oreilles ont entendu.
It was my part at this feast to play upon my instrument, and I have done all I could.	C'était ma part à cette fête, de jouer de mon instrument, et j'ai fait tout ce que j'ai pu.
Now, I ask, has the time come at last when I may go in and see thy face and offer thee my silent salutation?	Maintenant, je le demande, le temps est-il venu enfin, où je puisse entrer, voir ta face et t'offrir ma salutation silencieuse?

A quel jugement d'ensemble le témoignage de tous ces exemples nous mène-t-il? Nous nous proposons de formuler et de résumer ce jugement en l'opposant à celui d'Anne-Marie Moulènes tel qu'elle l'exprime à la fin d'un article intitulé "Gide et Tagore" publié en 1969 et consacré en grande partie à cette traduction.[36] Elle insiste d'abord, comme tant d'autres, sur la simplicité du Gitanjali anglais, qu'elle reproche à Gide de ne pas avoir respectée:

> Ce qui frappe dans le premier [l'original], c'est la simplicité des mots et des images, bien que celles-ci aient parfois une force et une étrangeté qui n'apparaissent guère dans la traduction française. Ce qui frappe par contre, dans la traduction de Gide, c'est son caractère artificiel, savant, les mots et les tournures archaïques, les inversions, les exclamations, les ruptures de rythme, les vers blancs. Tout y est l'effet d'une recherche visible...[37]

Puis, comme pour faire avouer à Gide lui-même le bien-fondé de cette critique, elle cite ce passage de la dédicace, dont nous avons nous-même

---

36. Etudes, CCCXXX (juin 1969), 851-863. Autant que nous sachions, notre chapitre constitue la première analyse un peu détaillée de L'Offrande lyrique entreprise depuis la publication de cet article.
37. "Gide et Tagore," p. 862.

reproduit une partie dans notre deuxième chapitre,[38] où le traducteur dit qu'aucun autre écrit ne lui a jamais coûté tant de peine et qu'il a consacré à la traduction de tel ou tel poème plus d'effort et de temps que Tagore n'en a mis à le composer.

Anne-Marie Moulènes se demande ensuite s'il faut déplorer ce changement de ton et le fait que Gide ne soit pas toujours resté fidèle à son intention,[39] ou bien "se féliciter, au nom de l'art, du chef-d'oeuvre réalisé par un de nos plus grands stylistes."[40] Chaque lecteur répondra selon sa conception de la traduction, dit-elle...

> Mais nous ne pouvons, pour notre part, nous empêcher de noter une excessive attention portée au choix des mots, des tournures de phrases, qui nous gêne peut-être quelquefois pour percevoir dans toute sa simplicité et sa pureté l'élan mystique qui entraîne le poète hindou.[41]

Voilà l'essentiel de la critique négative; passons à la positive:

> Que ces réserves ne nous aveuglent pas cependant sur la qualité de sa traduction, dont la réussite essentielle nous paraît résider dans le rythme. Gide a atteint là une cadence quasi parfaite et les nuances des émotions de Tagore au contact de la nature ou de Dieu nous parviennent à travers la douceur d'une chanson verlainienne par sa fluidité, mais gidienne toujours par la fermeté de ses contours.[42]

Cette appréciation se termine par un extrait du compte-rendu de Francis de Miomandre, ami de Gide, paru dans <u>L'Art Moderne</u> en 1914, dithyrambe que

---

38. Voir p. 76.
39. Quelle intention? Ce n'est pas très clair. Peut-être s'agit-il de la dernière phrase de l'épître dédicatoire citée à la page 853 de l'article: "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." (p. 28 de l'édition <u>Poésie</u> / Gallimard)
40. "Gide et Tagore," p. 862.
41. <u>Ibid</u>.
42. <u>Ibid</u>.

l'auteur rapporte presque sans sourciller, se contentant pour tout commentaire de la seule phrase: "L'amitié n'était pas seule à parler par sa voix."[43] Nous nous permettons de transcrire ces propos à notre tour. Aucun ouvrage original de la plume de Gide n'avait reçu jusqu'en 1914 un accueil plus enthousiaste de la critique que celui que réservait Miomandre à cette première traduction de l'anglais:

> Nous avons tout simplement un chef-d'oeuvre de traduction. Je n'hésite pas à affirmer que ce livre est d'une valeur aussi grande que les poèmes de Poe par Mallarmé ou ses Histoires par Baudelaire. A ce degré de plénitude, la traduction fait rigoureusement le même effet que le ferait l'original, si on pouvait le comprendre. Jamais M. Gide, pourtant un rare artiste et un subtil connaisseur de sa langue, n'a mieux écrit en français, n'a été plus ductile, plus insinuant, plus musical.[44]

Le jugement porté sur la traduction par Anne-Marie Moulènes dépend beaucoup, nous semble-t-il, de son opinion exprimée tout à la fin de l'article, et que nous ne partageons point, à savoir que le Gitanjali anglais est "une des plus belles oeuvres de tous les temps."[45] Aucun critique anglais respecté de notre époque ne placerait ce recueil au rang des grandes

---

43. "Gide et Tagore," p. 863.
44. Ibid. (Nous reprenons la citation.) Miomandre n'était pas seul, du reste, à dire merveille de Gide et à évoquer à son sujet les traductions baudelairiennes des oeuvres de Poe. Le 4 décembre 1913, William Rothenstein écrivait ainsi à son ami Rabindranath Tagore: "I have just had a copy too of André Gide's translations. Let me tell you that I have seen nothing so remarkable in the way of translation since Baudelaire's translation of Poe's poems. I mean from English into French. Gide has got the spirit of your own English translations in a most surprising way - indeed I can find no difference in sentiment between the French and English versions. The French are a little inclined to overpoetise in their more sentimental work . . . but Gide has interpreted your vision in the most perfect manner . . . I am grateful to have your work in this exquisite form." (Imperfect Encounter, p. 142.)
45. "Gide et Tagore," p. 863. Nous présumons que c'est du texte anglais qu'elle parle ici; elle ne prétend pas connaître le bengali.

oeuvres de la littérature anglaise. Rares sont les lecteurs anglophones, instruits et connaissant bien leur langue, qui réussissent à prendre au sérieux ces "offrandes" parfois si banales et si mièvres. On y cherche en vain ce charme des mots, indispensable à la vraie poésie, qui fait qu'un certain nombre de vers ou de phrases s'imposent aux émotions et à la mémoire du lecteur. Où sont les passages inoubliables du Gitanjali anglais?

Comme nous avons essayé de le démontrer, on ne saurait parler sans nuances de la fameuse simplicité de Tagore: nous avons trouvé qu'en maints endroits son style n'est ni simple, ni pur, ni dépouillé. Distinguons, cependant, comme le fait Anne-Marie Moulènes, entre la simplicité des mots et celle des images. Elle reproche à Gide d'avoir traduit par le mot "livrée" les "clothes" du pauvre dans le poème No. 10, et d'avoir écrit "dans une suprême salutation" là où, dans le No. 103, Tagore avait écrit "in one salutation to thee."[46] Disons que nous comprenons bien ce qu'elle veut dire; ajoutons même à l'appui de sa thèse, par souci d'équité, un exemple similaire, qui ne se trouve pas dans son article, un de ceux dont elle dit qu'ils sont trop nombreux pour qu'on les cite tous:

What if the sky pants and trembles with the heat of the midday sun . . .	Et si palpite et vibre l'azur par l'ardeur du rayon de midi . . .

Soit! La version est plus relevée, plus noble que l'original. Rappelons, d'ailleurs, ce mot de la Petite Dame à propos de la traduction de Gide du récit de Tureck: " . . . qu'il lui est donc malaisé de ne pas écrire d'une manière relevée, élégante . . ."[47] Mais il ne suffit pas pour être simple de ne pas être élégant; et on peut très bien être à la fois simple et élégant: Gide y réussit assez bien selon nous. Et puis opposer la soi-disant

---

46. "Gide et Tagore," p. 862 (note 36).
47. Voir p. 92.

simplicité de Tagore à une quelconque complexité de Gide n'est qu'une des façons possibles de concevoir les deux textes. Nous les concevons autrement, et nous prétendons que ce qu'on dit être simple chez Tagore n'est souvent que fruste, primitif, plat, maladroit, voire prosaïque; et que ce qu'on dit être recherché chez Gide n'est parfois que poli, civilisé, relevé, habile, voire poétique!

Ceci dit sur les mots, que dire de ces images dont on nous dit qu'elles sont simples et qu'elles ont "une force et une étrangeté qui n'apparaissent guère dans la traduction française."[48] Là encore il faut s'entendre sur le mot "simple." Beaucoup de ces images sont indéniablement d'une naïve simplicité; mais d'autres sont d'une simplicité bien complexe (qu'on se souvienne de cette chaîne de perles que Tagore voulait tisser avec ses larmes!). Que ces images soient fortes, c'est possible; mais étranges, elles le sont en effet, même pour un lecteur anglais. Or, une traduction qui transposerait fidèlement toutes les images étranges ou étrangères (c'est le cas de le dire) d'un texte aussi exotique que Gitanjali serait certes intéressante, instructive, passionnante peut-être du point de vue de la psychologie comparative; mais aurait-elle une beauté intrinsèque? Nous rejoignons ici cet aspect fondamental de la conception gidienne de la traduction que nous discutions naguère. Gide ne traduit pas pour nous faire suivre la démarche littéraire ou psychologique de l'auteur étranger, mais pour tenter de créer une oeuvre quasi originale qui se suffise à elle-même et qui soit une réussite esthétique. Enfin nous ne croyons pas que Gide ait trahi l'idéal de la simplicité en prenant la matière brute de Tagore, en en rejetant la scorie, et en versant le reste dans le moule d'une saine

---

48. "Gide et Tagore," p. 862.

et sobre prose française.

"Ce qui frappe par contre, dans la traduction de Gide, c'est son caractère artificiel . . . les mots et les tournures archaïques . . ." Nous défions quiconque de nous prouver, qu même de soutenir sérieusement textes en main, que la version de Gide soit plus artificielle et plus archaïque que l'original. Mais voyons! Qu'est-ce qui serait vraisemblablement plus artificiel et plus archaïque, un texte rédigé par un Français en français moderne, ou un texte composé par un auteur qui non seulement se sert d'une langue autre que la sienne, mais encore qui s'évertue par endroits à écrire cette langue comme on l'écrivait au quinzième ou au seizième siècles?

Notre critique relève dans la traduction " . . . son caractère . . . savant, . . . les inversions, les exclamations, les ruptures de rythme, les vers blancs." Bien sûr, il y a plus de ces traits dans la version que dans le texte anglais; mais il y en a autant que dans les propres oeuvres de Gide, car ils font tout simplement partie de son style. Quant à nous, nous ne regrettons pas qu'il soit resté si bien lui-même; et les pièces que nous goûtons le plus sont justement celles où, grâce à un style un peu oratoire mais personnel, il retrouve après dix-neuf ans la ferveur et le lyrisme des Nourritures terrestres:

No, I will never shut the doors of my senses. The delights of sight and hearing and touch will bear thy delight.	Non! je ne vous fermerai jamais, portes de mes sens! Les délices du voir, de l'ouïr et du toucher comporteront ton délice.
Into the audience hall by the fathomless abyss where swells up the music of toneless strings I shall take this harp of my life.	Dans la salle d'audience, près de l'abîme sans fond d'où émane une musique sans notes, je saisirai la harpe de ma vie.
I shall tune it to the notes of for ever, and, when it has sobbed out its last utterance, lay down my silent harp at the feet of the silent.	Je t'accorderai selon le mode de l'éternel, harpe! et quand aura vibré ton suprême sanglot, aux pieds du Silencieux, je te reposerai silencieuse.

"Tout y est l'effet d'une recherche visible . . ." lit-on dans

l'article d'Anne-Marie Moulènes; et, un peu plus loin, l'auteur note "une excessive attention portée au choix des mots, des tournures de phrases . . ." Voilà qui est bien exagéré! Nous préférons dire que le vocabulaire et le texte de Gide en général sont relativement soignés et que la version anglaise de Tagore, malgré les corrections de Yeats (escamotées dans l'article), sent la traduction et le laisser-aller. A.-M. Moulènes tient à nous rappeler que Gide lui-même avoue s'être donné beaucoup de mal pour mener à bien sa tâche. Mais il n'entend certainement pas par là que le grand effort qu'il a fourni se remarque probablement dans sa version. Nous savons quel prix il attachait à ce que l'acharnement du traducteur ne se communique point au lecteur. Ce qu'il dit dans la dédicace sur le temps et l'effort voués à Gitanjali par Tagore et par lui-même est très vraisemblable. Tagore n'avait rien d'un parnassien; il écrivait assez vite et se corrigeait assez peu. Il serait difficile de dire exactement combien de temps il a mis à composer en bengali les poèmes réunis éventuellement dans le Gitanjali anglais, car ces poèmes avaient paru ailleurs sous leur forme originale et avaient été composés à différentes périodes. La rédaction du texte anglais, cependant, semble lui avoir coûté environ trois mois d'un travail relativement peu intense, de la fin de mars à la fin de juin 1912.[49] Une lettre du poète à sa nièce, citée dans la biographie de Krishna Kripalani, donne l'impression qu'il a entrepris cette traduction principalement pour se divertir et pour meubler ses loisirs pendant une période de convalescence et pendant son voyage de Bombay à Londres:

> But unless the brain is fully active, one does not feel strong enough to relax completely; so the only way to keep myself calm was to take up some

---

49. Rabindranath Tagore: a Biography, pp. 214-216.

light work.

. . .

So I took up the poems of Gitanjali and set myself to translate them one by one.[50]

Gide, lui, peina pendant à peu près cinq mois, de juillet à novembre 1913, "conscient de ne pouvoir rien faire de bien que lentement."[51]

Nous aussi goûtons les qualités rythmiques de la version, mais sans y trouver des échos véritablement verlainiens. A notre avis, Verlaine se rapprocherait davantage de Tagore pour certains aspects du fond que de Gide pour la forme.

Disons enfin quelques mots des éloges sans réserve de Miomandre. La phrase téméraire, pour ne pas dire niaise, où il soutient que la traduction "fait rigoureusement le même effet que le ferait l'original, si on pouvait le comprendre," nous remémore une anecdote racontée par la Petite Dame, qui mérite sa place parmi les faits divers de ce chapitre:

> Le soir, c'est encore lui [Gide] qui propose de faire une lecture. Il nous lit "Le Coup de pistolet", cette nouvelle de Pouchkine qu'il a traduite avec Schiffrin (parue dans Commerce). Il lit admirablement ce texte impeccable et Martin [du Gard] triomphe et s'épanouit d'aise: "Qu'est-ce que je vous disais, fait-il, qu'on traduit beaucoup mieux quand on n'est pas gêné par un texte, quand on ignore la langue étrangère?"
>
> Gide cite à l'appui de cette affirmation qu'un philologue lui a écrit que sa traduction de Tagore ressemblait beaucoup plus au bengali que ne lui ressemble la traduction anglaise faite par Tagore lui-même! Mais, ajoute Gide, c'est bien différent de traduire un texte poétique ou un texte concis, volontaire, à la Mérimée, comme celui de Pouchkine ou de traduire un énorme roman; où la forme a moins d'importance, le procédé ne peut être le même.[52]

---

50. Rabindranath Tagore: a Biography, p. 215.
51. Voir la dédicace, p. 28 du volume Poésie / Gallimard.
52. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 37: 11 août 1929. En 1929 Gide avait fait deux traductions de Tagore, mais tout suggère qu'il s'agit ici de la première.

Miomandre parle sans doute de l'original anglais. Nous l'espérons pour lui; s'il faisait allusion au véritable original, comme ce philologue correspondant de Gide, sa phrase serait nettement ridicule. Nous doutons qu'une traduction, quelque réussie et précise qu'elle soit, puisse avoir "rigoureusement le même effet" que l'original, quels que soient les lecteurs en cause. Seul un lecteur parfaitement bilingue (rara avis!) pourrait en décider. Nous, qui sommes de langue anglaise, hésiterions à nous prononcer catégoriquement sur l'effet précis qu'a cette traduction sur le lecteur francophone, d'autant plus que cet effet doit varier de lecteur en lecteur. Nous nous bornons donc à dire que le texte de Gide se lit agréablement et nous semble être une réussite esthétique.

Décidément, chaque fois qu'un homme de lettres français se livre à une traduction littéraire et que son travail atteint une certaine notoriété, une comparaison avec les versions de Baudelaire s'impose.[53] Miomandre n'hésite pas à mettre la traduction de Gide sur un pied d'égalité avec celles de son fameux devancier. Nous ne sommes pas d'accord. La qualité d'une traduction dépend et de sa forme éventuelle et du contenu de l'original. Baudelaire a traduit librement des écrits qui, sans être tous des chefs-d'oeuvre, sont d'une qualité littéraire reconnue. Ses versions ressemblent plus que celle de Gide à des oeuvres originales. Notre homme, par contre, a traduit, tout compte fait, assez fidèlement un recueil d'une qualité pour le moins discutable. "You can't make a silk purse out of a sow's ear."

---

53. Voir aussi "Hommage à la mémoire de Rabindranath Tagore" de Saint-John Perse (pp. 500-503 des Oeuvres complètes de celui-ci):
"Il [Tagore] voulut s'assurer d'un premier accès au milieu littéraire français. Je pus lui ménager l'aide amicale d'André Gide, dont le rôle, comme traducteur, pouvait être, en sa faveur, celui d'un Baudelaire pour un Edgar Poe ou d'un Gérard de Nerval pour un Goethe." (p. 502)

"Jamais M. Gide . . . . n'a mieux écrit en français," dit Miomandre. A-t-il mieux écrit ici, sujet aux exigences d'un texte à rendre, que pour son propre compte dans L'Immoraliste et La Porte étroite? Mais non! Soyons raisonnables. L'Offrande lyrique de Gide est une assez bonne traduction d'un livre très médiocre.

C H A P I T R E IV

Oeuvres choisies de Whitman

Gide nous offre quelques données préliminaires dans une des notes rassemblées en vue d'une suite éventuelle à Si le grain ne meurt:

> Chose étrange: ne pouvoir me rappeler où ni quand j'ai lu pour la première fois Swinburne. [...] Whitman non plus, je ne sais quand. J'ai lu d'abord les traductions de La Vogue; je crois que c'est Schwob qui me l'avait enseigné, puis il y eut l'article de Wyzewa.[1]

Les traductions de La Vogue sont celles de Jules Laforgue, publiées dans cette revue en 1886. Ce sont les premiers extraits de Leaves of Grass à paraître en français.[2] L'article de Théodor de Wyzewa, intitulé "Walt Whitman," se trouve dans le numéro d'avril 1892 de la Revue politique et littéraire. Quant à l'enseignement de Marcel Schwob, il se situe probablement en 1893, année où Gide a fait la connaissance de ce dernier, ou peu après.[3]

Or, comme c'est entre l'automne de 1893 et le printemps de 1894 que l'auteur des Cahiers d'André Walter, accompagné de son ami Paul Laurens, a fait son premier voyage en Afrique du Nord, on peut dire que le message whitmanien a commencé à l'atteindre vers un tournant de sa vie où il était parfaitement disposé à l'entendre. Plus ou moins à l'époque où, rejetant

---

1. Ces propos, cités par Claude Martin dans La Maturité d'André Gide, Paris, Klincksieck, 1977, p. 242 (note 45), proviennent d'un dossier de notes inédites portant le titre De me ipse [sic] et aliis et appartenant à la collection de Mme. Catherine Gide.
2. Les poèmes traduits par Laforgue, répartis dans trois numéros de La Vogue en juin, juillet et août 1886, sont "One's self I sing," "To Foreign Lands," "To a Historian," "To a Certain Cantatrice," "Shut not your Doors," "To You," "Thou Reader," "O Star of France" et "A Woman waits for me."
3. Voir S.A. Rhodes, "The Influence of Walt Whitman on André Gide," Romanic Review, XXXI (1940), 156-157 et Martin Kanes, "Whitman, Gide And Bazalgette: An International Encounter," Comparative Literature, XIV (Fall 1962), 343.

le puritanisme de son adolescence, il commençait à céder sans réserve à tous ses désirs physiques et surtout à ses penchants homosexuels, il a découvert ce poète, homosexuel lui aussi, qui se dressait à l'antipode du puritanisme, vouant un culte à son propre corps, émerveillé devant le "miracle" de ses sens, donnant droit de cité aux appétits de la chair, chantant l'acte sexuel et l'amour viril, mettant en doute la moralité établie et s'identifiant avec les anormaux et les misérables qui en sont victimes — en somme, un authentique précurseur sur le chemin de la libération immoraliste.

Les Nourritures terrestres, parues en 1897, sont le livre le plus whitmanien de Gide. Il est hors de notre propos ici d'analyser exactement ce que cet ouvrage doit à Leaves of Grass. Notons simplement que, d'une part, Gide n'a pu avoir qu'un accès assez limité à ce recueil avant 1897, mais que, d'autre part, lui qui en général n'avouait pas volontiers avoir subi l'influence de tel ou tel auteur, a évoqué spontanément celle du poète américain. Dans une lettre à S.A. Rhodes, rédigée vers 1931, où il discute la genèse des Nourritures et le rôle qu'a pu y jouer Le Livre de Monelle de Schwob, il écrit:

> Ce que je crois c'est que Marcel Schwob et moi souffrions également de l'atmosphère factice et uniquement livresque de la littérature d'alors et éprouvions un égal désir de nous en échapper. La grande connaissance que Marcel Schwob avait de la littérature anglaise l'y aidait et peut-être serait-il juste de parler d'une influence commune: celle de Walt Whitman que Marcel Schwob, l'un des premiers m'apprenait à aimer (car en ce temps-là il n'en existait encore que des traductions partielles et je ne pouvais le lire dans l'original, car je n'ai commencé à apprendre l'anglais qu'à quarante ans.)[4]

---

4. Rhodes cite cette lettre dans son article "The Influence of Walt Whitman on André Gide," Romanic Review, XXXI, 157-158.

Plusieurs indices en dehors des Nourritures nous suggèrent combien Gide goûtait Whitman vers le début de ce siècle. Par exemple, dans une lettre du 19 mars 1899 à Henri Ghéon, autre homosexuel et son ami et confident le plus intime d'alors, il s'épanche ainsi: "Ah! mon ami, mon 'camarade', dans le sens le plus Whitmanien du mot . . ."[5] Puis Léon Pierre-Quint, en décrivant les soirées auxquelles Gide assistait à Cuverville ou ailleurs dans les premières années du siècle, raconte qu'il traduisait "parfois à haute voix" des poèmes de Whitman, et que le nom de ce dernier était un de ceux qui "revenaient constamment dans les conversations."[6] Enfin, lors de la première rencontre avec Valery Larbaud, amené par Charles-Louis Philippe à la villa Montmorency en 1907, Gide aurait parlé de Whitman, sachant que Larbaud en était aussi amateur, et aurait lu "avec émotion" la traduction par Jules Laforgue de "A Woman Waits for Me."[7]

Le projet d'une traduction collective de morceaux choisis de Whitman, tel que Gide l'a conçu, était avant tout une réaction contre le Feuilles d'Herbe de Léon Bazalgette, première traduction française intégrale de Leaves of Grass, parue au Mercure de France en 1909, et aussi, en partie,

---

5. Correspondance Henri Ghéon - André Gide, Paris, Gallimard, 1976, T.1, p. 188.
6. André Gide: l'homme, sa vie, son oeuvre; entretiens avec Gide et ses contemporains, Paris, Stock, 1952, pp. 38-39. Prenons quand même avec un grain de sel cette histoire de traduction "à haute voix." A ce temps-là Gide n'aurait pu traduire impromptu un poème de Whitman qu'après en avoir scruté (sinon mémorisé) une version déjà faite par autrui.
7. G. Jean-Aubry décrit cette rencontre dans les notes qu'il a rédigées pour le 3e tome des Oeuvres complètes de Larbaud (Paris, Gallimard, 1951, p. 456). Il se trompe, cependant, sur la traduction lue, qu'il dit être celle de Léon Bazalgette. La version complète de Leaves of Grass donnée par Bazalgette date de 1909, et, autant que nous sachions, il n'a pas fait paraître antérieurement une traduction de ce poème-là. Valery Larbaud lui-même se souvient de cet entretien dans sa lettre à Gide du 23 mars 1911: "C'était notre première rencontre. Je me rappellerai toujours tout ce qui fut dit. Le poème de Walt Whitman, traduit par Jules Laforgue, etc." (Lettres à André Gide, p. 24).

contre Walt Whitman, l'homme et son oeuvre du même Bazalgette, première biographie complète du poète à paraître en France, publiée également au Mercure en 1908. Cette réaction s'explique assez bien dans Corydon, dont le premier dialogue contient une attaque contre les deux ouvrages. La principale accusation portée contre leur auteur est qu'il a tout fait pour tirer Whitman vers l'hétérosexualité. Dans la biographie il aurait introduit une intrigue fémimine imaginaire; dans la traduction il aurait traduit par "affection" ou "amitié" le mot "love" dans un contexte pédérastique, et aurait opté pour le féminin devant des mots de genre indécis dont le poète se sert en parlant de l'objet de ses désirs: "the friend" de l'original étant devenu, par exemple, "l'amie" de la traduction. Mais l'oeuvre n'aurait guère été mieux représentée que l'auteur, car l'éreintement de Gide se termine ainsi:

> Quant aux déformations d'ordre littéraire, elles sont abondantes et importantes au point de dénaturer étrangement la poésie de Whitman. Je connais peu de traductions qui trahissent mieux leur auteur... mais ceci nous entraînerait trop loin, et dans un autre domaine.[8]

Son intention de reprendre et de faire reprendre la tâche gâchée (à son avis) par l'autre se manifeste dans sa lettre à Paul Valéry du 1er novembre 1917, où il sollicite la collaboration de ce vieil ami:

> Ne traduirais-tu pas, à ta façon, une ou deux pièces de Whitman? Je serais si heureux de voir ton nom parmi les nôtres, dans cette édition d'un choix de poèmes de W. que nous allons donner,

---

8. André Gide, Corydon, Paris, Gallimard, 1925 (achevé d'imprimer en 1968), pp. 18-19 (note 1). N'ayant pu consulter l'un des rarissimes exemplaires de l'édition originale de Corydon tirée hors commerce en 1911, nous ne savons pas quelle forme y prenait déjà cette critique de Bazalgette. Mais rien ne nous suggère qu'elle ne s'y trouvait pas du tout. Rappelons que cette première édition ne comprenait que les deux premiers dialogues et une partie du troisième.

> et qu'on a déjà commencé à composer. La traduction de Bazalgette est en papier mâché.[9]

(Valéry, ayant répondu d'abord par un "oui de complaisance,"[10] ne devait pas participer à la traduction.) Enfin Jean Schlumberger, poussé à se joindre au groupe de traducteurs alors qu'il est mobilisé pendant la Grande Guerre, met bien le doigt sur la principale préoccupation, pour ne pas dire l'obsession, de l'animateur du projet, dans cette anecdote recueillie dans ses Oeuvres:

> J'eus beau écrire à Gide qu'un militaire n'avait le droit de rien publier sans l'autorisation de ses chefs et que les poèmes en question me feraient perdre la face aux yeux de l'irascible colonel dont je dépendais à cette époque; en vain j'insistai pour que mon nom fût remplacé par une anagramme: telle était son impatience d'opposer brillamment à la traduction de Léon Bazalgette une version non édulcorée, qu'il jugea tout à fait frivole mon respect de la discipline et me plaça devant le fait accompli. Est-il besoin de dire que je m'étais exagéré la vigilance des censeurs.[11]

Puisque nous ne connaissons bien chez Bazalgette que la douzaine de pages que nous avons dû examiner pour découvrir jusqu'à quel point Gide, dans les pages correspondantes des Oeuvres choisies dont il était responsable, a lui-même atteint le but qu'il s'était fixé selon Jean Schlumberger, nous ne pourrons nous prononcer (vers la fin de ce chapitre) sur le bien-fondé des griefs formulés dans Corydon que par rapport à ces pages-là. Citons donc dès maintenant deux jugements portés sur l'ensemble de la traduction de Bazalgette, dont le premier, de Roger Asselineau, sans doute le meilleur

---

9. André Gide - Paul Valéry, Correspondance 1890-1942, préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1955, p. 458. C'est nous qui soulignons la dernière phrase.
10. Ibid., p. 459: lettre de Valéry du 8 novembre 1917 (date inscrite sur la lettre par André Gide).
11. T.2 (1913-1922), Paris, Gallimard, 1958, p. 69. Les mots soulignés le sont par nous.

spécialiste français de Whitman depuis la deuxième guerre mondiale, donne raison à Gide sur le plan littéraire et textuel, et le second, du whitmanien américain Martin Kanes, lui donne plutôt tort à propos du prétendu escamotage de l'homosexualité. Asselineau déclare dans l'introduction de sa propre version de Leaves of Grass:

> La traduction de Bazalgette a le mérite d'être intégrale, mais elle est écrite dans une langue très gauche et contient quantité d'erreurs.[12]

Kanes, dans son article "Whitman, Gide, And Bazalgette: An International Encounter," tire d'une confrontation des textes du Mercure de France et de la N.R.F. la conclusion suivante entre autres:

> There are numerous instances where Bazalgette chooses what might be called the "Gidean" alternative. . . . His translation of "Recorders Ages Hence" contains such phrases as "cher camarade que son ami, son cher camarade, aimait le plus ardemment"; and the unequivocal "celui qu'il aimait." As a matter of fact, any number of examples could be cited to show that Gide's accusation, while true in some cases, cannot be substantiated as an overall interpretation. Gide's contention that Bazalgette was motivated by a great "désir de tirer vers l'hétérosexualité son héros . . ." is simply not borne out by the texts. This is perhaps all the more to Bazalgette's credit, since he did not believe that Whitman was homosexual.[13]

De toute façon, malgré tout le mépris que Gide a affiché à l'égard de la traduction de 1909, nous sommes persuadé qu'elle lui a été bien utile au début, car à notre avis ce n'est que vers 1911, après deux années d'apprentissage de l'anglais, qu'il a pu tirer de l'original plus que de la traduction.

---

12. Walt Whitman, Leaves of Grass / Feuilles d'Herbe (édition bilingue d'un choix de poèmes), introduction, traduction et notes par Roger Asselineau, Paris, Aubier, 1972, p. 30. Un peu plus loin dans cette même page on lit cependant: " . . . Bazalgette malgré toutes ses erreurs et ses invraisemblables gaucheries a fait un travail de pionnier remarquable . . ."
13. Voir pp. 351-352.

Valéry ne fut pas le seul ami à se retirer du projet (après s'y être engagé, tout au moins dans la mesure où il n'a pas répondu par un "non" catégorique à l'appel de Gide). Il y en eut deux autres à notre connaissance, Jacques Copeau et Paul Claudel. Tout ce que nous savons de Copeau est qu'il a fini par ne pas donner dans l'édition de la N.R.F. une traduction de Whitman qui y était certainement destinée et à laquelle il travaillait pendant un séjour à Cuverville en juin 1914.[14] Le cas de Claudel est assez bien connu grâce à sa correspondance avec Gide et Jacques Rivière. Le 11 février 1913, de Francfort où il est consul général de France, il répond sans beaucoup d'enthousiasme aux ouvertures de Gide:

> J'ai bien les Leaves of Grass mais à Paris ou à la campagne et ce sera toute une histoire de les retrouver. Si je traduisais quelque chose de Whitman, ce serait les pièces sur le Sud: "O South, my South" (je ne me rappelle plus le titre), ou cette autre pièce également assez courte où il parle des voix des chanteurs, ténor, contralto.[15]

---

14. Journal 1889-1939, p. 428 (29 juin 1914): "Cet après-midi, Copeau m'a demandé de l'aider pour sa traduction de Whitman, c'est-à-dire de lui servir de secrétaire." La veille (ibid., p. 427) Gide a écrit: "Mis au net mes traductions de Whitman; dont je suis satisfait."

15. Paul Claudel et André Gide, Correspondance 1899-1926, préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1949, p. 210. Claudel répond probablement à une lettre de Gide qui manque à leur correspondance publiée. Les poèmes qu'il songe à traduire seraient "O Magnet-South" ("O MAGNET-SOUTH! O glistening perfumed South! my South!") et "That Music Always Round Me" ("A tenor, strong, ascending with power and health, with glad notes of daybreak I hear, / A soprano at intervals sailing buoyantly over the tops of immense waves . . .") Gide a dû lui parler de ceux qui avaient déjà accepté de participer au projet et de ce qu'ils pourraient y contribuer, car après le passage cité ci-dessus le consul poursuit:

> "J'espère que la traduction de Griffin du Thrène du Président Lincoln ne sera pas celle qu'il a donnée en alexandrins (pourquoi pas en vers latins?) C'est une pièce maîtresse qui ne doit pas être sabotée."

Francis Viélé-Griffin serait en effet l'un des six co-traducteurs, mais la critique de Claudel a peut-être porté fruit, car la traduction à laquelle il fait allusion ne se trouve pas dans les Oeuvres choisies.

Il a bien d'autres chiens diplomatiques et littéraires à fouetter, si bien que neuf mois plus tard il n'a apparemment pas encore mis la main sur un exemplaire de l'original. Harcelé sans doute par Gide, il précise un peu sèchement le 17 novembre:

> Je n'ai pas les Leaves of Grass avec moi, et vous seriez bien aimable de m'envoyer ce bouquin où il y a tellement longtemps que je n'ai mis le nez! Je verrai ce que je puis faire. En tous cas, je ne pense pas que cette traduction me prenne bien longtemps.[16]

Nous ne savons pas si, ayant reçu le livre, il s'est enfin décidé à en traduire quelques extraits. Jusqu'au printemps de l'année suivante il n'y a aucune allusion à cette traduction collective dans la correspondance des deux écrivains. Puis c'est le coup de théâtre dont témoigne la lettre à Jacques Rivière du 2 mars 1914. En lisant Les Caves du Vatican, qui paraissent en feuilleton dans la N.R.F., Claudel vient de faire (très tardivement par rapport à la plupart des amis de Gide) une découverte capitale et bien troublante pour lui:

> Je suis, avec un malaise croissant, le roman de Gide, et finalement je me trouve arrêté page 478 par un passage pédérastique, qui éclaire pour moi d'un jour sinistre certains ouvrages précédents de notre ami. Faut-il donc décidément me résigner à croire, ce que je me suis toujours refusé à faire jusqu'à présent, que lui-même soit un participant de ces moeurs affreuses? Après Saül et l'Immoraliste il n'avait plus une imprudence à commettre. Celle qu'il vient de faire le classe définitivement. Ne voit-il pas qu'il se perd, lui et tous ceux qui l'entourent de plus près? J'avais envie de lui écrire à ce sujet et je le ferai peut-être. En tous cas, vous pouvez lui montrer cette lettre, si le coeur vous en dit. Est-ce pour cela qu'il est tellement désireux de voir attribuer les

---

16. Correspondance Paul Claudel - André Gide, p. 214. Encore une fois la lettre de Gide à laquelle celle-ci fait suite, égarée semble-t-il par son destinataire, ne paraît pas dans la Correspondance.

> mêmes moeurs à Arthur Rimbaud, et sans doute à Whitman?[17]

Dans le tourbillon de lettres échangées par le catholique indigné et l'homosexuel impénitent à la suite de cette découverte, lettres aboutissant d'ailleurs à une rupture, seules nous importent deux phrases de Claudel: "Je ne puis plus collaborer à votre Whitman. C'est impossible."[18] Ce dénouement était dans l'ordre des choses; mais on s'étonne des malentendus respectifs auxquels avaient été sujets les deux hommes. Comment Claudel n'a-t-il pas vite compris l'intérêt particulier que l'auteur de Saül et de L'Immoraliste portait à Leaves of Grass? Comment Gide a-t-il pu espérer garder la bonne volonté de Claudel, une fois que celui-ci aurait appris, comme il devait le faire tôt ou tard, que ses versions paraîtraient à côté de celles où un pédéraste effronté, tenu pour son ami jusque-là, comptait mettre les points sur les i de la pédérastie de Whitman?

Dans la table des matières des Oeuvres choisies devaient figurer en définitive les noms de cinq traducteurs vivants, Gide lui-même, Valery Larbaud, Louis Fabulet, Francis Viélé-Griffin et Jean Schlumberger, et d'un mort, Jules Laforgue. Larbaud évoque cette adjonction posthume, qu'il dit avoir proposée, dans une lettre à G. Jean-Aubry rédigée lors de la deuxième impression de la traduction en 1930:

> C'est moi qui avais parlé le premier de la convenance de réunir aux autres les quelques traductions de Jules Laforgue, pour bien marquer qu'il avait été l'introducteur de W.W. en France . . . Gide avait été de mon avis au sujet de cette insertion des traductions de J.L. et je me souviens que nous nous sommes permis d'y corriger un très gros

---

17. La lettre d'où nous avons tiré cette citation a été insérée dans la Correspondance entre Claudel et Gide à la demande de ce dernier. Elle s'y trouve p. 216.
18. Ibid., p. 222: lettre de Claudel du 9 et du 10 mars 1914.

contre-sens, - j'oublie lequel.[19]

Kanes, dans l'article cité ci-dessus à propos de la traduction de Bazalgette, prête à Gide un rôle dominant parmi les collaborateurs:

> Although Gide's name appears as the translator of only perhaps one-third of the items, the project was unquestionably his. His journal reveals that his control of the publication extended to "reviews" of the others' work (Journal, 28 mars 1914). This overall control by one person conferred a uniform quality on the book, and is my justification for referring to the whole group of translators collectively as "the NRF."[20]

Nous croyons nous aussi que c'est Gide qui a pris l'initiative du projet. Nous l'avons vu inviter d'autres à y participer, et il a dû influencer dans une certaine mesure le choix de morceaux à traduire fait par ceux qui acceptaient de se joindre à lui. Ce n'est certainement pas par hasard que Louis Fabulet a traduit en entier les 45 poèmes groupés sous le titre "Calamus" dans l'édition de 1860, textes que selon Gay Wilson Allen on en est venu à considérer comme "Whitman's homosexual love poems."[21] Et on se demande, par exemple, si Jean Schlumberger, lui qui dit avoir réfléchi à la censure, aurait choisi de son propre chef un poème aussi franchement érotico-pédérastique que "Spontaneous Me."

---

19. Valery Larbaud et G. Jean-Aubry, Correspondance 1920-1935, Paris, Gallimard, 1971, p. 65: lettre de Larbaud du 22 mai 1930. Rappelons que ces traductions avaient paru dans La Vogue en 1886. Dans les Oeuvres choisies on signale par une note (p. 69 de l'édition de 1918) une seule retouche faite aux versions de Laforgue. Il s'agit de l'élimination du mot "te" dans le vers 27 de "Une femme m'attend": "Allons, je ne te blesse pas plus qu'il ne [te] faut . . ." Pourtant dans plusieurs éditions de l'original que nous avons consultées ce vers se lit bien: "I do not hurt you any more than is necessary for you . . ."
20. "Whitman, Gide And Bazalgette: An International Encounter," p. 344 (note 10). Kanes parle plus loin, en discutant la traduction tout entière, de "Gide's transformation of Whitman." (p. 353)
21. A Reader's Guide to Walt Whitman, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1970, p. 71.

La proposition "the project was unquestionably his" est cependant le seul élément valable de notre citation de Kanes. Un coup d'oeil rapide à la deuxième partie de la table des matières pourrait donner l'impression que Gide a contribué le tiers de l'ensemble, mais c'est une simple illusion d'optique. En dressant, sous le nom de chaque traducteur, une liste des textes qu'il a traduits, on a indiqué les chapitres reproduits intégralement (qu'il s'agisse d'un seul poème assez long ou d'une quarantaine de poèmes) par un seul titre en majuscules, alors que, pour le reste, on a inscrit d'abord en majuscules le titre du chapitre en question, et ensuite en minuscules les sous-titres de tous les passages qui en sont extraits,[22] de sorte que Gide, qui n'a interprété aucun chapitre d'un bout à l'autre, semble avoir beaucoup fait à cause des sous-titres accumulés sous son nom. Or, la première partie de la table des matières lui attribue 9 des 84 sous-titres du volume, et un rapide décompte des pages montre qu'il y en a environ 160 de Fabulet, une cinquantaine de Larbaud, une vingtaine de Viélé-Griffin, une dizaine de Schlumberger, une demi-douzaine de Laforgue et une douzaine (soit approximativement 5% du total) de Gide.[23]

Kanes, toutefois, lui attribue la qualité de traducteur en chef, dont le contrôle exercé sur le travail des autres aurait donné "a uniform quality" à l'ensemble. Eh bien, le passage du Journal que le critique américain cite à l'appui de cette thèse ne témoigne que de la révision des textes d'un seul collaborateur et ne nous dit rien du caractère de cette révision:

> Je note ici tout simplement et comme point de repère: un court séjour à Florence (du 3 mars au

---

22. Tel semble avoir été le plan de l'éditeur; il n'a pourtant pas été suivi tout à fait à la lettre.
23. Nous nous sommes servi ici de l'édition de 1930.

17) - occupé à revoir avec Fabulet sa traduction de Whitman.[24]

Si Gide est allé à Florence exprès pour participer à la tâche et y a consacré deux semaines, les versions de Fabulet lui doivent certainement quelque chose, mais nous doutons que cette dette soit très significative. N'oublions pas dès le départ que la mise au point d'une traduction était un exercice intellectuel qu'il goûtait en soi et auquel il pouvait très bien se livrer sans vouloir tout diriger, et, en deuxième lieu que Fabulet, son aîné de sept ans, était un traducteur beaucoup plus expérimenté que lui. A cette époque Gide n'avait à son actif que L'Offrande lyrique; Fabulet avait traduit seul ou en collaboration une quinzaine de livres (la plupart de Rudyard Kipling). Chez Laforgue, mort en 1887 et dont les textes étaient un fait accompli depuis 1886, il n'y aurait eu de changé que le "très gros contre-sens" dont parle Larbaud dans sa lettre à Jean-Aubry. Nous ne savons pas du tout si Gide a exercé quelque influence sur les travaux des trois autres. S'il est intervenu auprès de Larbaud et de Viélé-Griffin, il a dû s'y prendre bien discrètement: le premier savait l'anglais beaucoup mieux que lui et connaissait Whitman peut-être mieux que quiconque en France; l'autre, né aux Etats Unis, avait déjà donné plusieurs traductions partielles de Leaves of Grass. En effet, son "Chant de la Hache," qui occupe une quinzaine de pages des Oeuvres choisies, avait paru d'abord dans L'Ermitage en 1899.[25] (Quelqu'un en a bien revu le texte entre-temps, mais peu importe que ce soit Gide ou Griffin lui-même, puisque, à part quelques retouches orthographiques et typographiques, on n'y a changé qu'un seul mot!)[26] Le

---

24. Journal 1889-1939, p. 398: 28 mars 1914.
25. Slatkine Reprints, Genève, 1968, T.18 (janvier - juin 1899), pp. 293-308.
26. Le "pine" du vers 11, qui était un "sapin" dans la revue, est devenu un "pin" dans le volume.

seul du groupe dont Gide aurait pu sérieusement revoir et corriger le travail était Jean Schlumberger, son ami intime et, en un sens, son protégé, qui en était à sa première traduction. Mais voyons! Non seulement la notion d'une surveillance générale exercée par Gide est psychologiquement et historiquement invraisemblable, mais encore le style homogène que cette surveillance est censée avoir produit ne saute guère aux yeux quand on compare entre eux les apports des six traducteurs. Roger Asselineau, en commentant les deux versions françaises qui ont précédé la sienne, dit de celle de la N.R.F. qu'elle est "fort disparate."[27]

Au fond, c'est Larbaud, et non Gide, qui fait vraiment figure de traducteur en chef. En plus de traduire autant que Gide, Schlumberger, Griffin et Laforgue réunis, il semble avoir pris l'initiative de la correspondance au sujet des droits de traduction avec Horace Traubel, un des exécuteurs littéraires de Whitman,[28] il a corrigé les épreuves du volume entier,[29] et il a rédigé une introduction très compétente et assez étendue (37 pages dans l'édition de 1930). Elle a trois chapitres. Le premier est une histoire sommaire des études whitmaniennes, où Larbaud signale quelques ouvrages estimables, mais réagit surtout avec beaucoup de bon sens contre les aberrations de certains commentateurs; le deuxième est un essai en grande partie biographique où, à l'aide des notes du poète, il explique les influences et les préoccupations qui ont présidé à l'élaboration de Leaves of Grass; le troisième est un bilan d'éléments caducs et vivants (ce sont ses termes), aboutissant à la conclusion que ce qui compte chez Whitman n'est pas la doctrine

---

27. Leaves of Grass / Feuilles d'Herbe, p. 30 (introduction).
28. Valery Larbaud, Lettres à André Gide, p. 93 (2 juillet 1914) :
"J'attends la réponse de Traubel. Après il n'y aura plus qu'à mettre sous presse. Ca va faire un très beau bouquin."
29. Oeuvres complètes de Larbaud, T.3, p. 458 (notes de G. Jean-Aubry).

- qui vieillira - mais "l'expression pure."[30] Notons bien que cette étude se rapporte exclusivement à l'homme et à l'oeuvre. Il n'y a rien sur la traduction de Whitman en général et rien non plus, ce qui est plus surprenant, sur la traduction de la N.R.F. en particulier.

En lecteur de Whitman, ce qui nous y frappe le plus est que Larbaud, sans négliger certains aspects exemplaires de la vie du poète, tient à substituer au personnage légendaire, à l'idole des whitmaniaques, un simple mortel avec toutes ses faiblesses: sa vanité, son arrivisme, son indolence, sa naïveté, son instruction limitée et le reste. En amateur des traductions de Gide, nous nous intéressons plutôt aux propos sur Bazalgette et sur la sexualité chez Whitman. Larbaud ne mentionne pas la traduction rivale de 1909, ~~mais il~~ réserve à la biographie de Bazalgette une place d'honneur parmi les livres qu'il commente dans son premier chapitre:

> Nous le répétons: de ces livres, seuls méritent d'être étudiés ceux qui contiennent un essai de biographie où l'on sente une sympathie clairvoyante . . . C'est surtout le mérite de l'ouvrage de Léon Bazalgette, "Walt Whitman, l'homme et son oeuvre" (Mercure de France, Paris 1908), une des meilleures et des plus complètes biographies du poète. Certainement Whitman a trouvé en France un introducteur selon son coeur. Mais il faut le dire: le livre de Léon Bazalgette est plutôt l'ouvrage d'un disciple que d'un critique.[31]

Voilà, malgré la réserve de la dernière phrase, un son de cloche bien différent de celui qu'on entend à ce sujet au début de Corydon! En ce qui concerne la sexualité, cependant, Larbaud prend implicitement parti pour Gide contre Bazalgette dans un passage où (c'est du moins notre interprétation) il laisse discrètement entendre que les poèmes sexuels reflètent bel et bien les moeurs du poète lui-même et que celui-ci chante l'amour viril non seulement

---

30. Walt Whitman, Oeuvres choisies, Paris, N.R.F., 1918, p. 52.
31. Ibid., pp. 14-15.

dans le sens de la camaraderie démocratique mais aussi dans celui de l'homosexualité pure et simple.[32]

Notre traducteur semble avoir été bien au courant de cet essai peu après que Larbaud y ait mis le point final en juin 1914.[33] N'empêche que, dans le Journal, Gide écrit le 12 octobre 1918, comme s'il venait d'en prendre connaissance dans le recueil paru quelques semaines auparavant: "Lu avec satisfaction la préface au Whitman de Valery Larbaud."[34]

Mise en chantier en 1913, achevée en 1914, la traduction collective n'a été publiée qu'en 1918 à cause de la guerre. Nous ne savons pas quand Gide lui-même s'est mis au travail. Le Journal révèle seulement qu'il a revu ses versions en juin 1914 et en novembre 1917.[35]

Nous ne savons pas non plus laquelle des nombreuses éditions de Leaves of Grass il a utilisée. Autant que nous puissions en juger après maintes recherches, il aurait eu sous les yeux huit textes conformes à l'édition de 1892, la dernière préparée du vivant de l'auteur, et un neuvième

---

32. Oeuvres choisies, p. 51: "A première vue, rien de moins sensuel que ses poèmes sexuels, rien de plus impersonnel que son égoïsme. Mais en réalité cet aspect est l'aboutissement d'un mouvement qui prend naissance dans la vie intérieure complète (idées et sentiments, caractères) du poète, et qui en reste tout imprégné. Ainsi: il exalte, comme moyen de cohésion républicaine, comme base inébranlable de la nation moderne, ce qu'il nomme 'l'amour viril', une espèce d'amitié achilléenne, mais en même temps c'est bien cet amour, cette amitié passionnée, qu'il chante."
33. Lettres à André Gide, p. 92 (lettre de Larbaud du 22 juin 1914): "J'ai fini le 'Whitman' et l'ai recopié. Je voudrais vous rencontrer. Je vous le donnerais à lire." Et ibid., p. 93 (lettre du 2 juillet 1914): "Je suis inquiet et impatient de savoir ce que vous pensez de mon Introduction à W. Whitman." Dans son Journal 1889-1939, p. 459, Gide dit avoir dîné avec Larbaud le 8 août. Ils auraient pu parler alors de l'introduction. Le début de la guerre, si troublant qu'il fût, n'a pu la leur faire complètement oublier.
34. Journal 1889-1939, p. 658.
35. Ibid., p. 426 (24 juin 1914), p. 427 (27 et 28 juin 1914) et p. 688 (12 novembre 1917).

(la 24e section de "Song of Myself") qui s'en écartait par un seul vers: "O I am wonderful!" Ce vers, présent dans les éditions de 1860 et de 1867,[36] mais absent de celle de 1892, a dû réapparaître dans l'original, puisque Gide l'a traduit. Nous allons donc procéder en conséquence, faute de mieux et sous toutes réserves. Au moins nous serons en meilleure posture que Martin Kanes, qui, dans son article de Comparative Literature, ne se doute pas que l'original puisse être autre chose que le texte de 1892 tout court, et attribue le vers supplémentaire au traducteur:

> As if to emphasize this doting on the purely physical self, Gide inserted into Section 24 a line of his own composition: "Oh! je suis merveilleux!"[37]

Nous opposerons cet original hypothétique aux textes de Gide tels qu'ils se présentent dans la première des deux éditions de la traduction. Ils ne diffèrent, du reste, de l'une à l'autre que par quelques vétilles typographiques, car le volume de 1930 est une simple réimpression recomposée de celui de 1918.[38]

---

36. Et peut-être dans d'autres éditions antérieures à 1892. Voir Walt Whitman's Blue Book, the 1860-61 Leaves of Grass containing his manuscript additions and revisions, New York, the New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 1968, Vol. 1 (facsimile) p. 57 and Vol. 2 (textual analysis by Arthur Golden) p. 57: "O I am [so] wonderful!"
37. "Whitman, Gide And Bazalgette: An International Encounter," p. 350. Kanes aurait pu retrouver ce vers sous la plume de Whitman dans une édition de Leaves of Grass publiée à Philadelphie, chez David McKay, s.d. (copyright 1900), qui reproduit certaines variantes rejetées par l'auteur dès avant 1892.
38. Kanes se fie entièrement à l'édition de 1930. Ceci lui fait prêter à Gide, dans une double citation du vers 541 de "Song of Myself," une bévue de prote, qui est un des deux changements sémantiques introduits par mégarde au cours de la recomposition dans les textes qui nous concernent:

> "Winds whose soft-tickling genitals rub against me it shall be you!
>
> Vous qui me chatouillez doucement en frottant contre moi vos génitoires, ce sera vous!"

La première sélection traduite par Gide est la partie de "Song of Myself" dont nous venons de parler. C'est une profession de foi sensualiste par excellence. Viennent ensuite "From Pent-up Aching Rivers" (où Whitman célèbre l'élan procréateur sous toutes ses formes), "O Hymen! O Hymenee!" (qui serait une plainte en quatre vers sur le caractère fugitif de l'extase sexuelle), "I am He that Aches with Love" (où le poète, amoureux d'un seul être, l'est du même coup de toute chose), "Native Moments" (où il revendique ses droits à une sorte de débauche "bohémienne"), "Once I Pass'd through a Populous City" (évocation quasi verlainienne d'une femme inconnue rencontrée jadis dans une ville anonyme); puis il y a deux pièces inspirées par la Guerre de Sécession, "Beat! Beat! Drums!" (apostrophe adressée aux tambours et clairons de la guerre, qui doivent retentir impitoyablement à travers le pays) et "A March in the Ranks Hard-Prest, and the Road Unknown" (description émouvante d'un hôpital militaire), et enfin "You Felons on Trial in Courts" (confession qui marque à la fois l'humilité et l'immoralisme de l'auteur).

Etant donné le rapport que l'on sait entre la version de Bazalgette et celle de Gide, nous nous proposons de les commenter et d'exposer les principales différences entre elles.

Nous trouvons chez Bazalgette une traduction fidèle au style un peu lourd et fade, et chez Gide une interprétation libre au style plutôt allègre et dramatique:

(Voir p. 349 de son article.) Dans l'édition de 1918 ce vers se lit:

> "Vents qui me chatouillez doucement en frottant contre
> moi vos génitoires, ce sera vous!"

(C'est nous qui avons souligné "Winds" et "Vents.")

Whitman[39]	Bazalgette[40]	Gide
O why sting me for a swift moment only? Why can you not continue?	Pourquoi m'aiguillonner rien qu'un fugitif instant? Pourquoi ne peux-tu continuer?	Pourquoi ton aiguillon si bref? Oh! continue!
I come forthwith in your midst, I will be your poet . . .	Je m'avance sans hésiter au milieu de vous, je veux être votre poète . . .	Je me mêle à vous tout de go; je veux être votre poète . . .
Again she holds me by the hand, I must not go . . .	De nouveau elle me retient par la main, elle ne veut pas me laisser partir . . .	Encore elle me tient par la main: Ne pars pas!
Beat! beat! drums! - blow! bugles! blow! Make no parley - stop for no expostulation . . .	Battez! battez! tambours! - Sonnez! clairons! sonnez! Ne parlementez pas - ne vous arrêtez pas à faire des remontrances . . .	Battez, tambours! sonnez, clairons! sonnez! Pas d'explications - trève de remontrances . . .
Then [I] hear outside the orders given, Fall in, my men, fall in . . .[41]	Bientôt j'entends au dehors qu'on donne des ordres: Rassemblement, les hommes, rassemblement . . .[41]	Soudain, au dehors, retentit l'appel: Rassemblez, soldats, rassemblez!
Then the eyes close .	Puis il ferme les yeux . . .	Puis voici que ses yeux se ferment . . .

Il y a certainement des passages assez faibles dans la version de 1909. Par exemple:

Mix'd tussled hay of head, beard, brawn, it shall be you!	Foin emmêlé et aux prises de la tête, barbe, muscles, ce sera vous!	Foin emmêlé et révolté de la tête, barbe, sourcil, ce sera vous!
Hefts of the moving	Les pousses de la ter-	Poussées du mouvant

39. Nous transcrivons ici le texte de 1892 reproduit dans Leaves of Grass, London, Dent (Everyman's Library), 1947.
40. Bien entendu, ces citations proviennent de la première édition de la traduction de Bazalgette parue en 1909.
41. Ces mots sont en italique dans les deux textes.

world at innocent gambols silently rising, freshly exuding . . .	re en marche, ingénues et folâtres, lèvent en silence et jaillissent fraîches . . .[42]	monde, en ébrouements naïfs, ascension silencieuse, fraîche exsudation . . .

Cela dit, il faut reconnaître que le travail de Gide n'est pas sans tache non plus. En fait, à maints endroits c'est l'interprétation de Bazalgette que nous préférons. Généralement cette préférence dépend d'un jugement purement subjectif, mais il reste bon nombre de passages où on peut constater plus ou moins objectivement que c'est le premier traducteur qui l'emporte. Dans ces cas-là, ou bien Gide n'a pas compris l'original ou bien il traduit librement sans que le résultat soit meilleur que s'il avait été fidèle:

O that you and I escape from the rest and go utterly off, free and lawless . . .	O si nous pouvions, vous et moi, nous échapper de la foule et nous en aller bien loin, libres et effrénés . . .	Oh! que toi et moi nous échappions à tout le reste, en allés tout à fait - libres, sans lois . . .
A march in the ranks hard-prest, and the road unknown . . .	Une marche dans les rangs, avec l'ennemi qui nous presse, et par une route inconnue . . .	Marche dans les rangs, serrés, et sur la route inconnue . . .

---

42. Notons aussi chez Bazalgette ces interprétations un peu bizarres, qui se trouvent non dans l'édition de 1909 mais dans celle de 1955.

By God! I will accept nothing which all cannot have their counterpart of on the same terms.	Tudieu! je n'accepterai rien dont tous ne pourraient avoir la contre-partie en égaux.	Par Dieu! Je n'accepterai rien dont tous ne puissent contresigner la copie dans les mêmes termes.
. . . I . . . Celebrate you act divine and you children prepared for, And you stalwart loins.	Je te célèbre, acte divin, et vous, enfants semés, Et vous, robustes lombes.	Je te célèbre, acte divin - et vous fils procréés, Et vous reins intrépides.

Le premier de ces extraits est précédé d'un vers où Whitman déclare son amour à la personne en question en chuchotant (pour que les autres n'entendent pas). C'est bien aux autres qu'il veut échapper et à leurs lois. Quant au deuxième exemple, le contexte donne raison à Bazalgette aussi bien que le dictionnaire; ceux qui marchent sont des soldats en déroute serrés de près par l'ennemi et non serrés les uns contre les autres.

On revoit chez Gide la plupart de ses préoccupations stylistiques habituelles, surtout le goût de la concision (apparent dans nos premiers extraits) et l'insistance sur la suite dans les idées. La prolifération du mot "and" lui répugne autant que jamais:

Voices of the interminable generation of prisoners and slaves,	Voix des interminables générations de prisonniers et d'esclaves,	Voix des interminables générations de prisonniers, d'esclaves,
Voices of the diseas'd and despairing and of thieves and dwarfs,	Voix des malades et des désespérés, des voleurs et des avortons,	Voix des mal portants, des désespérés, des voleurs, des avortons,
Voices of cycles of preparation and accretion . . .	Voix des cycles de préparation et d'accroissement . . .	Voix des cycles de préparation, d'accroissement . . .

Mais, en outre, Gide résiste moins que d'habitude à la tentation de la répétition, sans doute parce que, cette fois, les reprises de toute sorte sont bien volontaires et constituent un des aspects les plus marqués de la démarche whitmanienne. On se demande toutefois s'il n'en a pas reproduit quelques-unes un peu à contre-coeur:

Shadows of deepest, deepest black . . .	Des ombres du noir le plus intense, le plus opaque . . .	Des ombres d'un intense, intense noir . . .
. . . you sentenced assassins chain'd and hand-cuff'd with iron,	Vous . . . assassins condamnés, qui traînez la chaîne et portez les menottes,	Vous . . . assassins jugés, enchaînés et menottés avec du fer
Who am I . . .	Qui suis-je . . .	Qui suis-je . . .
. . . . . that my wrists are not chain'd with iron,	. . . . . pour que mes poignets et mes chevilles ne soient	. . . . . pour que mes poignets ne soient pas enchaînés

or my ankles with iron?	pas encerclés de fers?	avec du fer, ou mes chevilles avec du fer?

La langue de Gide est plus littéraire, plus relevée que celle de Bazalgette:

Seeking something yet unfound . . .	Cherchant quelque chose que je n'ai pas encore trouvé . . .	Quêtant une chose introuvée encore . . .
O why do you now cease?	. . . Pourquoi donc cesses-tu en ce moment?	Oh pourquoi déjà faire trève?
I am he that aches with amorous love . . .	Je suis celui qui souffre du besoin d'aimer . . .	Je suis celui que l'amoureux désir tourmente . . .
Once I pass'd through a populous city . . .	J'ai traversé naguère une ville populeuse . . .	Naguère je passai dans une cité populeuse . . .

Il y a même dans la deuxième traduction une certaine tendance à l'archaïsme, voire à la préciosité. Cette tendance n'est pas si déplacée qu'on pourrait le croire, du reste. Whitman, lui aussi, est précieux et archaïque à l'occasion, quoiqu'il ne le soit pas précisément aux mêmes endroits que Gide:

To-day I go consort with Nature's darlings . . .	Aujourd'hui je veux aller de pair à compagnon avec les enfants gâtés de la Nature . . .	Ce jourd'hui j'irai compain avec les enfants chéris de la Nature . . .
Then before I depart I sweep my eyes o'er the scene fain to absorb it all . . .	Puis, avant de m'en aller, j'embrasse la scène d'un coup d'oeil, content de l'absorber tout entière . . .	Devant que de partir, je balaie du regard la scène, désireux de l'absorber toute . . .

Evidemment c'est là où il s'agit de la chair et de la sexualité que se trouvent les écarts les plus frappants entre les deux interprétations. Dans "Song of Myself," par exemple, Whitman se penche ainsi complaisamment sur le paysage de son propre corps:

If I worship one thing more than another it shall be the spread of my own body, or any part of it, Translucent mould of me it shall be you! Shaded ledges and rests it shall be you! Firm masculine colter it shall be you!	Si je rends un culte à une chose plus qu'à une autre j'entends que ce soit à l'entièreté de mon corps ou à l'une quelconque de ses parties, Forme limpide de moi-même, oui, ce sera toi! Bords ombrés et séant, ce sera vous! Rigide coutre masculin, ce sera toi!	Si mon culte se tourne de préférence vers quelque chose, ce sera vers la propre expansion de mon corps, ou vers quelque partie de lui que ce soit. Transparente argile du corps, ce sera vous! Bords duvetés et fondement, ce sera vous! Rigide coutre viril, ce sera vous!

L'interprétation de Bazalgette sur laquelle Gide renchérit grossièrement (c'est là l'exception qui confirme la règle de la tendance précieuse) est assez discutable à notre avis, quoique Roger Asselineau l'ait adoptée à son tour. Dans sa version à lui de Leaves of Grass, se rapprochant heureusement plutôt du premier que du deuxième de ses devanciers, il propose: "Rebords ombrés et séant . . ." Disons en passant que le tutoiement de Bazalgette ("ce sera toi!") nous semble plus raisonnable que le vouvoiement de Gide ("ce sera vous!") lorsque dans cette énumération anatomique l'auteur s'adresse à une seule partie de son corps.

Considérons ensuite quelques passages de "From Pent-up Aching Rivers," où ce qui nous intéresse, bien entendu, est le sexe attribué à la personne ou aux personnes en question:

Singing the bed-fellow's song, (O resistless yearning! . . . From exultation, victory and relief from the bed-fellow's embrace in the night, . . .	Que je chante le chant de la compagne de lit, (O l'irrésistible élan! . . . L'exultation, la victoire et le repos, l'embrassement de votre compagne dans la nuit, . . .	Chantant le chant de compagnon de lit (ô irrésistible attirance! . . . De l'exultation, de la victoire et de la trêve - de l'embrassement du compagnon de lit dans la nuit; . . .

From the one so unwilling to have me leave, and me just as unwilling to leave,	Celle qui ne veut pas me laisser partir, et moi qui ne veux pas davantage la quitter,	De l'être qui ne veut que je le quitte, pas plus que moi je ne veux le quitter,
(Yet a moment O tender waiter, and I return,) . . .	(Un moment, ô tendre femme qui attends mon retour, et je reviens,) . . .	O tendre attentif, rien qu'un instant et je te reviens . . .

Il serait certes difficile de traduire ces vers comme on devrait le faire en principe, c'est-à-dire en gardant toute l'équivoque, qui est sans doute voulue. Devant le mot "bedfellow" on risquerait d'aboutir à quelque lourdeur comme "la personne qui partage son lit." Nous doutons cependant que la difficulté textuelle ait été le facteur décisif dans la démarche respective des deux traducteurs. Chacun aurait simplement opté pour le sexe que lui dictait sa perception particulière des moeurs de l'auteur.

Arrêtons-nous brièvement encore à une demi-douzaine de passages divers avant de formuler quelques jugements d'ensemble.

Two hawks in the air, two fishes swimming in the sea not more lawless than we . . .	Deux faucons dans l'air, deux poissons nageant dans la mer ne seraient pas plus effrénés que nous!	Deux éperviers dans l'air - deux poissons nageant dans la mer, pas plus sans lois que nous . . .

Voilà le vers que cite Protos en parlant avec Lafcadio des "subtils" et des "crustacés" au 5e chapitre des Caves du Vatican. Rappelons que l'achèvement de cette "sotie" (en 1913) coincide avec la mise sur pied de la traduction collective de Whitman. Pour une fois, exception faite de la ponctuation, le texte de Gide est une interprétation absolument littérale.

Beat! beat! drums! - blow! bugles! blow!	Battez! battez! tambours! - Sonnez! clairons! sonnez!	Battez, tambours! Sonnez, clairons! sonnez!
. . . burst like a ruthless force,	. . . faites irruption comme une force impitoyable,	. . . éclatez comme une force cruelle
Into the solemn church,		Dans la nef solennelle

and scatter the congregation . . .	Pénétrez dans l'église et dispersez les fidèles . . .	et dispersez l'assemblée du culte . . .

Gide, peut-être à cause des liens intellectuels et sentimentaux qui le reliaient à l'Eglise réformée, aurait été plus sensible que son rival au fait que la majorité des Américains sont protestants.

An occasional scream or cry, the doctor's shouted orders or calls, The glisten of the little steel instruments catching the glint of the torches . . .	De temps à autre, un gémissement ou un cri, le docteur qui appelle ou donne à haute voix ses ordres, Les petits instruments d'acier qui luisent lorsque la lueur des torches les égratigne . . .	Parfois un gémissement, un cri, et les ordres ou les appels du docteur, Le scintillement des bistouris accrochant la lueur des torches . . .

Les 24 mots de la colonne de gauche, devenus 34 dans celle du milieu, se réduisent à 22 dans celle de droite. La substitution d'un seul mot "juste" (c'est-à-dire présumé juste par rapport au contexte) à un groupe de mots conçu comme une périphrase est un procédé typiquement gidien.

O culpable! I acknowledge - I exposé!	O le coupable que je suis! Je le confesse - Moi qui me suis exhibé!	O coupable! Moi, plein d'aveu! - Moi, livré aux regards!

Il est intéressant de voir qu'aucun des deux traducteurs ne reproduit tel quel le seul mot français de l'original.

Lusts and wickedness are acceptable to me . . .	Je ne repousse ni le mal ni les luxures . . .	Luxures et perversités trouvent accueil en moi . . .

Si l'on voulait dresser une liste des vers que Gide a mieux traduits que Bazalgette, celui-là (que l'auteur de Saül aurait pu écrire lui-même) figurerait en tête.

Quelles réflexions toutes ces comparaisons textuelles nous inspirent-elles donc, d'une part sur la critique cinglante de la traduction de Bazalgette faite dans Corydon (où Bazalgette est accusé notamment d'avoir

tiré Whitman vers l'hétérosexualité et d'avoir commis de nombreuses déformations littéraires), et d'autre part sur la note biographique de Jean Schlumberger (selon laquelle Gide aurait voulu "opposer brillamment à la traduction de Léon Bazalgette une version non édulcorée")?

Nous ne croyons pas du tout qu'on puisse parler de déformation littéraire à propos des parties de la version de 1909 que nous avons étudiées. Bazalgette y commet quelques balourdises; son style manque d'éclat; on voit bien qu'il n'a pas les dons d'écrivain de Gide. Mais s'il n'est pas toujours très élégant, c'est en grande partie parce qu'il a traduit bien fidèlement un texte qui ne l'est pas non plus. Car Whitman est un pionnier littéraire audacieux et quelque peu primitif, qui abandonne le sentier étroit du bien-écrire traditionnel et tord le cou à l'éloquence à tout bout de champ. Rappelons la fin de "Song of Myself" où il parle de ce qu'il appelle "my barbaric yawp."[43] Gide nous donne des textes nettement mieux écrits que ceux de Bazalgette, mais il a sensiblement intellectualisé, resserré et raffiné la matière brute, de sorte qu'on pourrait bien prétendre que des deux traducteurs, c'est lui qui a le plus déformé son auteur en le rendant plus sage, plus cultivé, bref plus homme de lettres, qu'il ne l'est vraiment.

Si, comme nous le pensons, une version édulcorée est une version qui adoucit pudiquement ce qu'on juge être de mauvais goût (soit, vraisemblablement, les passages érotiques) et une version non édulcorée en est une qui reproduit hardiment ces passages-là, alors les termes "édulcoré" et "non

---

43. Leaves of Grass (Everyman's Library), p. 78:

"The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains
of my gab and my loitering.

I too am not a bit tamed, I too am untranslatable,
I sound my barbaric yawp over the roofs of the world."

édulcoré" sont impropres à qualifier les différences séparant les textes qui nous concernent. En général les deux traducteurs font valoir l'érotisme autant l'un que l'autre. Mais Gide reste, dans ce domaine comme ailleurs, le moins fidèle des deux, et son infidélité prend quelquefois la forme d'une légère exagération: telle métaphore érotique que Bazalgette maintient discrètement pour laisser, comme Whitman, quelque chose à l'imagination du lecteur, Gide rend indiscrètement plus explicite, et, souvent, trop. Il faut sans doute reconnaître que Bazalgette, quelles qu'aient été ses intentions, respecte effectivement les convenances là où il transforme en femme la personne au sexe indéterminé, écartant ainsi l'hypothèse de l'homosexualité offerte par l'original.[44] Pourtant, devant le problème que pose la traduction de "bedfellow" et "tender waiter," il est pratiquement obligé d'opter pour un des deux sexes, et son choix - du point de vue sémantique - est tout aussi légitime que l'autre. Gide, de son côté, en faisant de cette personne un amant, ne désédulcore pas la version de Bazalgette, puisqu'il ne révèle pas une vérité voilée par celui-ci. Il ne fait que substituer à l'ambiguité volontaire de l'original et à l'option sexuelle de son rival sa vérité à lui, et par cela même il tire Whitman vers l'homosexualité autant (et plus consciemment, nous semble-t-il) que Bazalgette ne le tire vers l'hétérosexualité.

---

44. La question qui se pose ici n'est pas de savoir si Whitman était homosexuel ou non (il l'était certainement) mais s'il parle en homosexuel et pour son propre compte à ces endroits-là d'un poème, "From Pent-up Aching Rivers," où il chante la procréation et évoque la femme qu'il aime et qui l'aime, tout en dépeignant l'homme aussi comme un objet sexuel. Peut-être s'agit-il de relations hétérosexuelles telles que les conçoivent l'un et l'autre sexe. Peut-être, dans ces vers équivoques, Whitman se met-il à la place de toute personne qui aime et qui s'adresse à l'être aimé: le lecteur serait donc libre d'imaginer au choix un homme et une femme ou deux amants du même sexe.

C H A P I T R E V

Amal et la Lettre du Roi

Voici donc le deuxième ouvrage de Rabindranath Tagore que Gide a traduit. C'est un drame en deux actes dont la version primitive en bengali, rédigée très rapidement en 1911, parut en 1912 sous le titre Dakghar, qui signifie "La Poste."[1]

L'histoire de la traduction anglaise est assez complexe, et il faut reconnaître que nous en ignorons plusieurs éléments importants. Selon G.D. Khanolkar, un des biographes de Tagore, deux étudiants bengalis installés à Londres, encouragés par le succès d'une représentation de The Queen of Arakan, adaptation dramatique d'un conte de Tagore, à l'Albert Hall en juillet 1912, auraient traduit deux pièces de leur compatriote sous les titres The King of the Dark Chamber et The Post Office, et William Butler Yeats, vivement impressionné par la deuxième de ces traductions, l'aurait montée à l'Abbey Theatre de Dublin après l'avoir fait réviser par l'auteur.[2] En effet, la pièce fut représentée en 1913 et à Dublin (où pourtant Yeats ne dirigea pas personnellement la mise en scène) et à Londres.[3] Or, nous n'avons pas découvert l'identité des deux étudiants restés anonymes chez Khanolkar; nous ne savons rien de l'importance relative de leur travail et de la révision faite par Tagore; et nous ne savons pas non plus quel rapport

---

1. Voir G.D. Khanolkar, The Lute and the Plough (traduction de Thomas Gay), Bombay, The Book Centre Private Ltd., 1963, p. 161; Krishna Kripalani, Rabindranath Tagore; a Biography, p. 206 et Niharranjan Ray, An Artist in Life, Trivandrum, University of Kerala, 1967, p. 455.
2. The Lute and the Plough, p. 171.
3. Voir Liam Miller, The Noble Drama of W.B. Yeats, Dublin, The Dolmen Press, 1977, p. 180 et Rabindranath Tagore, The Post Office, traduction de Devabrata Mukerjea, préface de W.B. Yeats, London, Macmillan, 1914, p. v.

il pourrait y avoir entre cette traduction à laquelle trois personnes semblent avoir collaboré (sans compter Yeats) et celle attribuée au seul Devabrata Mukerjea, publiée en 1914, intitulée aussi The Post Office et que Gide devait utiliser.

Le petit résumé du drame contenu dans l'introduction de la version française de Gitanjali paraît bien clair. Nous amènera-t-il sur un terrain plus solide?

> Il [le drame] s'appelle: The Post Office. Nous y voyons un enfant malade, que soutient l'anxieux espoir, l'attente d'une lettre du roi. L'enfant est assis à sa fenêtre et interpelle les passants, qui commencent à causer avec lui, contre leur gré d'abord; mais bientôt la conversation enfantine les délivre de leurs soucis, sans même que bien précisément ils s'en doutent, de sorte qu'ils s'en retournent réconfortés. Cette lettre qu'attend l'enfant doit venir, doit toujours venir et n'arrive jamais. Mais comme l'enfant va mourir, le roi lui-même se présente enfin devant lui. Il ne se nomme pas, mais l'enfant cependant le reconnaît.[4]

Puisque cette introduction reproduit — selon toute probabilité — le texte de la conférence sur Tagore faite par Gide au Vieux-Colombier le 4 décembre 1913 (comme nous l'avons exposé dans notre chapitre sur Gitanjali), le passage cité ci-dessus démontre que le futur traducteur était au courant d'une quelconque traduction anglaise de Dakghar à cette époque-là au plus tard. On constate cependant que la conclusion de l'intrigue diffère, dans ce résumé, de celle de la traduction anglaise publiée l'année suivante. Dans The Post Office de Mukerjea (et par conséquent dans la traduction française), Amal s'endort (et meurt sans doute) avant l'arrivée du roi, qui, du reste, ne paraît pas sur la scène. La traduction anglaise connue de Gide à la fin de 1913 différait-elle effectivement à cet égard de The Post Office

---

4. L'Offrande lyrique, p. 14.

imprimé en 1914? Ou le conférencier se trompait-il parce qu'il ne connaissait la pièce que par oui-dire, ayant lu, par exemple, quelque compte-rendu sur la mise en scène à Dublin ou à Londres?

La première allusion à The Post Office dans le Journal (27 juin 1914) appuie partiellement la seconde de ces hypothèses:

> Hier soir j'avais lu le Post Office, dont Macmillan me communique les épreuves. Ce matin, je lui écris mon intention de le traduire. Copeau, qui vient de le lire également, est très disposé à le monter au Vieux-Colombier.[5]

Si Gide avait eu sous les yeux l'année précédente un texte anglais (quel qu'il fût) de la pièce, il aurait logiquement écrit ici " . . . j'avais relu le Post Office . . ." De toute façon, nous présumons que, alléché par ce qu'il avait lu ou entendu dire de l'oeuvre, et sachant que Macmillan en préparait une édition, il avait demandé à celui-ci de lui expédier le texte aussitôt qu'il serait imprimé, en vue d'une traduction possible. Les épreuves en question seraient celles de la troisième édition de la traduction de Mukerjea, qui devait paraître, préfacée par Yeats, à Londres en octobre. La deuxième édition n'était pas encore sortie des presses au moment où il lisait les épreuves de la troisième,[6] et l'édition originale, parue dans la revue américaine Forum en mars 1914,[7] avait dû lui rester inaccessible, sinon inconnue.

C'est parce que Jacques Copeau faisait une visite chez Gide à Cuverville lorsque ces épreuves y sont parvenues que les deux amis en ont pris connaissance l'un immédiatement après l'autre. Malgré la disposition à monter la pièce au Vieux-Colombier que ce passage du Journal prête à

---

5. Journal 1889-1939, p. 427.
6. The Post Office parut en volume édité par Elizabeth Yeats au Cuala Press à Churchtown en Irlande en juillet 1914.
7. Forum, LI (March 1914), 455-471.

Copeau, elle n'y a jamais été représentée, autant que nous sachions.[8]

Rappelons que la décision de traduire The Post Office, prise le 26 ou le 27 juin 1914, coincide exactement dans le temps avec l'achèvement des traductions de Whitman. Le Journal situe la fin de la révision de ces traductions le 27 juin même et leur mise au net le lendemain.[9]

Gide commença sa traduction une dizaine de jours après avoir lu l'original.[10] Nous ne savons pas au juste quand il la finit, quoique Richard Heyd, qui aurait pu consulter le traducteur là-dessus, laisse entendre, dans la notice sur Amal jointe au tome 4 du Théâtre complet de Gide,[11] que le travail était achevé avant la fin de 1914. Pourtant cette version ne parut que huit ans plus tard, en 1922.[12] Pourquoi ce long délai? Encore une fois, hélas, nous ne savons rien de précis; mais, à notre avis, les choses ont dû se passer un peu comme ceci. Gide, ayant mis de côté Amal (comme furent mises de côté les Oeuvres choisies de Whitman) pendant les quatre années de guerre, ne s'empressa pas de le faire paraître après, parce que, comme beaucoup d'autres, il ne voyait plus Tagore du même oeil. Immédiatement après la guerre, surtout aux Etats Unis et en Grande-Bretagne, mais non pas, chose intéressante, dans certains pays européens, y compris la France et l'Allemagne, il y eut une sorte d'effondrement de la réputation du "grand mystique." Les anglophones commençaient à se lasser de ses livres monotones et lui en

---

8. Elle faillit y être jouée en 1924. "On répète Amal au Vieux-Colombier . . ." lit-on dans une lettre de Gide à Dorothy Bussy du 13 janvier 1924. Quoique rejetée finalement par ce théâtre, la pièce fut publiée par la N.R.F. dans la série "Répertoire du Vieux-Colombier" au cours de la même année. Voir Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, T.1, p. 452. L'éditeur met entre parenthèses la date de la lettre contenant les mots que nous avons cités.
9. Journal 1889-1939, p. 427.
10. Ibid., p. 432.
11. Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948, p. 157.
12. A Paris chez Lucien Vogel.

voulaient des discours d'inspiration pacifiste qu'il avait prononcés pendant la guerre au Japon et aux Etats Unis. Animé d'une indignation altière, il y avait condamné les deux camps et représenté le conflit comme une manifestation de la cupidité et de l'iniquité générale des nations occidentales.[13] Il est évident que Gide, dont les yeux se tournaient si souvent vers l'Angleterre et qui y passa justement presque tout l'été de 1918, aurait été beaucoup plus sensible que la plupart des Français au déclin de la réputation de Tagore outre-Manche. Mais est-ce qu'il s'était bien rendu compte auparavant des faiblesses littéraires fondamentales qui devaient contribuer à ce déclin? Nous ne le croyons pas. Nous sommes enclin à penser au contraire que c'est seulement en voyant pâlir à l'ouest l'étoile du prix Nobel de 1913 qu'il a compris qu'il avait sérieusement surestimé cet auteur et lui avait pardonné des gaucheries qu'il aurait jugées abominables chez tout autre.

Qu'il ait mené, ou suivi, la réaction contre Tagore, nous sommes persuadé que son attitude envers ce dernier n'était plus du tout après la guerre ce qu'elle avait été avant. Jusqu'en 1914 il apparaît nettement comme un admirateur enthousiaste. Il s'éprend de Gitanjali, fait des efforts considérables pour obtenir le droit de le traduire, et parle dans l'introduction de sa version de "l'art exquis" de l'auteur;[14] puis, impatient de connaître (ou de mieux connaître) The Post Office, il n'attend pas un exemplaire imprimé mais se fait envoyer les épreuves, et, apparemment charmé par la pièce, commence à la traduire peu après.

Certes, il dit du bien de Tagore à au moins deux reprises dans ses écrits postérieurs à 1914. Après l'avoir rencontré pour la première

---

13. Voir Edward Thompson, Rabindranath Tagore - Poet and Dramatist, Westport, Greenwood Press, 1975 (réimpression de l'édition 1948 de l'Oxford University Press), pp. 245-247 et 263-264.
14. L'Offrande lyrique, p. 20.

fois, à Paris en avril 1921, il écrit à Dorothy Bussy: "il est EXQUIS."[15] Et une dizaine d'années plus tard, invité à collaborer à un recueil d'hommages à Tagore (marquant le soixante-dixième anniversaire de celui-ci), il offre le témoignage suivant:

> Rabindranath Tagore ne comptait encore, en Angleterre même, que de très rares lecteurs, lorsque en 1912, [sic] je traduisis son Gitanjali. L'incomparable pureté poétique de ce petit livre rayonnait à mes yeux d'un tel éclat que je tien [sic] a [sic] honneur d'en apportor [sic] un reflet à la France. A travers la guerre, au dessus [sic] de toutes nos dissensions politiques ou confessionnelles cette étoile fixe a continué de luire et de verser sur le monde une tranquille lumière d'amour, de confiance et de paix. Je suis heureux d'apporter aujourd'hui mon tribut d'hommage et de reconnaissance à la grande figure que vous vous proposez d'honorer.[16]

Mais remarquons que le mot "EXQUIS" s'applique à l'homme (qui était charmant, en effet) et non, cette fois, à son art; et que Gide, dans sa lettre à Mme Bussy, ne consacre qu'une seule phrase à cette rencontre, dont il ne parle point dans le Journal, du reste. Pour ce qui est du témoignage de 1931, il sent, à notre avis, le complaisant éloge de circonstance. Comment celui qui autrefois avait accueilli si chaleureusement l'oeuvre de Tagore en France pouvait-il décemment ne pas dire les gentillesses qu'on attendait de lui? L'auteur et le traducteur français de The Post Office s'étaient retrouvés à Paris en 1930.[17] Le Journal reste tout aussi muet sur cette deuxième rencontre que sur la première. Si Gide est sincère dans l'hommage à Tagore que nous avons cité (c'est-à-dire s'il le tenait vraiment pour une "grande figure" en 1931), pourquoi ne dit-il rien dans son Journal de son

---

15. Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, T.1, p. 253: lettre du 26 avril 1921. Les majuscules sont de Gide.
16. Ramananda Chatterjee (ed.), The Golden Book of Tagore, Calcutta, Golden Book Committee, 1931, p. 88.
17. Rabindranath Tagore; a Biography, p. 345.

contact personnel avec cette grande figure l'année précédente?

En fait, il n'y a que deux allusions à Tagore dans le Journal après 1914. La première, datée du 28 septembre 1915, nous intéresse peu, puisqu'elle se rapporte seulement à la composition musicale de Darius Milhaud inspirée par un des poèmes de L'Offrande lyrique. Gide écrit que, le compositeur étant venu lui jouer cette pièce, il n'y a entendu "que du bruit."[18] La deuxième, qui date du 17 janvier 1918, comporte une réaction négative à l'égard de My Reminiscences: "Lu les Réminiscences de Tagore. Mais cet Orient des Indes n'est pas fait pour me convenir."[19] On se demande, étant donné que "cet Orient des Indes" est le décor typique de l'oeuvre de Tagore, si cette dernière phrase du Journal ne marque pas une distanciation critique de Gide devant l'ensemble des écrits et non seulement l'autobiographie. Aurait-il pu beaucoup goûter encore dans ceux-ci ce qui ne lui convenait pas dans celui-là?

Maria Van Rysselberghe rapporte dans ses Cahiers deux propos de Gide qui éclairent d'une manière oblique le déclin de la tagorophilie de ce dernier. D'abord, le 3 novembre 1933, il aurait dit:

> Je viens de recevoir le petit neveu de Tagore, décidément je n'aime pas cette race, encore que celui-ci soit particulièrement beau. Il venait me demander de me mettre à la tête d'un mouvement. Il est nettement communiste antistalinien, antigandhiste et cela avec une force entraînante de fanatique.[20]

Puis, le 3 mai 1935, après avoir assisté avec la Petite Dame à un spectacle présenté par le Théâtre d'Art Yiddish d'Amérique, il se serait exprimé ainsi:

> Ce que je m'habitue mal à ces visages barbus, et

18. Journal 1889-1939, p. 508.
19. Ibid., pp. 644-645.
20. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 351.

> même quand ils sont beaux je n'arrive à sentir pour eux nul attrait, c'est comme pour les Hindous: mon esprit peut leur reconnaître de la beauté, de la noblesse, de la finesse; mais l'idée d'un contact avec eux me révulse, je n'arrive pas à expliquer pourquoi; je crois que je me sens plus près des animaux.[21]

Il nous semble qu'un admirateur de Tagore, dans le premier cas, aurait probablement fait remarquer le contraste entre l'oncle sympathique et le neveu antipathique, et, dans les deux cas, aurait pu apporter quelque réserve pour exempter Rabindranath Tagore de l'aversion ressentie à l'endroit de la "race" hindoue tout entière.

Anne-Marie Moulènes, dans son article "Gide et Tagore" déjà cité, s'interroge sur le silence de Gide à propos de Tagore. Elle envisage, en gros, deux hypothèses pour l'expliquer, sans préciser bien clairement celle qu'elle préfère:

> Seule la préface qu'il daigna accorder au Gitanjali donne quelques raisons de son admiration immense pour le poète oriental. Mais aucun commentaire, aucune réflexion dans le Journal, aucune lettre jusqu'ici connue en France ne nous donne plus amples renseignements. N'y a-t-il pas là précisément un mystère propre à intriguer les lecteurs du fervent analyste de soi-même? Gide aurait-il été aussi vite déçu qu'enthousiasmé? N'aurait-il satisfait, par cette traduction, qu'un des aspects les plus fuyants de lui-même? Aurait-il même compris sans tarder qu'il s'agissait d'une sorte de malentendu? Ou bien se serait-il attaché à garder le secret sur son nouveau Dieu avec d'autant plus de soin que son être intime était plus profondément affecté de cette découverte? Et n'aurions-nous pas, dans cette oeuvre dont il ne dit mot, l'une des aspirations les plus chères à son coeur?[22]

La première de ces hypothèses, celle de la déception rapide et du malentendu, nous paraît, à nous, de loin la plus vraisemblable.

---

21. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, pp. 438-439.
22. Etudes, CCCXXX (juin 1969), 851-852.

Pourquoi donc notre homme a-t-il enfin décidé en 1922 non seulement de faire publier sa version, mais encore de la faire publier dans une édition de luxe, car l'Amal paru chez Lucien Vogel en 1922 est un volume in-quarto contenant des bois de Foujita?

Nous pensons d'abord à la rencontre avec Tagore en 1921. Il est bien possible que, le sujet délicat de cette traduction négligée ayant surgi dans la conversation, Gide, moitié par acquit de conscience et moitié par complaisance, se soit engagé à la faire paraître sans plus tarder et dans un format flatteur. Nous nous rappelons aussi la tendance gidienne à se manifester complètement (qui le poussait, entre autres, à publier tôt ou tard presque tout ce qu'il écrivait)[23] et sa simple vanité de traducteur, cette même vanité qui, par exemple, lui fait écrire dans une lettre à André Rouveyre de 1928 qu'il considère comme "excellente" sa propre traduction partielle de Hamlet.[24] Il a probablement pensé que même si Tagore n'était pas un très grand écrivain, et même si The Post Office n'était pas un chef-d'oeuvre, la version qu'il en avait faite, elle, valait bien quelque chose et ne méritait pas de rester inconnue. Ajoutons qu'il pouvait compter au moins sur l'intérêt initial du public. Tagore, nous le rappelons, était demeuré relativement populaire auprès des Français en général. Il trouva un accueil enthousiaste en France lors de cette même visite de 1921.[25]

Amal et la Lettre du Roi, négligé par les metteurs en scène pendant les deux années qui suivirent sa publication, mis en répétition puis

---

23. "Il tient à ce que rien de lui ne soit caché," disait François Mauriac. (Claude Mauriac, Conversations avec André Gide, p. 180).
24. André Gide et André Rouveyre, Correspondance (1909-1951), édition présentée et annotée par Claude Martin, Paris, Mercure de France, 1967, pp. 105-106: lettre de Gide du 8 février 1928.
25. Edward Thompson, Rabindranath Tagore - Poet and Dramatist, p. 264.

finalement rejeté par le Vieux-Colombier en 1924 (mais republié toutefois par la N.R.F. dans la série "Répertoire du Vieux-Colombier" au cours de cette même année), ne fut représenté pour la première fois qu'en mai 1928 à la "Petite Scène."[26] Des représentations suivantes la mieux connue doit être celle que dirigea Georges Pitoëff au Théâtre des Mathurins en 1937, avec musique de scène de Darius Milhaud. La Petite Dame rend compte d'une répétition de cette réalisation à laquelle elle assista avec Gide le 22 janvier 1937, et il est intéressant de noter que ni l'un ni l'autre ne semble en avoir été très satisfait:

> A 5 heures, Gide et moi allons à une répétition d'Amal, qui doit passer en février chez Pitoëff. Il y avait bien longtemps que nous n'avions plus rien fait à nous deux, et cela nous paraît délicieux de reprendre une vieille habitude. C'est Ludmilla Pitoëff qui joue Amal. Elle est sensible, touchante, a la note juste, mais malgré tout cela ne nous sert qu'à sentir combien cela pourrait être exquis, joué par des enfants; ainsi c'est très souvent irritant, et puis décors et costumes manquent vraiment un peu d'exotisme.[27]

Au fond, la pièce est à la fois médiocre et difficile à monter. Elle est médiocre principalement parce qu'elle est trop sentimentale, et elle est difficile à monter surtout parce qu'elle met en scène à la fois des adultes et de jeunes enfants. Dans un contexte scolaire, on peut bien la faire jouer entièrement par des enfants; aux yeux d'un public de parents indulgents "cela pourrait être exquis," comme dit la Petite Dame. Mais dans un contexte professionnel, il faut décider, par exemple, si on va confier le rôle d'Amal (qui semble avoir entre six et huit ans) à un enfant d'environ cet âge-là, ce qui serait un peu risqué, ou à une jeune femme

---

26. Voir Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, T.1, p. 452 (note 2).
27. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 631.

comme Ludmilla Pitoëff, ce qui ne serait pas très satisfaisant non plus.

Nous avons examiné et comparé les trois éditions de la version déjà mentionnées dans ce chapitre, parues respectivement chez Lucien Vogel en 1922, à la N.R.F. en 1924 et à Ides et Calendes en 1948, en les mettant en regard du texte anglais publié par Macmillan en 1914, dont Gide a utilisé les épreuves.

Le texte de 1924 diffère sensiblement de celui de 1922. Le traducteur y introduit plusieurs indications scéniques supplémentaires:

Macmillan	Lucien Vogel	N.R.F.
		Fakir revient vers Amal.
		Le Fakir s'assied sur ses jambes, tourné vers Amal.

Mais parmi les retouches faites au dialogue même (on s'y attendait!) il y a plus de soustractions que d'additions:

Mayn't I be out of the courtyard . . .?	Je ne dois pas sortir de la cour, alors?	Je ne dois pas sortir alors?
Listen to that! See! What will you see, what is there so much to see?	Ecoutez-moi ça! Voir quoi? Tu crois donc qu'il y a tant à voir?	Ecoutez-moi ça! Voir quoi?
But when your gong goes off, dong, dong, dong, it goes to my heart.	Mais, quand tu fais aller ton gong, dong, dong, dong, il me retentit dans le coeur.	Mais, quand tu fais aller ton gong, il me retentit dans le coeur.
. . . out on the other side of that stream there.	. . . de l'autre côté du fleuve.	. . . là-bas de l'autre côté du fleuve.

L'élimination la plus intéressante est celle-ci:

Boys	LES ENFANTS.	LES ENFANTS. - PREMIER ENFANT
How jolly! What fine toys! Look,	Oh! Que vous êtes gentil! Quels	Oh! que vous êtes

here's a ship. There's old mother Jatai. Isn't this a gorgeous sepoy?	beaux jouets! Regarde le bateau! Ca, c'est la mère Michel. Oh! les beaux soldats!	gentil!

DEUXIEME ENFANT

Quels jolis jouets!

TROISIEME ENFANT

Regarde le bateau!

DEUXIEME ENFANT

Oh! les beaux soldats!

Les garçons voient parmi les jouets d'Amal une statuette ou une marionnette représentant un personnage folklorique. En 1922, Gide substitue à ce personnage ce qu'il croit être un "équivalent culturel" — la mère Michel. En 1924, il escamote complètement le personnage. Nous comprenons parfaitement l'exclusion de la mère Michel; elle n'était vraiment pas à sa place dans un village au fond de l'Inde! Mais pourquoi n'a-t-elle pas été remplacée? Si Gide n'a pu trouver d'équivalent satisfaisant, pourquoi ne s'est-il pas rabattu sur la traduction fidèle dont neuf traducteurs sur dix se seraient contentés tout d'abord? Peut-être a-t-il fini par penser que cette figure de la vieille mère Jatai elle-même (que certains lecteurs pourraient concevoir comme une sorte de poupée) n'était pas logiquement à sa place non plus à côté de ce bateau et de ces cipayes parmi les jouets d'un petit garçon.

On voit que l'ensemble du passage cité ci-dessus est assez différent en 1924 de ce qu'il était avant. L'original prête les discours de cette partie de la pièce autres que ceux d'Amal à "un garçon," à "un autre garçon" ou à tous les garçons à la fois. La première édition française répartit tous les discours des enfants excepté celui que nous avons reproduit entre trois enfants véritables. La deuxième étend cette répartition à tout ce que disent les enfants et la rend plus égale, de sorte que le "PREMIER ENFANT" et le "DEUXIEME ENFANT," qui parlaient respectivement seize et deux fois en

1922, prennent la parole neuf et sept fois en 1924.

A bien des endroits la révision rend le ton un peu plus familier:

That somebody else's child would sail in and waste all this money earned with so much trouble . . .	Que cette fortune, amassée avec tant de souci, puisse échoir à l'enfant d'un autre, qui la gaspille . . .	Que cette fortune amassée avec tant de souci, puisse aller à l'enfant d'un autre, qui la gaspille . . .
. . . but I'll tell you later on.	. . . je vous dirai cela plus tard.	. . . je vous dirai ça plus tard.
Who'll read them out to me . . .	Qui est-ce qui m'en ferait la lecture?	Qui est-ce qui me les lirait?
Don't you know?	Comment, vous ne savez pas?	Comment, tu ne sais pas?
I tramp just where I like.	Je déambule où il me plaît.	Je me promène où il me plaît.

Très peu de retouches ont l'effet contraire. En voici pourtant une qui nous paraît intéressante:

The autumn sun and the damp are both very bad for the little fellow . . .	Le soleil et la moiteur d'automne sont également à craindre pour ce petit sujet . . .	Le soleil et la moiteur d'automne sont également préjudiciables pour notre sujet . . .

Ici c'est le docteur, personnage pompeux et ennuyeux, qui parle. Gide a dû écarter "à craindre" (qui, quoique ce soit une traduction libre, n'est guère plus relevé que "very bad") pour mettre dans la bouche de cet homme un adjectif suffisamment prétentieux.

A la page 44 de la version anglaise, Amal évoque un conte de fée où figurent un certain Champa et ses sept frères. A la page 66 il reparle de ce conte, mais cette fois le nombre de frères se réduit à six! Gide, dans l'édition de 1922, avec un manque d'attention caractéristique envers ce genre de détail, nous semble-t-il, reproduit ce désaccord fâcheux. En 1924, heureusement, il tranche la question en fixant à sept le nombre de frères dans les deux cas. N'ayant pu retrouver ce conte, nous ne savons

pas s'il a bien choisi entre les deux alternatives.

Dans le passage où Sudha s'identifie à Amal, la personne dont elle est la fille change de sexe entre 1922 et 1924:

Girl	SUDHA.	SUDHA
I am Sudha.	C'est moi, Sudha.	Je suis Sudha.
Amal	AMAL.	AMAL
What Sudha?	Sudha?	Sudha?
Sudha	SUDHA.	SUDHA
. . . Daughter of the flower-seller here.	. . . La fille de la marchande de fleurs.	. . . La fille du marchand de fleurs.

Un peu plus loin Sudha dira:

. . . my mother is Sasi, the flower-seller . . .	. . . ma mère est Sasi, la marchande de fleurs . . .	. . . ma mère est Sasi, la marchande de fleurs . . .

Le lecteur de la version de Mukerjea présume donc que "the flower-seller" dont la fillette a déjà parlé est aussi sa mère, et le lecteur du texte de 1922 n'a aucun doute à ce sujet. C'est probablement l'élément de répétition qui a répugné à Gide en 1924: dire en l'espace de quelques lignes qu'on est la fille de la marchande de fleurs et que sa mère est la marchande de fleurs, ce n'est pas raisonnable! Il vaudrait mieux parler d'abord de son père et ensuite de sa mère en disant que tous les deux sont des marchands de fleurs.

En quelques rares endroits, comme celui-ci, la première édition est nettement meilleure que la deuxième:

Now, I make money, and as I know it is all for this dear boy, earning becomes a joy to me.	A présent, tout l'argent que je gagne c'est en songeant à ce petit; le travail est maintenant ma joie.	A présent, tout l'argent que je gagne, en songeant que c'est pour ce petit, le travail me devient une joie.

Il est invraisemblable que notre traducteur ait pu opter volontairement pour cette phrase mal construite de 1924. Et pourtant elle réapparaît mot pour mot dans le texte définitif de 1948.

L'ensemble de la traduction a très peu changé entre ces dates-là. La seule différence significative entre les deux éditions (celle de la N.R.F. et celle d'Ides et Calendes) est que l'ouvrage est défini comme une pièce en deux actes dans la première et comme une comédie en deux actes dans la deuxième. Nous ne croyons pas qu'on puisse appeler "comédie" une pièce de théâtre qui est censée conter, avec des touches d'humour sans doute, mais surtout de manière touchante, la maladie et la mort d'un petit garçon. Nous préférons le terme drame.

Amal et la Lettre du Roi est mieux écrit que The Post Office, tout comme L'Offrande lyrique est mieux écrite que le Gitanjali anglais. Même si l'on ne savait pas que le traducteur de la pièce en anglais s'appelait Mukerjea, il suffirait de lire quelques pages de son texte pour s'apercevoir qu'il n'était pas de langue anglaise. Un Anglais n'aurait pas écrit comme ceci:

The Post Office, Macmillan, 1914	Amal, Ides et Calendes, 1948
Dairyman	LE LAITIER.
Curds, curds, good nice curds.	Lait caillé! Lait caillé! Bon petit fromage!
. . . you squat there and make friends with the whole lot of people round here, old and young, as if they are holding a fair right under my eaves . . .	Tu restes là-bas blotti tout le jour, et tu lies conversation avec n'importe qui, jeune ou vieux, qui passe alentour. C'est une vraie foire, à l'ombre de ce toit.
When my friend the watchman will strike his gong from the city gates . . .	Lorsque mon ami le veilleur frappera sur le gong devant les portes de la ville . . .

Quel traducteur anglais aurait pu s'accommoder de cette expression bizarre dont Amal se sert deux fois chez Mukerjea en parlant à Madhav?

. . . I beg of you by your dear feet - I don't want to be learned . . .	Oh! je vous en supplie, j'embrasse vos pieds: je ne tiens pas à être savant . . .
I beg of you, by your dear feet, ask him in for a moment . . .	Oh! je baise vos chers pieds, je vous en prie, demandez-lui d'entrer un instant . . .

L'enfant semble vouloir dire qu'il est comme à genoux devant Madhav. Gide rationalise assez bien la situation en lui faisant dire qu'il embrasse les pieds de l'homme. Le lecteur anglais risque d'éclater de rire, car, à première vue, l'idée pourrait lui venir à l'esprit qu'il s'agit non de la posture relative de deux personnes mais d'une sorte d'invocation dans le genre de "by the beard of the prophet" ou "by the blood of Christ." Mukerjea aurait mieux fait de mettre "at your dear feet," quoique la juxtaposition des mots "dear" et "feet" soit toujours cocasse.

Quel extraordinaire méli-mélo linguistique que cette traduction anglaise! On y trouve à la fois des façons de parler qui étaient à la mode vers la fin du règne de la reine Victoria, comme "How jolly for you!", et des expressions qui, en 1914, ne s'employaient pratiquement plus depuis un siècle ou deux, comme "all on a sudden" et "hard on the fourth watch."

Et puis il y a une note intermittente de mièvrerie, qui heureusement se fait moins sentir dans la version française:

See . . . the squirrel is sitting with his tail up and with his wee hands he's picking up the broken grains of lentils and crunching them.	Regarde: l'écureuil est perché, avec sa queue en l'air; il prend des lentilles cassées, avec sa petite main, et il les grignote.
. . . Auntie falls asleep reading her Ramayana, and in the courtyard under the shadow of the wall our doggie sleeps with his nose in his curled-up tail . . .	Tante sommole en lisant son Ramayana, et, dans la cour, à l'ombre de la muraille, notre chien dort, le museau sur sa queue frisée . . .

La traduction française est donc plus acceptable et plus lisible que l'anglaise, mais elle a beaucoup de faiblesses, elle aussi. Par exemple,

dans la liste des personnages, celui que Mukerjea appelle "VILLAGE HEADMAN, a bully" devient "Le Prévôt" chez Gide. Dans le premier acte les termes "Headman" et "LE PREVOT" précèdent respectivement les discours de ce personnage, et, à sa première entrée en scène, Amal lui crie:

Headman, Mr. Headman . . .	Monsieur le Prévôt! Monsieur le Prévôt!

Jusqu'ici tout va bien. Mais à la page suivante de la version française la terminologie commence à changer, car l'enfant dit maintenant:

. . . Headman . . .	Monsieur le bailli . . .

Dans le deuxième acte le terme "prévôt" disparaît complètement du texte, l'ex-prévôt étant devenu un "BAILLI" à plein temps. Tout le monde l'appelle le bailli; il s'appelle ainsi lui-même; et quand, vers la fin de la pièce, Amal répète le vocatif que nous venons de citer, le nom de la fonction commence par une majuscule:

Mr. Headman . . .	Monsieur le Bailli . . .

Voici ce que dit le docteur quand il vient voir Amal au milieu de l'Acte 2:

And how do you feel to-day?	Eh bien! comment se sent-on ce matin?

La traduction de "to-day" par "ce matin" est bien étrange parce que l'action de ce deuxième acte se déroule le soir. Quelques pages plus loin Amal demande:

Is the evening star up?	L'étoile du soir est-elle déjà levée?

Il est vrai que, Gide ayant décidé de découper les deux actes, qui sont les seules divisions formelles de The Post Office, en dix-huit scènes, la question du docteur se trouve dans l'Acte 2, scène 5, et celle d'Amal dans l'Acte 2, scène 7. Mais l'arrangement des scènes, qui se fait généralement selon l'entrée et la sortie des personnages, ne rend pas (ou ne devrait pas rendre)

l'action des deux actes moins continue en français qu'en anglais. Au théâtre les deux questions ne seraient donc séparées que de quelques minutes. Il y a peut-être un lien entre cette inconséquence chronologique et la sensation qu'Amal dit éprouver immédiatement avant l'arrivée du docteur:

. . . I've been feeling a sort of darkness coming over my eyes since the morning. Everything seems like a dream.	. . . depuis ce matin, je sens une sorte d'obscurité devant mes yeux. Tout me semble comme un rêve.

Faut-il comprendre que l'Amal de la version française croit en plein jour que le soir est déjà venu parce que ses yeux faiblissent à l'approche de la mort? Le fait que "the sunset rays" dont parle le docteur ailleurs deviennent simplement "le soleil" renforce cette notion, mais elle reste vague dans le contexte immédiat et incompatible avec l'ensemble du deuxième acte dans les deux langues. Tout à la fin, le médecin du roi, arrivé à son tour, dit:

Blow out the oil-lamp. Only let the star-light stream in.	Soufflez la lampe. Laissez couler ici la seule lumière des étoiles.

Madhav, dans une conversation avec Amal, insiste sur l'importance de l'instruction et regrette de ne pas être bien instruit lui-même:

Dear, dear; it would have been my saving if I could have been learned.	Cher petit; ç'aurait été mon salut, si j'avais pu être savant!

L'expression "dear dear," qui s'écrit généralement sans virgule entre les deux mots, n'a rien à voir avec l'adjectif "cher." Il fallait mettre quelque chose comme "mon Dieu," "oh là là," ou "hélas" suivi d'un point d'exclamation.

Aux faiblesses évidentes comme celles-là s'ajoutent certains éléments qui sont pour le moins discutables. Dans The Post Office, sous le titre savant "DRAMATIS PERSONAE," les dix personnages se divisent en deux groupes distincts: il y en a d'abord trois qui s'appellent par leur

nom propre (Madhav, Amal et Sudha) et ensuite sept qui sont désignés par leur état ou leur fonction dans la société. Un de ceux-ci est "Gaffer." Le mot signifie, dans ce cas, un vieux campagnard ou paysan.[28] Gide aurait pu écrire "Le vieillard," mais il reproduit partout le même mot, "Gaffer," comme s'il s'agissait d'un nom propre.

Malgré la tendance à la familiarisation de la langue que nous avons remarquée dans la révision de l'édition de 1922, l'Amal francophone s'exprime quelquefois d'une manière assez recherchée (rappelons que c'est un petit garçon élevé dans un village, et qui ne sait pas encore lire) :

I never could have believed you would fetch me the King's letter.	. . . jamais je n'aurais supposé que vous m'iriez quérir la lettre du roi.
How is it I can't see----	Comment se fait-il que je ne puisse voir?
I can see all the stars now . . .	Je puis voir maintenant toutes les étoiles . . .

Il y a de remarquables variations dans le choix que fait Gide entre le singulier et le pluriel de la 2e personne du verbe. Amal vouvoie le Veilleur la première fois qu'il lui adresse la parole, puis le tutoie pendant le reste de leur conversation. Il commence par vouvoyer Gaffer, le tutoie par la suite, mais le vouvoie de nouveau vers la fin de la pièce. Le Prévôt (qui devient Bailli) tutoie Amal au début de leur première rencontre, mais bientôt le vouvoie; quand ils se retrouvent plus tard, cependant, il le tutoie encore une fois. Sudha tutoie Amal après l'avoir vouvoyé brièvement. Enfin les enfants qui s'arrêtent devant la fenêtre du petit malade finissent par vouvoyer celui-ci après que deux d'entre eux lui ont dit "tu." Dans le cas de Sudha, du Prévôt, et d'Amal avec le Veilleur, les

---

28. Shorter Oxford English Dictionary: "An elderly rustic."

intentions du traducteur sont évidentes. Par exemple, il est clair que le Prévôt, personnage antipathique, vouvoie Amal temporairement pour se moquer de lui (il fait semblant de le traiter comme une personne importante digne de recevoir une lettre du roi). Par contre, la raison pour laquelle les enfants ne maintiennent pas le tutoiement préliminaire d'Amal ne saute pas aux yeux. Ils semblent se mettre à le vouvoyer après avoir vu ses beaux jouets. Croient-ils qu'un enfant possédant de tels jouets doive appartenir à une famille aisée et, partant, à un niveau social supérieur au leur? Quant au fait qu'Amal successivement vouvoie, tutoie et vouvoie Gaffer, le premier changement, du vouvoiement au tutoiement, est raisonnable (il correspond à l'établissement d'une familiarité entre les deux personnages); mais le deuxième changement, du tutoiement au vouvoiement, n'est pas raisonnable du tout. Pourquoi diable cette familiarité ne serait-elle pas permanente? Nous présumons que le "vous" n'est pas un lapsus, puisque le garçon ne revouvoie pas le vieillard une seule fois mais plusieurs, et puisque toutes ces reprises du pluriel, ainsi que toutes les autres variations sur le thème de la 2e personne du verbe citées ci-dessus, se retrouvent dans l'édition de 1924. Si Gide s'était trompé dans la deuxième édition, il aurait pu se corriger dans la troisième. Dans l'ensemble, et que l'on comprenne ou non les motifs particuliers du traducteur, on peut dire que ces multiples variations sont d'une complexité invraisemblable. Il n'est pas normal que tant de personnes changent ainsi de rapports les unes avec les autres en si peu de temps!

Plusieurs éléments du cadre géographique s'amplifient dans la traduction française. Telle colline qu'on voit au loin devient une montagne. Tel ruisseau du voisinage devient un fleuve. Devant la maison de Madhav il n'y a plus seulement une route mais aussi une place. Le "Post

Office" qui donne son nom à la traduction anglaise, et qui est précisément le dakghar de la version bengalie, se transforme en "ministère des postes." Le village, rendu moins rustique qu'il ne l'était par la présence d'un ministère "de l'autre côté de la place," devient explicitement une ville du fait que le "village headman" se change en "prévôt de la ville" la première fois qu'il entre en scène.

Gide aurait pu mieux respecter l'exotisme de la pièce. En plus de faire du "headman" un "prévôt" et un "bailli," il traduit à trois reprises les mots "the King" par "Sa Majesté," comme si le roitelet indien de qui Amal attend une lettre était un monarque européen; il représente le sari (Mukerjea écrit "saree") que portent les femmes indiennes soit comme un "sarrau" soit comme une "tunique;" il remplace par "un fromage" le lait caillé que le "Curdseller" offre à Amal; et il se contente d'appeler "farine" le "gram-flour" que mange le voyageur, et "soldats" les "sepoys" dont parlent les enfants -- alors qu'il s'agit de farine de pois chiches et de cipayes.

Naturellement il y a de bonnes choses aussi. En général Gide interprète bien les propos de Gaffer. Voici ce dernier qui raconte à l'enfant son voyage imaginaire à "l'île des Perruches:"

. . . you don't have a hill without its waterfalls. Oh, it's like molten diamonds; and, my dear, what dances they have! Don't they make the pebbles sing as they rush over them to the sea. No devil of a doctor can stop them for a moment. The birds looked upon me as nothing but a man, merely a trifling creature without wings - and they would have nothing to do with me. Were it not so I would build a small cabin for myself among their crowd of nests and pass my days counting the sea waves.	Tu ne voudrais pas d'une colline sans ses cascades? On dirait des diamants fondus, et qui tournoient, et qui dansent... Ah! mon ami! Et il faut entendre les petits cailloux chanter en roulant quand les diamants les bousculent pour se précipiter vers la mer. Il n'y a pas de diable de docteur qui pourrait les retenir un moment. Les perroquets me regardaient de haut en bas: "Ca n'est qu'un homme, une pauvre créature sans ailes!" - Rien à faire avec eux. Sans quoi je me serais construit une étroite cabane, pour moi tout seul, parmi leurs cités de nids, et j'aurais achevé mes jours au milieu d'eux, à compter les flots de la mer.

Ici la traduction, quoique libre et un peu longue, reflète admirablement l'ingénuité de l'original. Selon nous, d'ailleurs, "mon ami" est plus naturel que "my dear,"[29] les perroquets de Gide (doués de la parole en quelque sorte) sont plus intéressants que les "birds" de Mukerjea, et "leurs cités de nids" est une meilleure métaphore que "their crowd of nests."

Dans les passages suivants également nous trouvons que Gide s'en est assez bien tiré:

Physician	LE MEDECIN.
But what the medical scriptures say, it seems———	Mais, comme ont écrit les thérapeutes, il semble que...
. . .	. . .
"Bile or palsey, cold or gout spring all alike."	Coryza, gravelle, emphysème Et jaunisse naissent de même.
. . .	. . .
"In wheezing, swooning or in nervous fret, In jaundice or leaden eyes———	Crains pour l'asthme, la pâmoison, La fièvre quarte et la...
When it is silent everywhere in the heat of the noonday, your gong sounds . . .	Quand tout est silencieux, partout, dans la chaude torpeur de midi, ton gong retentit . . . .
Madhav is a devlish swell nowadays. He's made a little pile . . .	. . . depuis qu'il a rempli son bas, Madhav ne se connaît plus.
Dón't quite like the look of that smile. Bad sign that, his feeling well!	L'expression de ce sourire ne me plaît pas beaucoup. Et cette euphorie... mauvais signe.
. . .	. . .
Can't hold him in much longer, I fear! I warned you before — this looks like a fresh exposure.	Je crois qu'il commence à nous échapper. Je vous avais mis en garde contre l'air du dehors... Il a dû commettre quelque imprudence.

Au fond, la version est très inégale. Elle est originale, honorable dans l'ensemble et bien venue par endroits. Mais elle contient des maladresses de toute sorte qu'on peut considérer comme fort nombreuses

---

29. Normalement un Anglais ne dirait pas "my dear" à un garçon sans ajouter le nom de celui-ci.

compte tenu de la simplicité et de la brièveté de la pièce (le dialogue lui-même ne s'étend que sur 46 pages dans le Théâtre complet).

Plus on lit The Post Office plus on s'étonne que Gide ait été si pressé de le traduire. C'est une berquinade que personne ne pourrait rendre beaucoup moins fade en français qu'elle ne l'est en anglais.

C H A P I T R E VI

Typhon

Nous ne tenterons pas de rédire ici toute l'histoire des rapports entre Gide et Conrad déjà contée dans notre thèse de maîtrise. Il suffit d'en esquisser les grandes lignes.

Les deux écrivains firent connaissance en juillet 1911 chez Conrad à Orlestone en Angleterre lors de la deuxième visite de Gide dans ce pays. Ils ne se revirent qu'une ou deux fois (en 1912 et probablement en 1918); mais entre 1911 et la mort de Conrad en 1924 ils échangèrent une quarantaine de lettres. Ils se parlaient et s'écrivaient en français, langue que Conrad savait bien, ayant vécu en France entre 1874 et 1878. Disons donc qu'ils étaient des amis, mais que leur amitié était essentiellement littéraire et épistolaire.

Mis au courant des oeuvres de Conrad par Paul Claudel dès 1905, Gide ne commença à les bien connaître qu'en 1911, année où un concours de trois circonstances lui en facilita grandement l'accès: une accélération de son apprentissage de l'anglais, sa première visite en Angleterre depuis l'adolescence, et son premier contact avec l'auteur. A partir de cette année-là les titres des récits de Conrad commencent à paraître dans le Journal et dans la correspondance de Gide. Il finit par en connaître au moins dix-sept, ayant lu Heart of Darkness quatre fois, Under Western Eyes deux fois, Typhoon sans doute plusieurs fois, et Victory et The End of the Tether vraisemblablement plus d'une fois. Si bien que, après Jean Aubry, le meilleur ami français de Conrad et le traducteur d'une douzaine de ses livres,[1] Gide

---

1. Il signait ses écrits G. Jean-Aubry.

était peut-être celui en France qui connaissait le mieux cette oeuvre.

La publication des oeuvres de Conrad est une autre "affaire" enlevée à Henry Davray et au Mercure de France par la Nouvelle Revue Française grâce en grande partie à l'influence et aux efforts d'André Gide. Conrad et Davray se lièrent par correspondance vers 1899, ayant fait connaissance par l'intermédiaire d'un ami commun, H.G. Wells. Quelques années plus tard, Davray, qui était déjà le traducteur de Wells et qui tenait au Mercure la rubrique des "Lettres anglaises," entreprit de surveiller la traduction française des livres de Conrad que cette revue devait publier en volume. Mais en 1913 un refroidissement des relations entre Conrad et Davray se remarque dans les lettres du premier, refroidissement dû au fait qu'en sept ans le Mercure n'avait fait paraître que deux traductions de lui. Leur correspondance semble avoir cessé en 1916, année où, justement, Gide se mit à traduire Typhoon. Plus ou moins à l'époque où Conrad, talonné comme toujours par des embarras financiers et désespérément anxieux de se faire publier en France, commençait à en avoir assez de la temporisation de Davray, il avait rencontré celui qui devait lui ouvrir toutes grandes les portes de la N.R.F. et le faire enfin bien connaître du public français.

Au milieu de la Grande Guerre la N.R.F. mit donc sur pied un programme de traductions conradiennes, dont Gide fut d'abord le directeur, mais dont la responsabilité passa graduellement au début des années vingt à Jean Aubry, qui était devenu l'ami intime, le confident, et, sans doute, le traducteur préféré, de Joseph Conrad. En dirigeant cette entreprise, Gide choisit avec l'auteur les oeuvres à traduire, nomma les traducteurs et dans au moins deux cas (Victory et The End of the Tether) revit ensuite le texte français. Et il participa directement au programme en traduisant Typhoon.

Il n'était pas le premier à le traduire cependant: le Belge Joseph de Smet en avait publié une version dans la revue Progrès en 1911. Nous ne savons pas si Gide eut connaissance de cette version avant de donner la sienne. Elle n'est mentionnée ni dans ce qui reste de sa correspondance avec Conrad ni (autant que nous sachions) dans l'ensemble de ses écrits publiés. Jean Aubry, pour sa part, prétend, dans son édition de la correspondance française de Conrad, que Gide ignorait jusqu'à l'existence de ce Typhon de de Smet à l'époque où il travaillait à sa propre version. Il explique ainsi un passage d'une lettre, datée du 26 novembre 1911, où Conrad écrit à de Smet qu'il lui rendra bientôt les épreuves de sa traduction:

> M. Joseph de Smet faisait paraître de "Typhon" une traduction dans la revue "Progrès", et il s'apprêtait à traduire "Nostromo", ce qu'il fit au cours des années précédentes [sic]: la guerre isolant M. de Smet en Belgique laissa dans l'ignorance de ce fait ceux qui assumèrent définitivement la charge de la traduction française des OEuvres Complètes de Joseph Conrad: ce qui explique pourquoi Typhon fut ultérieurement traduit par M. André Gide, et Nostromo par M. Philippe Neel.[2]

Mais il est inconcevable que Gide ait pu ignorer qu'on l'avait devancé. Son devancier lui-même n'avait-il pas proclamé dans les pages du Mercure de France qu'il avait traduit Typhoon, que sa traduction avait paru dans le Progrès et qu'il était en train de traduire Nostromo?[3] Dans l'article contenant ces renseignements, de Smet avait exprimé en outre son admiration pour The Mirror of the Sea. Or, le 21 juin 1912, soit sept semaines après la publication de cet article, Conrad écrivait à Gide une lettre qui a tout l'air d'être la réponse à une missive que celui-ci aurait rédigée

---

2. Joseph Conrad, Lettres françaises, avec une introduction et des notes de G. Jean-Aubry, Paris, N.R.F., 1930, p. 111 (note 2).
3. "Joseph Conrad," Mercure de France, XCVII (1912), 51-57.

après avoir lu ledit article! Conrad en consacre un paragraphe à Nostromo (il craint que son correspondant ne le trouve ennuyeux) et un autre à The Mirror of the Sea, dont il va lui envoyer un exemplaire.[4] Davray, lui, était parfaitement au courant du travail de de Smet.[5] Pourquoi Conrad aurait-il caché à Gide ce que savaient et Davray et tous les lecteurs du Mercure et du Progrès? Le moins qu'on puisse dire de l'explication d'Aubry est qu'elle est bien étrange.

Gide a commencé à travailler à la traduction de Typhoon vers le début de juin 1916. En avril, il avait commencé à revoir, avec Isabelle Rivière, la traduction qu'elle préparait de Victory. (Rappelons que cette traduction ne lui plaisait pas beaucoup, mais pour ménager l'amour-propre de Mme Rivière il devait s'abstenir d'y introduire tous les changements qu'il croyait nécessaires.)[6] Puis, en mai, il semble avoir entrepris de traduire tout seul Youth et Heart of Darkness. (Conrad lui écrivait le 19 mai: "Votre promesse de traduire Youth et Heart of Darkness tout-à-fait [sic] 'à votre façon' m'a fait un honneur infini . . .")[7] Mais, vraisemblablement pendant la première semaine de juin, il a renoncé à interpréter ces deux récits et a abandonné temporairement la révision épineuse de Victory pour se consacrer à Typhoon. Un passage de sa lettre à Henri Ghéon du 16 juin révèle le ressort de cette nouvelle initiative:

> Je suis habité par le désir de donner un pendant aux Nourritures terrestres . . . En attendant je travaille pour Conrad et récrits presque complètement

---

4. Lettres françaises, pp. 119-121.
5. Ibid., p. 118: lettre de Conrad à Davray du 10 mai 1912.
6. Voir Journal 1889-1939, p. 554 (20 avril 1916), p. 610 (1er janvier 1917), p. 612 (18 janvier 1917); et Nicholas Sims, Gide et Conrad, pp. 30-32 (lettre de Gide à Conrad du 8 juin 1916). Cette révision de la traduction de Victory, interrompue au début de l'été de 1916, sera reprise en janvier 1917.
7. Lettres françaises, p. 134.

> la traduction de Typhon, que m'a envoyée Marie-Thérèse Muller, l'amie d'Elisabeth [Van Rysselberghe].[8]

Le 8 juin il avait écrit à Conrad lui-même:

> Pour moi, je n'ai quitté (momentanément) Victory que pour me plonger dans Typhoon. Mais n'étant tenu à aucun égard vis à vis [sic] de la traductrice de celui-ci, je ne me contente pas de revoir le texte minutieusément; je le récris presque complètement. Je n'ai pas à cacher que c'est un énorme travail; mais qui ne m'impatiente pas un instant, et ou [sic] mon affection et mon admiration pour l'auteur s'approfondit et se fortifie [sic]. Je marque au passage divers petits points qui m'embarassent [sic], et au sujet desquels je vous consulterai. Et du reste tout le travail, je serai heureux de vous le soumettre lorsqu'il sera mis au point.[9]

Nous ignorons les circonstances précises de la remise à Gide de la version de Marie-Thérèse Muller; mais quelles qu'aient pu être les circonstances, on peut dire qu'il n'a pas agi en parfait honnête homme envers elle. Dans sa lettre à Conrad il l'oppose implicitement à Isabelle Rivière, qui était difficile, soit. Mais, quand même, comment a-t-il pu dire qu'il n'était tenu à aucun égard vis-à-vis de celle qui était en effet sa collaboratrice? Et, ce qui est plus grave, comment a-t-il pu faire publier la traduction deux ans plus tard comme ayant été faite par lui seul?[10]

En tout cas, nous savons qu'il a fini de remanier la première

---

8. André Gide et Henri Ghéon, Correspondance, T.2, pp. 911-912.
9. Voir notre Gide et Conrad, pp. 30-32. Nous y avons reproduit le texte d'une copie de cette lettre, faite par Jean Aubry et conservée à la bibliothèque de l'Université Yale.
10. Notons cette description du manuscrit de la traduction parue dans un catalogue de vente et reproduite dans le Bulletin des Amis d'André Gide, No. 35 (juillet 1977), p. 76.
"Ces deux cahiers portent sur les feuillets recto une traduction (écriture de la collaboratrice d'A. Gide), tandis que Gide, rayant de nombreux passages, corrigeant, remaniant, a occupé de multiples versos par son propre texte autographe. Celui-ci occupe environ 168 pages plus ou moins chargées, de la page entière à une ou quelques lignes."

moitié du texte le 18 octobre 1916,[11] et que le 27 février 1917 il n'avait plus que quelques pages à faire.[12] Le travail s'est donc espacé sur une période d'environ neuf mois. Gide a passé presque tout ce temps à Cuverville, où il s'était installé en mars 1916 après avoir quitté le Foyer franco-belge, oeuvre d'aide aux réfugiés de guerre pour laquelle il avait travaillé pendant dix-huit mois. Il traversait alors une crise religieuse accompagnée d'une dépression morale. Attristé par la guerre, hanté par l'idée de la mort, et surtout navré par le gouffre qui se creusait entre lui et sa femme, il passait par l'époque la plus sombre de son existence. Sa détresse se manifeste partout dans le Journal de 1916:

> Je demande humblement à Dieu ce matin: Mon Dieu, soutenez-moi, guidez-moi, protégez-moi durant ce jour.[13]
>
> Un dégoût, une haine atroce de moi-même surit toutes mes pensées dès le réveil.[14]
>
> Je suis perdu si je ne parviens pas à me ressaisir avant l'hiver. Ces mois d'été furent abominables, de travail nul et de profonde dissolution. Je ne pense pas avoir été jamais plus loin du bonheur.[15]

Tel était l'abattement dans lequel il était tombé qu'au cours de l'été il ne pouvait se consacrer à aucune oeuvre d'imagination:

> J'ai donné tout mon temps aux Mémoires. Si l'on s'étonne que je puisse trouver du goût à ce travail, tandis que l'écho du canon fait encore trembler le sol, je dirai que précisément tout travail d'imagination m'est impossible, et tout travail de pensée. Je sens au dehors et en moi un immense désarroi, et si j'écris aujourd'hui ces souvenirs, c'est aussi que je m'y raccroche.[16]

---

11. Journal 1889-1939, p. 574.
12. Ibid., p. 618.
13. Ibid., p. 553: 4 avril 1916.
14. Ibid., p. 561: 20 septembre 1916.
15. Ibid., p. 565: 3 octobre 1916.
16. Ibid., p. 556: 15 juin 1916.

Cependant, malgré tout son pessimisme, Gide était loin d'être inactif. Outre ses mémoires (Si le grain ne meurt) il rédigeait ce qu'il appelait alors "le cahier vert," mais qui deviendrait Numquid et tu...? et durant l'automne il écrivit une préface pour une réédition des Fleurs du Mal. A ce travail s'ajoutaient d'immenses lectures, la rédaction du Journal, une correspondance volumineuse et l'étude presque quotidienne du piano. Bref, malgré tout le chagrin qui l'accablait, et sans interrompre d'autres activités littéraires, il s'est chargé de la traduction d'un livre dont Conrad lui-même avait dit dans une lettre à Joseph de Smet que c'était: "the most difficult piece of my work to render into French, with perhaps the exception of the Nigger."[17]

Le Journal ne laisse aucun doute sur le temps et l'effort exigés par ce travail. Au début de janvier 1917, par exemple, Gide repoussait tout ce qui pourrait le distraire de Typhoon, regrettant même le temps qu'il perdait à lire les journaux:[18]

> Traduction. Si éreintant qu'il soit, ce travail m'amuse. Mais que de temps il y faut! Je compte, en moyenne, et quand tout va bien, une heure par demi-page (de l'édition Heinemann - c'est du Typhon qu'il s'agit).[19]

On se souvient de ce qu'il dit dans la "Lettre sur les traductions" au sujet du temps relatif exigé par la composition et par la traduction de Gitanjali, de The Post Office et de Typhoon.[20] Eh bien, nous lui donnons raison pour le roman. Le livre qu'il a traduit en neuf mois, ou plus précisément le livre dont il a remanié la traduction en neuf mois, Conrad

---

17. G. Jean-Aubry, Joseph Conrad; life and letters, Vol.2, pp. 136-137.
18. Journal 1889-1939, p. 610: 5 janvier 1917.
19. Ibid., p. 611: 6 janvier 1917.
20. In Préfaces, p. 50.

l'avait écrit, semble-t-il, en quatre ou cinq mois entre septembre 1900 et janvier 1901.[21] Naturellement, ce compte ne permet qu'une comparaison assez vague, puisqu'on ne saurait dire au juste combien d'heures par mois chacun a consacré exclusivement à sa tâche respective. Conrad avait mené de front Typhoon et Romance, roman auquel il collaborait avec Ford Madox Ford,[22] et Gide, on le sait, avait plusieurs autres projets sur les bras en même temps que la traduction. De toute façon, ce travail apparemment épuisant n'a diminué en rien son enthousiasme pour la traduction d'oeuvres anglaises — loin de là. Immédiatement après avoir terminé la version de Typhoon, il s'est plongé "avec ravissement" dans celle d'Antony and Cleopatra.[23]

Achevée vers la fin de février 1917, la traduction de Typhoon ne devait paraître que treize mois plus tard, dans les numéros du 1er et du 15 mars 1918 de la Revue de Paris.[24] Pendant cet intervalle Conrad a revu le texte de Gide,[25] mais, à en juger par ce qu'on trouve dans la Revue, il a dû le corriger avec beaucoup d'indulgence. Dans ce chapitre nous nous intéressons surtout au Typhon publié en volume chez Gallimard; cependant, on ne peut passer sous silence la qualité très inférieure de la pré-publication en revue. Gide se doutait bien de quelques-unes des imperfections de celle-ci, car le 4 mars 1918 il écrivait à Paul Valéry: "Mon Typhon paraît dans La Revue de Paris avec des fautes assez désobligeantes. Tant pis."[26] En effet, ce texte a plutôt l'air d'un brouillon que d'une traduction

---

21. Jocelyn Baines, Joseph Conrad; a Critical Biography, London, Weidenfeld and Nicolson, 1959, p. 256.
22. Ibid.
23. Journal 1889-1939, p. 624: 21 avril 1917.
24. Gide explique les raisons de ce long délai dans sa lettre à Conrad du 7 novembre 1917 (Gide et Conrad, pp. 35-37).
25. Lettre de Gide à Conrad du 9 juin 1917 (Gide et Conrad, pp. 34-35).
26. André Gide - Paul Valéry, Correspondance, p. 465.

à laquelle on aurait abouti après une correction soignée des épreuves. Il y a un grand nombre de fautes d'orthographe, par exemple: "batayolle" pour "batayole," "brinqueballait" pour "brinquebalait," "quittter" pour "quitter," "gattement" pour "battement," "Mar Whirr" pour "MacWhirr," "bouillonant" pour "bouillonnant," "rappellaient" pour "rappelaient," "conrs" pour "cours" et "fêtu" pour "fétu." En plus, beaucoup de caractères d'impression n'ont laissé aucune trace sur le papier. Dans l'exemplaire que nous avons consulté on trouve cette phrase déconcertante:

> - Mon oncle a écr t hier pou vous recommander
> à nos bons amis, messieurs Sigg, vous avez bien?

Mais il y a plus grave: parfois une locution qui n'a rien à voir avec le texte s'y glisse en prenant, à ce qu'il paraît, la place d'une autre à laquelle elle ressemble. Ainsi, dans la liste suivante, les expressions au milieu ont supplanté celles qui sont à droite:

Texte de Conrad	Revue de Paris	Gallimard
'tween-deck	entrepôt	entrepont
to windward	par le vent	à l'avant
his hold	son point d'attaque	son point d'attache
drooping	battus	abattus
covered	ouverts	couverts
sudden	si belle	soudaine

Ces fautes surprenantes semblent résulter d'une transcription mal faite pendant la composition du texte; mais pourquoi Gide ne les a-t-il pas corrigées sur les épreuves?

On remarque aussi plusieurs erreurs de grammaire:

> . . . une série de balancements <u>renforcées</u> . . .
>
> . . . à ce moment était <u>survenu</u> une bonace . . .
>
> La porte s'ouvrant à l'extérieur, il dut livrer
> combat au vent pour <u>le</u> tirer à lui . . .

. . . d'en sortir par le peau du cou.

Sans doute peut-on attribuer la plupart de ces bévues à la rédaction de la Revue de Paris et non à Gide. Il y a, cependant, d'autres faiblesses qui proviennent de la traduction elle-même. Gide hésite au sujet des personnages anglais entre "Mr," "Mr.," "monsieur," "M.," "Madame" et "madame." "Mr" (sans point) paraît le plus souvent devant le nom de famille d'un homme, mais il n'y a que "Madame" ou "madame" pour les femmes. On ne voit pas une seule fois "Mrs." qui est évidemment l'abréviation qui correspond à "Mr." Des hommes de l'équipage qui parlent au second du navire l'appelle "capitaine." Il y a un manque de précision dans la traduction de beaucoup de termes de marine que, faute de savoir l'équivalent exact, Gide interprète littéralement: "ventilator" devient "ventilateur," "middle structure" devient "construction centrale," "chart-room" devient "chambre des cartes," et "the steering-gear" devient "l'appareil à gouverner." Chose amusante, dans le texte de Gide le Nan-Shan a deux cheminées, alors que chez Conrad ce vaisseau n'en a qu'une ("the smoke-stack").[27] D'autres taches ont pour cause une ignorance du vocabulaire anglais:

. . . like a diadem on a lowering brow.	. . . comme un diadème sur un front incliné.

Et voici enfin un contresens "parfait" qui ne semble pas être une simple coquille d'imprimerie:

The voice that kept the hurricane out of Jukes' ear began . . .	La voix que l'ouragan écartait de l'oreille de Jukes commença . . .

Ces douzaines d'erreurs, dont nous n'avons cité que quelques exemples, rendent le texte presque incompréhensible en maints endroits. "Fautes assez désobligeantes," c'est le moins qu'on puisse dire. Il y a de quoi décevoir

---

27. On retrouve un Nan-Shan à deux cheminées dans l'image reproduite sur la couverture de l'édition "Livre de Poche."

le plus indulgent des lecteurs.

Typhon parut en volume pour la première fois à la N.R.F. en 1918. Parmi les nombreuses éditions ultérieures, mentionnons en particulier celle de la collection "Livre de Poche." De toutes les traductions de Gide, Hamlet et Typhon sont probablement les plus connues. La pièce a atteint plutôt la notoriété que la célébrité; beaucoup de Français en ont entendu parler, et tout gidien qui se respecte y a jeté un coup d'oeil. Mais, à notre avis, il faudrait admettre que Typhon, la seule des neuf versions à paraître dans la série "Livre de Poche," est celle qui a été lue par le plus grand nombre de personnes.

Le texte français sur lequel nous nous pencherons dans le reste de ce chapitre est celui du volume publié par Gallimard en 1966 dans la collection "Du monde entier" et qui, compte tenu des inévitables coquilles, représente la forme définitive de la version. Pour ce qui est du texte anglais, nous savons que Gide s'est servi d'une édition parue chez Heinemann.[28] Or, cet éditeur fit imprimer Typhoon deux fois avant 1916, en 1903 et 1912, et nous ne savons pas laquelle de ces éditions le traducteur avait entre les mains. Heureusement, le texte du roman dans les deux volumes est identique. La différence principale entre eux est que dans celui de 1903, Typhoon and Other Stories, notre récit est accompagné de trois autres, Amy Foster, Falk et To-morrow, tandis que dans celui de 1912 il est seul. Ayant donc le choix des deux, nous avons utilisé l'édition de 1903, qui nous était plus accessible que l'autre.

Typhoon and Other Stories est dédié à R.B. Cunninghame Graham, aventurier, écrivain et l'un des amis les plus intimes de Conrad. Son

---

28. Journal 1889-1939, p. 611: 6 janvier 1917.

essai "Inveni Portum" écrit à l'occasion de la mort du romancier parut dans l'Hommage consacré à celui-ci par la N.R.F. en 1924. Gide, lui, a dédié sa traduction à André Ruyters, futur traducteur de Heart of Darkness.

L'édition de 1903 contient une épigraphe tirée d'"Endymion" de Keats:

> Far as the mariner on highest mast
> Can see all round upon the calmed vast,
> So wide was Neptune's hall . . .[29]

A quoi correspond, en tête du texte français, un fragment de vers que Gide a dû choisir vers novembre 1916 à l'époque où il préparait, en même temps que sa traduction, une préface pour Les Fleurs du Mal:[30]

> ... Toutes les passions
> d'un vaisseau qui souffre.

C'est un extrait de "La musique," un des poèmes de ce recueil, dont voici la troisième strophe:

> Je sens vibrer en moi toutes les passions
> D'un vaisseau qui souffre;
> Le bon vent, la tempête et ses convulsions
> . . .[31]

L'épigraphe de la traduction résume l'esprit du livre beaucoup mieux que ne le fait celle du volume de 1903. Mais passons maintenant à une analyse de l'ensemble de la version, en rapprochant, comme toujours, les deux textes, et expliquons tout d'abord la principale impression que nous donne ce rapprochement.

Ironiquement, Typhon, la plus lue des traductions de Gide, est celle qui contient le plus de fautes. Le traducteur se défendrait sans

---

29. The Poems and Verses of John Keats, London, Eyre and Spottiswoode, 1949, pp. 167-168.
30. Journal 1889-1939, p. 584: 16 novembre 1916.
31. Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1961, p. 65.

doute en plaidant les circonstances atténuantes de la traduction libre et en prétendant que la plupart de ces "fautes" ne sont pas des erreurs proprement dites, mais des modifications volontaires.[32] Nous comprenons fort bien cet argument, qui est souvent légitime et qui complique évidemment toute critique d'une traduction libre. Là où le traducteur s'écarte beaucoup de l'original, on se demande s'il ne l'a pas compris ou si, l'ayant compris, il n'a pas voulu le reproduire fidèlement. Néanmoins, nous essaierons de répartir les fautes (car nous ne renonçons point à ce mot) en trois groupes principaux: les passages qui semblent révéler une incompréhension de l'anglais; ceux où Gide a probablement modifié le texte volontairement (mais à tort, selon nous); et enfin ceux qui contiennent des coquilles ou des contresens évidents, détails dont il n'est peut-être pas responsable mais qui sont assez remarquables pour mériter d'être signalés.

Voici quelques échantillons du premier groupe:

She had given way as if driven straight in. Their panting hearts yielded too <u>before the tremendous blow</u>; and all at once she sprang up again to her desperate plunging, as if trying to scramble out from under the ruins.	Le <u>Nan-Shan</u> avait cédé; il fonçait. Leurs coeurs cédaient aussi, <u>dans l'attente du coup fatal</u>. Mais soudain tout rebondit, et le <u>Nan-Shan</u> recommença ses sauts désespérés comme pour se dégager de ses décombres.

La préposition <u>before</u> (qui se traduit tantôt <u>avant</u> et tantôt <u>devant</u>) donne souvent du mal à ceux qui connaissent imparfaitement l'anglais. Gide a mal choisi entre les deux alternatives. Une lame immense vient de s'écraser

---

32. <u>Voir Journal 1889-1939</u>, p. 855 (23 octobre 1927):
"Dans les fautes qui émaillent, hélas! mes ouvrages, il faut distinguer celles du prote dont je ne suis en rien responsable: 'pré-excellence', pour 'précellence', 'vilence' pour 'vilenie' (dans <u>Antoine et Cléopatre</u>). Etc., etc.
Celles, dont je m'accuse et m'excuse, fautes d'ignorance, de négligence, d'étourderie. Mais il est certaines hardiesses, certains tours que je maintiens, en dépit des puristes ou des cuistres; certaines 'fautes' qui ne sont pas fautes à mes yeux, ou qui sont fautes conscientes et volontaires . . ."

contre le vaisseau. Jukes et le capitaine réagissent devant le coup. Ils ne l'attendent pas. Le texte français suggère qu'après ce choc foudroyant le capitaine et son second attendent un autre coup qui sera, pour ainsi dire, le coup de grâce.

"Heavens! Phew! What's up, anyhow?"	"Ouf! Seigneur! Qu'est-ce qui se passe donc là-haut?"

Dans le calme qui précède le typhon, un des ingénieurs, monté sur le pont, parle à Jukes de l'atmosphère étouffante qui enveloppe le navire. Gide semble croire (peut-être parce que celui qui parle vient de regarder le ciel) que l'adverbe "up" signifie "là-haut;" mais la locution What's up? veut dire simplement Qu'est-ce qui se passe? ou Qu'est-ce qui arrive? Il retombe encore deux fois dans le piège du mot "up" à la fin du chapitre 4, où MacWhirr s'inquiète de l'absence de Jukes, qu'il a envoyé estimer la gravité d'une bagarre parmi les passagers chinois. En remontant sur la passerelle, le second passe par la chambre des machines.

"You've got to hurry up," shouted Mr. Rout, as soon as he saw Jukes appear in the stokehold doorway.	"Il faut vous dépêcher de monter", s'écria M. Rout dès qu'il vit Jukes apparaître à la porte de la chaufferie.

Rout, le mécanicien en chef, se répète quelques paragraphes plus loin:

"You've got to hurry up, whatever it is."	"Il faut vous dépêcher de monter - quoi qu'il en soit."

Le fait que Jukes montera effectivement en se dépêchant explique probablement et atténue à la fois cette méprise. Toujours est-il que l'expression to hurry up signifie se dépêcher et non se dépêcher de monter. Dans ces trois cas Gide a donc traduit les mots plutôt que l'ensemble que forment les mots. Sa connaissance imparfaite de l'anglais l'a empêché, semble-t-il, de suivre le conseil qu'il donne lui-même dans la "Lettre sur les traductions" — ". . . il importe de ne pas traduire des mots, mais des

phrases . . ."[33]

"Thought you might put her head on perhaps - for a while. Till this goes down a bit - very soon, I daresay. Head to the eastward. I never knew a ship roll like this."	"Je pensais que vous pourriez peut-être faire mettre debout à la lame - pendant quelque temps. Jusqu'à ce que cela se calme un peu. Ce qui ne va pas tarder, il faut croire. Mettez le cap à l'est. Je n'ai jamais vu un bateau rouler comme ça."

Ici nous estimons que Gide a mal saisi le sens de la phrase soulignée et en particulier du mot "Head." Il ne s'agit pas d'un impératif, mais d'une ellipse que comblent les propos précédents dont cette ellipse est une reprise: "Thought you might put her head on perhaps - for a while." ("Thought you might put her) head to the eastward." ou ("Thought you might) head to the eastward." Les phrases qui précèdent celles que nous citons montrent un Jukes mal assuré qui hésite à proposer cette manoeuvre au capitaine. Gide lui fait dire carrément au capitaine de changer le cap, ce qui ne convient ni au contexte ni au caractère du second.

"We shall find yet there's the devil to pay when this is over," said Jukes, feeling very sore.	- Et ce sera encore le diable pour régler les comptes quand ceci sera fini, dit Jukes, qui se sentait tout endolori.

Cette traduction semble être le résultat d'une double méprise. En premier lieu, "there's the devil to pay" signifie "il faut [faudra] payer le diable," et non pas "ce sera le diable pour payer;" et en second lieu, c'est une expression figurative qui veut dire "les conséquences seront sérieuses," ou "nous aurons des ennuis," et qui n'implique pas nécessairement un règlement de comptes. Il est vrai que vers la fin du récit le capitaine doit partager entre les Chinois l'argent confisqué pendant le voyage, mais, comme le montre la suite du passage, Jukes ne pense pas précisément à cette distribution. L'idée d'un règlement de comptes violent entre les Chinois et les

---

33. In Préfaces, p. 52.

membres de l'équipage ne s'accorderait pas mal avec ce que dit Jukes après; mais si Gide le pense, il ne communique pas clairement sa pensée au lecteur. Puisqu'il arrive normalement à s'expliquer clairement, nous persistons à croire qu'il y a là une faiblesse non d'exposition, mais de compréhension. Considérons un autre exemple de ce genre. Cette fois-ci, c'est l'intrigue même du roman que le traducteur ne semble pas avoir comprise:

This Chinaman here was coming with the ship as far as Fu-chau, - a sort of interpreter he would be.	Quant à ce Chinois-ci, il accompagnait le navire jusqu'à Fou-Tchéou où il pourrait servir d'interprète . . .

Il est évident que le Chinois en question doit servir d'interprète non à Fou-Tchéou, mais sur le navire. L'équipage anglophone du Nan-Shan doit pouvoir communiquer avec les coolies chinois qui sont à bord. Ces coolies rentrent dans leur pays après avoir travaillé dans diverses colonies tropicales, et, une fois rendus à Fou-Tchéou, ils n'auront pas besoin d'interprète...

Pour passer du premier au deuxième de nos trois groupes de fautes, examinons un aspect de la traduction qui participe aux deux: les modifications apportées au nom et à l'adresse du capitaine. Chez Conrad, cet officier s'appelle Tom MacWhirr et, lorsqu'il est en congé en Angleterre, il habite avec sa femme et ses deux enfants dans une maison située à Londres, probablement dans le nord de cette ville.[34] Gide l'appelle Paul Mac Whirr et nous conte à deux reprises que sa maison se trouve dans la banlieue est de Londres. La graphie erronée du nom de famille, qui se reproduit plus ou moins toutes les deux pages, aussi bien dans l'édition Gallimard que dans

---

34. "The house in a northern suburb . . ." (Typhoon and Other Stories, p. 15). Conrad n'explique pas clairement s'il s'agit d'une banlieue au nord de Londres ou d'une banlieue septentrionale par rapport aux mers de Chine où navigue le capitaine MacWhirr.

le texte de la Revue de Paris, semble être une erreur involontaire, due à l'inattention et à une ignorance de la nomenclature écossaise. Le changement du prénom et la relégation du ménage MacWhirr vers l'est de la capitale anglaise seraient des modifications volontaires, mais malavisées, selon nous. Précisons: MacWhirr, qui vient de Belfast, est probablement un Irlandais du Nord, d'origine écossaise; il y en a beaucoup. Les noms de famille écossais ou irlandais comportant le préfixe Mac (qui veut dire fils en gaélique) s'écrivent en un seul mot: Macbeth, Macaulay, MacDonald et le reste. Partout en Grande-Bretagne le prénom Thomas, souvent réduit à Tom, est très répandu; Paul ne l'est point. Tom est un nom ordinaire qui convient à cet homme très ordinaire. Le fils du capitaine s'appelle aussi Tom (cela, Gide le maintient) et, quoique chacun de ces prénoms ne paraisse qu'une seule fois dans le texte, le fait qu'ils soient identiques n'était probablement pas sans importance dans l'esprit de Conrad. MacWhirr père est un homme terre à terre, taciturne et sans beaucoup d'imagination, mais obstiné. A quoi bon chercher un autre prénom pour son fils? Le sien lui ira très bien!

Pourquoi Gide a-t-il installé les MacWhirr dans la banlieue est de Londres, déplacement que rien dans l'original ne justifie? Pense-t-il aux docks qui bordent la Tamise de ce côté? Pour le commun des lecteurs français, peu importe que la famille du capitaine habite au nord ou à l'est; mais pour le lecteur au courant de la géographie londonienne, la décision de Gide implique une nuance importante. Dire d'un personnage de roman qu'il demeure dans tel quartier d'une ville plutôt que dans tel autre, c'est le situer dans un certain milieu social et, par conséquent, le définir jusqu'à un certain point. Or, sans entrer dans une longue explication sociologique, on peut dire que le côté est de Londres, comme le côté est de Paris d'ailleurs, n'est pas le quartier résidentiel le plus chic.

Au partisan acharné de la traduction libre, qui ne verrait dans ces détails que des vétilles, et dans notre exposé là-dessus, qu'un réquisitoire fastidieux et pédantesque, nous répondrions qu'une traduction est en partie un ensemble de détails qui s'adaptent, ou qui ne s'adaptent pas, à l'original et à la réalité, et que Gide lui-même n'aurait guère pu nier que les trois éléments dont nous venons de parler ne s'y adaptent pas très bien.

De toute façon, il y a d'autres retouches que nous aurions déconseillées au traducteur et qui ne sont pas des détails insignifiants. Voici, par exemple, MacWhirr et Rout qui, au plus fort de la tempête, s'entretiennent par un porte-voix qui relie la passerelle à la chambre des machines:

"She takes these dives as if she never meant to come up again."	"Le navire plonge comme s'il n'allait jamais en revenir.
"Awful sea," said the Captain's voice from above.	- Très grosse mer, fit la voix du capitaine Mac Whirr.
"Don't let me drive her under," barked Solomon Rout up the pipe.	- Prévenez-moi à temps pour éviter le plongeon final, aboya Salomon Rout dans le porte-voix.

Ce passage n'est certes pas facile à traduire. Comment exprimer en français, avec concision mais sans rien omettre, la pensée de l'ingénieur, qui est à peu près la suivante: "Ne me faites pas couler le navire à force de le pousser à toute vitesse alors qu'il pique profondément du nez"? Dans la Revue de Paris Gide traduisait: "'Aidez-moi à le sortir de là' . . ." C'est une interprétation discutable, mais peut-être préférable à la révision définitive, car, dans celle-ci, Rout semble demander au capitaine un signal de sauve-qui-peut. L'ingénieur en chef du Nan-Shan (faut-il le rappeler?) est un homme admirable qui reste à son poste et ne songe pas à sauver sa peau.

Jukes, plus jeune et moins expérimenté que Rout, est fort éprouvé par la tempête, mais il n'est pas si abattu que le laisse entendre une autre

interprétation un peu trop hardie, qui s'ajoute à cette deuxième catégorie de faiblesses. Le maître d'équipage crie au second, avec qui il descend de la passerelle jusqu'à l'entrepont occupé par les Chinois:

He shouted also something about the smoke-stack being as likely to go overboard as not. Jukes thought it very possible, and imagined the fires out, the ship helpless . . .	Il vociféra aussi quelque chose à propos de la cheminée qui avait plus de chance d'être emportée par-dessus bord que de rester en place. Jukes pensa qu'il n'en pouvait mais, et imagina les feux éteints, le navire impuissant...

Dans le texte anglais, Jukes trouve très vraisemblable ce que prévoit l'autre. Gide aurait pu traduire par: "Jukes croyait que c'était probable." Mais il prête à Jukes une pensée relative à sa propre fatigue ou à son impuissance devant des événements qui le dépassent. Par conséquent, outre que le second a l'air plus pusillanime qu'il ne devrait l'être, le rapport entre l'éventualité envisagée par le maître d'équipage et les scènes désastreuses qui viennent ensuite à l'esprit de Jukes se fait moins sentir dans la version française.

En corrigeant les épreuves d'une traduction, on devrait, en principe, consulter l'original; sinon, des erreurs, parfois grossières, s'étant une fois glissées dans le texte imprimé, risquent de se perpétuer par la suite d'édition en édition. C'est ce qui a produit, apparemment, les trois contresens "parfaits" que voici, exemples des fautes de notre troisième groupe qui paraissent également dans l'édition "Livre de Poche" mais non dans le texte de la Revue de Paris. Dans chaque cas la version dit exactement le contraire de ce que signifie l'original:

"No," cried Jukes, raising a weary, discouraged voice above the harsh buzz of the Nan-Shan's friction winches.	- Non!" cria Jukes élevant une voix lasse et découragée au-dessous du grincement discordant des treuils à frictions.
He perceived dimly the squat shape of his captain holding on to a twisted bridge-rail . . .	Il perçut distinctement la forme trapue de son capitaine se retenant à une rambarde tordue . . .

Captain MacWhirr looked up. "D'ye mean to say Mr. Jukes, you ever had your head tied up in a blanket? What was that for?"	Le capitaine Mac Whirr leva les yeux. "Voulez-vous dire que vous n'avez jamais eu la tête enveloppée dans une couverture de laine, monsieur Jukes? Pourquoi donc était-ce?"

Pour terminer cette liste déjà longue de taches, nous nous permettons d'en ajouter encore deux, qui n'appartiennent à aucune des catégories que nous avons illustrées. La première se trouve dans la correspondance de Jukes. Par une technique bien conradienne, l'histoire se raconte momentanément, vers le début et à la fin, du point de vue de trois personnages par le truchement des lettres qu'ils écrivent: MacWhirr et Rout s'adressent à leur épouse et Jukes se confie à un ancien camarade de bord devenu officier sur un transatlantique. Or, en traduisant les lettres de Jukes, Gide fait en sorte que ce dernier tutoie son ami quatre fois et le vouvoie neuf fois. Nous avons beau chercher, nous ne trouvons aucune explication de cet illogisme, qu'on pourrait appeler un lapsus soutenu; c'est-à-dire soutenu à l'intérieur de la version et soutenu par la Revue de Paris jusqu'à l'édition de 1966.

La deuxième de ces taches diverses, qui est loin d'être la dernière erreur qu'on pourrait relever dans cette traduction, n'apparaît pas dans le texte mais dans une des notes explicatives. Ces dernières sont au nombre de trois. L'une d'elles définit correctement le mot "pidgin." Une autre convertit la température Fahrenheit en degrés centigrades. La troisième a pour objet d'expliquer le terme "la vieille camarade" ("the old girl") dont Jukes se sert en parlant du Nan-Shan:

> Cette appellation paraît toute naturelle en anglais où les noms de navires sont féminins.

Cette fois Gide a tort. Il est vrai que les marins anglais parlent parfois de leur navire comme s'il s'agissait d'une femme, mais les noms masculins

sont communs. Conrad lui-même servit à bord du Duke of Sutherland, et dans A Personal Record il raconte que le premier vaisseau britannique qu'il a abordé s'appelait le James Westoll.[35]

Typhon, la plus lue et la plus fautive des traductions anglaises de Gide, est aussi la plus libre. La grande liberté qu'il s'accorde, implicite dans plusieurs passages déjà cités, se remarque explicitement si, au lieu de confronter les deux textes en bloc, on essaie de les présenter découpés en "unités de traduction." Tentons l'expérience avec une moitié de paragraphe tirée de la fin du récit, cas un peu extrême mais néanmoins tout à fait typique. Jukes raconte à son ami comment, après le typhon, les Chinois sont remontés sur le pont.

	"Déjà
"The hatches	les panneaux
had been taken off	étaient enlevés,
already,	
and	et
they	les Chinois,
were	se tenaient rangés
all	
on deck	sur le pont.
after	après
a night	une nuit
and	et
a day	un jour
down below.	dans l'entrepont,

35. New York and London, Harper and Brothers, 1912, p. 216.

It made you feel queer	Cela faisait un drôle d'effet
to see	de revoir
	à la lumière du soleil
so many	toutes ces
gaunt,	faces ravagées
wild faces	aux yeux hagards;
together.	
The beggars	ils
stared about	semblaient
	tous
	ahuris
	de revoir
at the sky,	le ciel,
at the sea,	la mer,
at the ship,	le navire.
as though they had expected the whole thing to have been blown to pieces.	
And	
no wonder!"	Il y avait de quoi,
	je vous assure!"

De toutes les manifestations de cette liberté de traduction, la plus intéressante à notre avis est la transposition de mots et de groupes de mots, qui se retrouvent parfois très loin de la place que Conrad leur avait assignée. Par exemple, le deuxième paragraphe du récit est consacré en grande partie à une description physique de MacWhirr: les quatre premières phrases du texte français suivent d'assez près les quatre premières

phrases de l'original sauf que l'adjectif "sunburnt," qui se trouve dans la première phrase de Conrad, apparaît, traduit par le mot "hâlée," dans la quatrième de Gide.

Et voici Jukes qui explique à l'interprète l'installation des passagers d'entrepont:

"No catchee rain down there - savee?" pointed out Jukes. "Suppose all'ee same fine weather, one piecie coolie-man come top-side," he pursued, warming up imaginatively. "Make so - Phooooo!" He expanded his chest and blew out his cheeks. "Savee, John? Breathe - fresh air. Good. Eh? Washee him piecie pants, chow-chow top-side - see, John?"

With his mouth and hands he made exuberant motions of eating rice and washing clothes . . .

"Pas tomber pluie là en bas - tu vois? continuait Jukes. Suppose toujours beau temps comme ça, le coolie monte en haut. Fait comme ça - Phoooooo!" Il dilata sa poitrine et gonfla ses joues. "Compris, John? respirer air frais. Bon, hein? Lui laver pantalons, manger chow-chow en haut - compris, John?"

Son imagination s'échauffait. Jouant de la bouche et des mains, il faisait simulacre de manger du riz et de laver des vêtements . . .

Chez Conrad l'imagination de Jukes s'échauffe là où, ayant constaté objectivement que les coolies dormiront à l'abri de la pluie, il imagine ce qu'ils pourraient faire par beau temps et commence sa pantomime. Chez Gide la partie du texte en question, rapportée au début du paragraphe suivant, marque le point où cette pantomime se corse.

Qu'un mot soit déplacé quelques phrases plus loin, ou un membre de phrase au paragraphe suivant, passe encore. Mais dans le cas d'au moins une phrase, la transposition se mesure en pages. A la page 8 de l'original le capitaine MacWhirr rencontre à Dumbarton ceux qui ont dirigé la construction du Nan-Shan:

Next morning MacWhirr stood before them unperturbed, having travelled from London by the midnight express after a sudden but undemonstrative parting with his wife. She was the daughter of a superior couple who had seen better days.

Le matin suivant, Mac Whirr se tenait devant eux, imperturbable; il avait quitté Londres par l'express de minuit après des adieux brusqués à sa femme.

C'est la deuxième fois que Conrad mentionne la femme du capitaine. La première fois (quelques pages plus haut) il nous a appris seulement que la fiancée ("young woman") du jeune MacWhirr s'appelait Lucy. Cette fois-ci il ne dit d'elle que ce que nous avons cité. On voit que les mots "a sudden but undemonstrative parting" se réduisent à "des adieux brusqués," et, à première vue, il semble que la dernière phrase ait complètement disparu. Mais non! Elle réapparaît quatorze pages plus loin, à l'endroit où Conrad entreprend une description plus soutenue de Mrs. MacWhirr:

. . . Mrs. MacWhirr (a pretentious person with a scraggy neck and a disdainful manner) was admittedly ladylike, and in the neighbourhood considered as "quite superior."	. . . Mme Mac Whirr (personne revêche, au cou décharné et aux manières prétentieuses) était de bonne naissance et avait connu des jours meilleurs; on la considérait dans le voisinage comme "tout à fait supérieure".

En insérant ici ce qu'il a omis plus tôt, Gide exclut "was admittedly ladylike." Peut-être pense-t-il que les mots "était de bonne naissance" suffisent pour rendre à la fois "was the daughter of a superior couple" et "was admittedly ladylike."

Etant donné que Gide, non content de traduire son texte, en a recomposé certaines parties, on peut dire que Typhon, comme L'Offrande lyrique, est une "traduction critique." L'attitude critique que révèle chez Gide son remaniement de cette description de Mrs. MacWhirr nous semble très intéressante. Aux yeux du lecteur français, habitué à la démarche systématique d'un Balzac, la technique impressionniste dont Conrad se sert parfois en présentant ses personnages au lecteur pourrait bien paraître désordonnée. Mais ces incises, ces "flashes" isolés, en plus d'avoir souvent une signification particulière -- prémonitoire, ironique ou autre -- relèvent du réalisme conradien. Dans la vie il est rare que toutes nos impressions d'une personne nous frappent à la fois. Au fond, dans le présent cas, Conrad

ne voulait probablement pas interrompre le récit du premier contact entre le capitaine et son navire par une description détaillée de sa femme. Mais il tenait à mettre en relief (par l'incise que Gide a déplacée) les origines sociales de Mrs. MacWhirr. Le lecteur anglais, ainsi prévenu au commencement du livre, comprendra bien ensuite le snobisme de cette femme et l'indifférence avec laquelle elle lira à la fin la lettre, pourtant émouvante, de son mari. Gide, insensible à ces considérations, a dû se dire qu'il fallait rapprocher les deux aspects du portrait du personnage, qui logiquement allaient de pair.

Ce souci de logique se retrouve surtout dans l'interprétation des très nombreuses comparaisons. Tantôt, comme dans la version de Gitanjali, un seul mot, ayant un sens général en anglais, en prend un particulier en français, propre à le faire accorder plus logiquement avec son contexte:

Jukes to leeward could hear these two shouting within six inches of his face, as you may hear on a still night half a mile away two men conversing across a field.	Jukes qui se trouvait sous le vent pouvait entendre les deux interlocuteurs crier à six pouces de son visage, comme on peut entendre, par une nuit calme, deux paysans converser d'un bout à l'autre d'un champ.

Tantôt Gide arrondit une comparaison qui lui paraît insuffisamment explicite:

The air seemed thick. He gasped like a fish . . .	L'air semblait épais. Mac Whirr haletait comme un poisson hors de l'eau . . .

Tantôt ce qu'on pourrait appeler l'étoffement logique devient considérable:

The steering-gear leaped into an abrupt short clatter, stopped smouldering like an ember . . .	Le servo-moteur se mit soudain à donner de courtes saccades, puis stoppa et sembla se retirer en lui-même, concentrant son énergie comme une braise sous la cendre.

Voilà Gide, qui aime tant la concision, obligé à faire de sa traduction une

explication deux fois plus longue que l'original. Mais comment faire autrement? Même pour un Anglais, la comparaison n'est pas claire. Le servomoteur n'est ni rouge ni ardent. En quoi peut-il ressembler à une braise? S'agit-il de la vapeur qui s'en dégage? Conrad veut-il nous faire penser à un feu que peut ranimer le vent? Gide s'en tire assez bien. Il supplée au raisonnement elliptique de l'original et respecte bien un rapprochement que l'auteur semble esquisser entre la machine et le timonier qui s'en sert, tous deux ayant une force cachée.

Tantôt encore il remanie une de ces comparaisons multiples, assez fréquentes chez Tagore, dont les deux aspects ne sont pas logiquement assortis:

. . . the second engineer appeared, emerging out of the stokehold streaked with grime and soaking wet <u>like a chimney-sweep coming out of a well</u>.	. . . le second mécanicien apparut, surgissant de la chaufferie, il était barbouillé de noir, <u>pareil à un ramoneur et trempé comme s'il venait de sortir d'un puits</u>.

En anglais le mécanicien est comme un ramoneur qui sort d'un puits. En français il est d'abord comme un ramoneur, et ensuite comme un homme qui sort d'un puits.

Tantôt enfin, devant l'embarras de richesses de deux analogies enchevêtrées, il en efface une:

. . . his clothes, full of water, <u>were as heavy as lead</u>, <u>cold and dripping</u> like an armour of melting ice . . .	. . . ses vêtements emplis d'eau <u>pesaient sur lui</u> comme une armure de glace fondante . . .

Car Gide dépouille Conrad encore plus que Tagore. Quand on commence à rassembler les éléments qu'il a laissé tomber, afin d'y chercher des tendances générales, on a l'impression que l'émondage du "superflu," dont nous avons parlé à propos de <u>L'Offrande lyrique</u>, est devenu ici une sorte de balayage systématique. Mentionnons deux procédés typiques qui contribuent à cette impression. Le premier est la réduction du nombre d'adjectifs

qui qualifient le même substantif et surtout l'emploi d'un seul qualificatif là où Conrad en a mis deux:

. . . Mr. Jukes . . . unmarried, and unengaged . . .	M. Jukes . . . célibataire . . .
. . . Jukes' swollen, excited features.	. . . les traits congestionnés de Jukes.
. . . an exhibition of blind and pernicious folly.	. . . un symptôme de folie contagieuse.
. . . a faint thunderous patter.	. . . des clabaudements affaiblis . . .
. . . a motionless and unbroken wall . . .	. . . un mur ininterrompu . . .
. . . with thick, stiff fingers.	. . . entre ses doigts gourds.

Le deuxième est l'élimination d'un assez grand nombre d'adjectifs superlatifs et d'adverbes intensificateurs:

. . . with immense resolution . . .	. . . avec résolution.
. . . the immense flurry of the elements.	. . . l'assaut des éléments . . .
The strong wind swept at him out of a vast obscurity . . .	Mais le vent qui fonçait sur lui surgissait de l'obscurité.
. . . filling violently their ears, mouths and nostrils with salt water.	. . . remplissant de saumure leurs oreilles, leur bouche et leurs narines.
. . . and his face in a moment became hopelessly blank and gentle . . .	. . . et sa figure en un moment devint inexpressive et douce . . .
. . . the mighty shocks, reverberating awfully in the black bunker . . .	. . . les chocs puissants qui se répercutaient dans la soute obscure . . .

Il est intéressant de relire, à la lumière de ces exemples volontairement nombreux, le seul commentaire strictement critique sur Typhoon que nous offre le Journal de Gide. Le 23 août 1925, soit environ neuf ans après avoir traduit le roman, il notait dans son Voyage au Congo:

> L'art comporte une tempérance et répugne à l'énormité.

> Une description ne devient pas plus émouvante pour avoir mis dix au lieu d'un. On a blâmé Conrad, dans le Typhon, d'avoir escamoté le plus fort de la tempête. Je 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. Mais c'est une commune erreur, de croire que la sublimité de la peinture tient à l'énormité du sujet.[36]

Conrad arrête son récit "au seuil de l'affreux" à la fin du chapitre 5. Le navire se trouve alors dans une accalmie et son équipage s'attend à ce que le vent revienne encore plus terrible qu'avant. "The worst was to come," lit-on.[37] Puis, ce "worst" laissé à l'imagination du lecteur, le sixième et dernier chapitre commence par l'entrée triomphale du Nan-Shan à Fou-Tchéou "[on] a bright sunshiny day, with the breeze chasing her smoke far ahead . . ."[38] Nous apprécions, comme Gide, la réussite de ce saut dans le temps. Mais il faudrait distinguer entre une absence de description et une description sans emphase. Le fait que Conrad ne décrit pas la seconde moitié du typhon ne veut pas dire qu'en décrivant la première il ne force jamais la note. En effet, il est loin d'être en littérature anglaise le meilleur exemple d'un auteur dont les descriptions mesurées et sobres ne contiennent jamais rien de trop. Et Gide a dû s'en rendre compte en le traduisant! Au fond, n'a-t-il pas l'air de reprocher implicitement à Conrad dans sa traduction cette même outrance dont il le dit exempt dans le Journal?

Joseph Conrad était pourtant un grand écrivain et son Typhoon est un livre remarquable. Nous ne prétendrons donc pas, comme nous l'avons fait à propos de L'Offrande lyrique, que la version soit, dans l'ensemble, esthétiquement supérieure à l'original. Mais le romancier avait au moins

---

36. Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 692.
37. Typhoon and Other Stories, p. 92.
38. Ibid., p. 100.

un trait en commun avec le poète: l'anglais n'était pas sa langue maternelle. Il lui manquait, à lui aussi, une oreille accordée depuis l'enfance aux nuances et habitudes de cette langue, qui l'aurait averti que tel passage, quoique grammaticalement impeccable, paraissait guindé. C'est pourquoi, à plusieurs reprises (mais beaucoup moins souvent que chez Tagore), son récit passe mieux la rampe en français qu'en anglais. Voici un de ces passages, où la bizarrerie qui fait sourciller le lecteur anglais est faite justement d'une emphase qui frise le ridicule:

Unbounded wonder was the intellectual meaning of his eye, <u>while incredulity was seated in his whole countenance</u>.	Un étonnement sans bornes se lisait dans ses yeux, <u>tandis que son attitude exprimait le doute</u>.

La traduction, dépouillée et simplifiée comme nous l'avons vu, est aussi plus détendue, moins dense que l'original, du fait qu'il y a plus de phrases et beaucoup plus de paragraphes. Certaine phrase de <u>Typhoon</u> longue de cent quarante mots se transforme en trois phrases dans <u>Typhon</u>; tel paragraphe qui occupe toute une page chez Conrad se trouve découpé par Gide en huit tronçons. La multiplication des paragraphes se fait surtout par le renvoi à la ligne du discours direct incorporé par l'auteur à un paragraphe descriptif. Notons d'ailleurs que Gide emploie plus souvent que Conrad les deux points, le tiret, les parenthèses et le point d'exclamation. Les points d'interrogation et les guillemets sont aussi plus nombreux, car la prolifération de questions et la transformation du discours indirect en discours direct se retrouvent ici plus marquées que dans l'interprétation de Tagore:

He was always thinking of coming home.	Qu'est-ce qu'il avait à toujours parler de retour?
Of course you couldn't keep a thing like that quiet . . .	Comment pouvait-il espérer que cette affaire ne fît pas de bruit?
Somebody told him to go and put his head in a bag.	Quelqu'un cria: "Fous-nous la paix et qu'on ne te voie plus!"

Was the mate down there yet? No? Well, he would be presently.	"Le second est-il déjà en bas? Non? Bon; il va y être tout de suite..."

Il y a un assez grand nombre de verbes à l'imparfait et au plus-que-parfait du subjonctif. En traduisant les nombreuses comparaisons introduites par "as if," "as though" et "like," Gide a un penchant caractéristique pour la formule "on eût dit que" ou "on eût cru que." Dans l'extrait de la lettre de Jukes qui occupe les dernières pages du roman, si nous avons bien compté, il emploie cinq fois l'imparfait du subjonctif et cinq fois le plus-que-parfait du subjonctif; ce qui apporte une note invraisemblablement formaliste et littéraire à la correspondance entre ce jeune officier de marine marchande et celui que Conrad appelle son "chum." Quelques verbes à l'imparfait du subjonctif se glissent même dans le discours direct prononcé par le capitaine. On se demande quel loup de mer français, homologue de MacWhirr, s'exprimerait ainsi:

"I wish he would bear a hand."	"J'aimerais bien qu'il se dépêchât . . ."
"I wouldn't like to lose her."	"Ca m'ennuierait qu'il se perdît."

Mais, paradoxalement, malgré cette préciosité livresque prêtée parfois à Jukes et à MacWhirr, l'interprétation du langage populaire ou argotique de l'équipage reste en général une des qualités importantes de la traduction. On aurait tort de croire que le style "écrit" des oeuvres originales de Gide, et le fait que les personnages de ses récits et soties sont rarement des gens du peuple, le privent du common touch nécessaire pour dépeindre les marins de Conrad. Au contraire, on sent qu'il est très à l'aise avec eux et qu'il goûte fort leur parler imagé. Quelquefois même — autre paradoxe — il le goûte tant qu'il le traduit un peu trop littéralement:

. . . . he didn't care a tinker's curse how soon the whole show was blown out of the water.	Tout pouvait bien sauter, après tout; il s'en fichait comme du juron d'un étameur.

L'expression soulignée, si pittoresque qu'elle soit, a l'air bizarre et lourde en français. L'équivalent usuel ne serait-il pas "il s'en fichait pas mal" ou "il s'en fichait" tout court? Le plus souvent, cependant, Gide trouve exactement le ton qui convient soit au vieux Rout, brave type qui parle sans détours, soit à Jukes, franc et badin, soit à l'un des ingénieurs qui s'en prend au second dans la chambre des machines:

"There is a way to take a fool; but a rogue is smart and slippery."	"Une brute il y a encore moyen de la prendre; mais un coquin, c'est malin; ça vous glisse entre les doigts."
"What's your opinion, you pampered mail-boat swell?"	"Qu'en dis-tu, espèce de rentier de paquebot?"
"Can't you speak? What are you poking about here for? What's your game, anyhow?"	"Pourriez pas me répondre? Qu'est-ce que vous venez fourrer votre nez par ici? De quoi vous mêlez-vous?"

C'est le chapitre six de la version, et surtout la première moitié de ce chapitre, que nous relisons avec le plus d'agrément. Peut-être est-ce en partie parce qu'on y éprouve un sentiment de soulagement du fait que le courageux navire et son équipage ont échappé aux fureurs du typhon. Mais le common touch du traducteur y est aussi pour beaucoup. Nous pensons en particulier aux remarques des marins du port qui voient y arriver le Nan-Shan, au débarquement du premier lieutenant et à la conversation entre le steward et le cuisinier. On ne peut tout citer; nous voudrions pourtant faire apprécier un détail du deuxième de ces passages. Le premier lieutenant du Nan-Shan est un homme minable et lâche qui perd la tête pendant la tempête. A la fin du voyage, chassé de son poste, il débarque à Fou-Tchéou où il rencontre un ami tout aussi minable que lui. C'est l'ami qui parle le premier:

"Just left her - eh? Quick work." . . .	"Vous venez d'en sortir, hein? dit-il. Pas été long..." . . .

"Hallo! what are you doing here?" asked the ex-second mate of the Nan-Shan, shaking hands hurriedly.	"Hallo! Qu'est-ce que tu fais ici? demanda l'ex-premier lieutenant du Nan-Shan en lui serrant la main précipitamment.

Gide devait choisir entre le tutoiement et le vouvoiement, et il a très bien choisi: le lieutenant tutoie son ami qui vient de le vouvoyer. Méprisé par l'équipage du navire, congédié, échoué dans ce coin perdu, il semble par ce tutoiement vouloir chercher un commerce familier avec cet individu en qui il reconnaît un frère.

Conrad excelle, bien entendu, à dépeindre les différents visages de la mer; et généralement Gide fait bien valoir les paragraphes descriptifs, les marines dans lesquelles grandit peu à peu la violence de l'orage. Remarquons dans le passage suivant l'euphonie de la première phrase et l'impression de la lourdeur et de l'épaisseur des nuages créée par la juxtaposition des mots "masse" et "basse:"

A faint burst of lightning quivered all round, as if flashed into a cavern - into a black and secret chamber of the sea, with a floor of foaming crests. It unveiled for a sinister, fluttering moment a ragged mass of clouds hanging low, the lurch of the long outlines of the ship, the black figures of men caught on the bridge heads forward, as if petrified in the act of butting.	Un faible éclair tremblota tout autour comme sur les parois d'une caverne, d'une chambre de la mer secrète et noire, au pavement d'écume et de flots. Sa palpitation sinistre découvrit un instant la masse basse et déchiquetée des nuages, le profil allongé du Nan-Shan, et sur le pont, les sombres silhouettes des matelots à la tête baissée, surpris dans quelque élan, butés et comme pétrifiés.

Dans ces descriptions la traduction reproduit ou introduit admirablement certains effets sonores qui évoquent, par exemple, les bruits de la mer et du vent:

A hollow echoing noise, like that of a shout rolling in a rocky chasm, approached the ship and went away again.	Comme un cri roulant à travers les échos d'une gorge rocheuse, un bruit bizarre et caverneux s'approcha du navire, puis s'éloigna.

A nos oreilles le passage entre "Comme" et "caverneux" suggère bien par

l'allitération de la lettre r le roulement menaçant dont il s'agit. Par son rythme et son équilibre, toute la phrase de Gide nous paraît supérieure à celle de Conrad.

Gide conserve bien aussi, à côté du ton familier que nous avons vu, l'allure noble et quasi épique que prend par endroits le récit de cette lutte héroique entre une poignée d'hommes et les forces déchaînées de la nature:

And again he heard that voice, forced and ringing feebly but with a penetrating effect of quietness in the enormous discord of noises, as if sent out <u>from some remote spot of peace beyond the black wastes of the gale</u> . . .	Alors il entendit de nouveau cette voix de tête assourdie dont la vertu pacifiante était telle, parmi la discordance affreuse des bruits, qu'on l'eût dite venue <u>de quelque contrée reculée loin au-delà du sombre empire de la tempête, de quelque asile mystérieux</u> . . .

Il y a dans le texte français comme un parfum mythologique qui n'est pas hors de propos: le "sombre empire de la tempête" pourrait faire penser au royaume d'Eole, dieu des vents, tel que Virgile le décrit dans le premier livre de l'<u>Enéide</u>.

Portons encore un passage réussi au crédit du traducteur avant de dresser le bilan de son entreprise. Il s'agit d'une scène dans la chambre des machines qui n'a rien perdu de son éclat et de son animation. La seule modification significative ("un <u>tournoi</u> de lueurs et d'ombres") ne fait qu'ajouter à l'impression de mouvement, de couleur et de force disciplinée qui se dégage de l'ensemble:

Gleams, like pale long flames, trembled upon the polish of metal; from the flooring below the enormous crank-heads emerged in their turns with a flash of brass and steel - going over; while the connecting-rods, big-jointed, like skeleton limbs, seemed to thrust them down and pull them up again with an irresistible precision. And deep in the half-light other	Des lueurs pareilles à de longues flammes pâles tremblaient sur les surfaces polies du métal; les énormes têtes des manivelles émergeaient tour à tour du parquet de chauffe en un éclair de cuivre et d'acier - et disparaissaient, tandis que les bielles aux jointures épaisses, pareilles à des membres de squelette, semblaient les attirer, puis les rejeter avec

rods dodged deliberately to and fro, crossheads nodded, discs of metal rubbed smoothly against each other, slow and gentle, in a commingling of shadows and gleams.

une précision fatale. Et tout au fond, dans une demi-clarté, d'autres bielles allaient et venaient, s'esquivant délibérément, des traverses dodelinaient de la tête, des disques de métal glissaient sans frottement l'un contre l'autre, lents et calmes dans un tournoi de lueurs et d'ombres.

On sait que chez Gide une modestie louable envers sa connaissance de l'anglais s'accompagnait d'une suffisance pour le moins gênante quant à ses capacités de traducteur. Rappelons le satisfecit anticipé qu'il s'est accordé dans le Journal peu avant d'achever sa version: "Je crois que le résultat sera très bon; mais qui s'en apercevra?"[39] Ceux qui ont bien regardé risquent de répondre ironiquement: "Oui, qui, en effet?" Quant à nous, nous affirmons sans hésitation que le résultat immédiat, c'est-à-dire le texte publié dans la Revue de Paris, est plutôt très mauvais. Il sent beaucoup la traduction et même un peu le dictionnaire. A plusieurs égards, notamment en ce qui concerne les termes de marine, le traducteur semble avoir entrepris une tâche au-dessus de ses forces. Les retouches apportées aux éditions suivantes font du résultat définitif quelque chose de plus respectable; encore voudrait-on savoir combien de ces retouches furent le fruit d'une collaboration quelconque. Nous savons que Gide a revu son texte avec un officier de marine (il en parle plusieurs fois dans sa correspondance avec Conrad entre 1920 et 1923).[40] Etait-ce la seule personne à qui il a demandé conseil? De toute façon, même revue et corrigée, la version laisse sérieusement à désirer.

Nous avons beaucoup réfléchi en l'examinant à l'attitude plutôt

---

39. Journal 1889-1939, p. 611: 6 janvier 1917.
40. Dans ses lettres du 25 novembre 1920, du 26 décembre 1922 et du 8 octobre 1923 (Gide et Conrad, pp. 47, 57 et 61).

dédaigneuse de Gide à l'égard de la traduction professionnelle; car s'il y a une chose qui saute aux yeux dans l'ensemble de ses traductions de l'anglais, c'est justement un manque de métier. On pourrait logiquement s'attendre à ce qu'un traducteur professionnel sache à fond la langue de départ, soit au courant des aspects de la civilisation étrangère en cause et comprenne bien les intentions de l'auteur; toutes choses où notre écrivain ne brille guère. Surtout lui fait défaut cette attention aux détails, cachet du véritable professionnel dans tous les domaines.

Quelque disciple de l'école gidienne de traduction pourrait objecter que les qualités de l'écrivain professionnel compensent amplement les erreurs du traducteur amateur, et, qu'en tout cas, la plupart de ces erreurs ne sont nullement sensibles au lecteur français. Nous avons déjà répondu en quelque sorte à la deuxième partie de cette objection en prenant position vis-à-vis des critères gidiens de la traduction selon lesquels une version devrait s'évaluer plus ou moins comme une oeuvre originale. Si, comme nous persistons à le croire, le premier devoir du traducteur est de communiquer au lecteur la signification du texte étranger, on ne saurait juger sainement une traduction sans se demander si ce devoir a été rempli. Du reste, les faiblesses d'une traduction ne deviennent pas moins nombreuses parce que le non-spécialiste n'est pas en mesure de s'en rendre compte.

Tout ce que nous pouvons dire du premier point, c'est que nous ne sommes pas d'accord. Il y a certes des qualités: celles qui nous étaient familières depuis L'Offrande lyrique, telles que concision, simplicité et clarté, et celles qui sont propres à Typhon, comme la virtuosité dans les descriptions, le maintien du ton noble et cette sensibilité bien sympathique à l'accent populaire. Et, comme nous l'avons reconnu, il arrive parfois au traducteur de mieux s'exprimer que l'auteur. Mais ces qualités ne rachètent pas à nos yeux les balourdises qui subsistent jusque dans la version définitive,

telle cette note destinée à éclairer le lecteur au sujet des noms de navires, qui ne fait que le plonger dans l'erreur.

En fin de compte, ayant revu et remanié notre analyse, nous souscrivons toujours au jugement que nous y avions prononcé en guise de conclusion: Typhon est l'interprétation d'un amateur.

C H A P I T R E VII

Le Mariage du Ciel et de l'Enfer

Gide rapporte sa découverte de l'original dans ce passage du Journal daté du 16 janvier 1922:

> Charlie du Bos [sic] 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. Déjà je l'avais entrevu, durant la première année de la guerre, dans un livre de Morceaux choisis de la bibliothèque de Elisabeth Van Rysselberghe, rue Laugier, où j'habitais alors chez les Théo. Comme un astronome qui suppute l'existence d'un astre dont il ne perçoit pas encore directement les rayons, je pressentais Blake, mais ne me doutais pas encore qu'il formait constellation avec Nietzsche, Browning et Dostoïevsky. La plus brillante étoile, peut-être, de ce groupe; assurément la plus étrange et la plus reculée.[1]

On comprend bien que cette oeuvre étrange et complexe ait fait vibrer chez lui une corde sensible. La valorisation de la vie instinctive et sensorielle, la mise en garde contre la répression des désirs, le retour à la Bible au delà des dogmes religieux, la redéfinition du bien et du mal et le refus qui s'ensuit des codes et des institutions par lesquels un esprit conformiste, hypocrite et pusillanime, cherche à réprimer l'énergie vitale et créatrice de l'artiste; bref, l'appel à l'affranchissement et à l'épanouissement du vieil homme sur le plan sexuel, moral, religieux et artistique, voilà où menait déjà sa propre pente.

La lecture des morceaux choisis empruntés à Elisabeth Van

---

1. Journal 1889-1939, pp. 728-729.

Rysselberghe en 1914 n'avait valu, dans le Journal d'alors, que deux courtes phrases à quelques jours de distance.[2] L'une d'elles, qui fait allusion à une préface de Yeats, sert quand même à identifier le livre en question: il s'agit des Poems of William Blake, recueil édité et préfacé par le poète irlandais et comprenant The Marriage of Heaven and Hell. L'exemplaire que Gide feuilletait en août 1914 était vraisemblablement celui qu'il devait utiliser huit ans plus tard pour faire sa traduction.[3]

Il ne serait ni facile ni très profitable de retracer tous les échos de la renommée de Blake parvenus jusqu'à Gide avant la rencontre décisive de 1922. Notons-en toutefois deux qui ont peut-être éveillé l'intérêt aussi bien du traducteur que du lecteur. Vers la fin de 1912, Edmund Gosse, qui préparait une édition des oeuvres complètes de Swinburne, demanda à Gide de lui procurer le texte de certaines lettres écrites par ce poète à Stéphane Mallarmé.[4] Notre homme se mit donc en campagne, entreprit des démarches délicates auprès de la fille de Mallarmé, et le 25 avril suivant put enfin annoncer à son correspondant le succès de sa mission:

> . . . j'ai reçu hier, copié par Madame Bonniot (Geneviève Mallarmé) le texte de cinq grandes lettres de Swinburne, dont l'intérêt dépasse ce que je pouvais attendre.[5]

---

2. Journal 1889-1939, p. 475 (21 août 1914): "Lu la préface de Yeats à W. Blake tout en marchant." et p. 476 (25 août 1914): "Je continue la lecture de Blake avec étonnement."
3. Voir Charles G. Hill, "André Gide and Blake's Marriage of Heaven and Hell," Comparative Literature Studies, III (1966), 31 (note 4): " . . . Madame Elisabeth Herbart . . . possesses the text . . . from which Gide made his translation: The Poems of William Blake, ed. W.B. Yeats (London & New York, 1893)."
4. La correspondance entre Swinburne et Mallarmé semble avoir été discutée au cours d'une soirée chez Edmund Gosse, à Londres, le 30 décembre 1912, à laquelle assistaient, entre autres, George Moore et André Gide. Voir The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, pp. 20 (introduction) et 88-97.
5. Ibid., p. 92.

Or, dans une de ces lettres, rédigées en français, l'auteur parle de la traduction française de la poésie de Blake et adresse à ce sujet une remarque flatteuse à celui dont il admire les versions de Poe: " . . . depuis que nous avons perdu Baudelaire il n'y a que vous qui pourriez [sic] dignement entreprendre cette tâche glorieuse . . ."[6]

Le deuxième écho, peut-être plus pertinent que le premier, se fit entendre dans une lettre de Valery Larbaud du 25 janvier 1921, environ un an avant l'envoi du Marriage of Heaven and Hell par Charles Du Bos. Larbaud y recommande à Gide le travail d'Auguste Morel, un jeune traducteur de sa connaissance:

> . . . après avoir traduit quelques poésies de John Donne, il a abordé le grand poème de William Blake, dont il s'est admirablement tiré. Ce travail n'est pas achevé, mais il a d'importants fragments tout prêts à paraître, si la N. R.F. est disposée à les prendre.[7]

Ces fragments ne devaient pas être accueillis par la N.R.F.; en revanche, le texte de Gide devait y paraître dans le numéro du 1er août 1922.

Le rapprochement en une seule "constellation" de Nietzsche, Browning, Dostoïevsky et Blake se retrouve dans la cinquième des six conférences sur Dostoïevsky dont Gide prépara la version imprimée au moment même où il était plongé dans sa traduction.[8] Par ailleurs, le même rapprochement se

---

6. The Swinburne Letters, ed. Cecil Y. Lang, Vol. 3 (1875-1877), New Haven, Yale University Press, 1960, p. 134: lettre du 5 février 1876. Ces cinq lettres parurent d'abord dans The Letters of Algernon Charles Swinburne, ed. Edmund Gosse and Thomas J. Wise, London, Heinemann, 1918. Dans cette première édition le texte du passage cité ici contient quelques coquilles: C'est nous qui avons souligné les trois derniers mots. Rappelons qu'à l'époque où il les a lus, Gide se trouvait au seuil de sa carrière de traducteur d'anglais: il attendait l'autorisation de traduire Gitanjali.
7. Lettres à André Gide, pp. 116-117. Encore une fois les mots soulignés le sont par nous.
8. André Gide, Dostoïevski, s.d.n.l., Gallimard (collection "Idées"), p. 196. Notons l'orthographe du titre. Là où il ne s'agit pas de ce livre, nous écrivons le nom avec un y à la fin, comme Gide le fait dans le Journal.

retrouve dans Les Cahiers de la Petite Dame, où Maria Van Rysselberghe cite des notes sur une conversation avec Gide, que lui a envoyées au printemps de 1922 sa grande amie Aline Mayrisch:

> "Il parla de Blake, dont il est en train de traduire The Marriage of Heaven and Hell, disant qu'il voyait une constellation de quatre écrivains de même inspiration: Dostoïevsky, Blake, Browning et Nietzsche. Il aurait pu ajouter: et moi, - sans doute le pensait-il."[9]

Il y a bien des points de convergence entre le romancier russe, le graveur anglais, le philosophe allemand et Gide lui-même; mais on se demande si Browning y serait aussi à sa place. Dostoïevsky, amateur d'anomalies psychologiques, épileptique, prisonnier politique, manque de se faire fusiller comme révolutionnaire; Blake, farouchement indépendant, traité de fou par bon nombre de ses contemporains, a des visions et vitupère les idées reçues de son temps dans les domaines de l'art et de la politique; Nietzsche, hanté par la solitude, la maladie et la folie, dresse son übermensch sur les ruines de la morale chrétienne; Gide, "immoraliste" et homosexuel, se plaira à étaler au grand jour tels détails sensationnels de ses moeurs particulières. Mais Browning, malgré sa fuite avec Elizabeth Barrett, reste fondamentalement un notable bien pensant de la littérature victorienne. Il n'a rien d'un subversif et ne risque guère par son exemple ou par celui de ses

---

Ces conférences, telles qu'il les prononça au Vieux-Colombier en février et mars 1922, n'étaient pas écrites. Mais en avril et mai de cette année, ayant décidé de les publier, il les dicta à une secrétaire à l'aide des notes dont il s'était tout d'abord servi. (Voir Journal 1889-1939, p. 733: 22 avril 1922.) La Petite Dame rapporte dans deux paragraphes successifs datés du 7 avril que Gide traduit The Marriage of Heaven and Hell et qu'il dicte ses conférences. (Voir les Cahiers, T.1, p. 115.) Rappelons aussi que Gide note le même jour (5 juin 1922) qu'il a achevé et la révision de ses conférences et sa traduction de Blake (Journal 1889-1939, p. 733). Les conférences furent publiées en 1923, d'abord dans la Revue Hebdomadaire et ensuite en volume chez Plon.

9. T.1, p. 113: "Paris, du 31 mars au 7 mai."

personnages, si énergiques soient-ils, de faire naître chez ses lecteurs la velléité de se fier à leurs instincts et de passer outre aux règles ordinaires de la morale.[10]

Charles G. Hill, dans un article consacré principalement à l'influence de Blake sur Gide, soutient (sans exposer ses raisons) que ce dernier s'est mis à traduire The Marriage of Heaven and Hell immédiatement après l'avoir lu en janvier 1922.[11] La chose est possible, mais à notre avis, faute de renseignements précis, l'hypothèse suivante serait plus raisonnable: Gide aurait pu songer à une traduction dès sa première lecture, mais n'aurait été vraiment accroché par l'idée qu'au moment où il traduisait les extraits du Marriage qu'il voulait citer dans ses conférences sur Dostoïevsky; il aurait décidé alors qu'une fois débarrassé de ces causeries, il traduirait le reste du poème. En effet, l'allusion première en date à la traduction que nous ayons trouvée est la note de Mme Mayrisch, dont nous avons déjà cité un extrait, que la Petite Dame a insérée dans ses Cahiers à la fin de mars, soit une semaine après la dernière conférence.[12] Puis, le 7 avril, on retrouve Gide dans les Cahiers, qui travaille à la fois à sa version et à la mise au point du texte de ses conférences, qu'il a décidé de publier.[13]

Dans les quatre premières conférences, il ne parle qu'une fois de Blake, mais les deux dernières contiennent dix-sept citations du Marriage. De ces extraits, très peu ont la même forme que celle de l'ensemble de la traduction destinée à paraître quelque cinq mois plus tard dans la N.R.F.

---

10. Dans la 5e conférence sur Dostoïevsky, Gide distingue deux points de ressemblance entre celui-ci et Browning: l'optimisme et la maîtrise du monologue littéraire. Voir Dostoïevski, pp. 195-196.
11. "André Gide and Blake's Marriage of Heaven and Hell," (article déjà cité) p. 22.
12. Les conférences eurent lieu les 18 et 25 février et les 4, 11, 18 et 25 mars 1922.
13. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 115.

Deux des extraits paraissent deux fois, avec, chaque fois, un texte sensiblement différent; et un se retrouve trois fois de suite, d'abord en anglais, puis dans deux variantes françaises. Tout cela semble témoigner de l'état pour ainsi dire embryonnaire de la traduction. Gide hésite entre différentes interprétations, tout en se répétant, pour les savourer, les paradoxes capiteux de Blake. Pourquoi n'a-t-il pas mis ces citations à jour par la suite en les faisant s'accorder avec le texte de la N.R.F.? La note ci-dessous l'explique. Elle figure à la page de titre des conférences dans son Dostoïevski [sic], et s'applique sans doute tant aux passages traduits qu'au texte en général:

> Je n'ai pas cru devoir récrire ces causeries dont le texte fut établi d'après la sténographie qui en fut prise, - quelque peu retouchée de-ci de-là. J'aurais craint, en les remaniant, de leur imposer moins de tenue que je ne leur eusse enlevé de naturel.[14]

A part la traduction parfois discutable, on peut dire que Gide présente les propos du "grand William Blake," comme il l'appelle,[15] avec plus d'enthousiasme que de rigueur académique. Par exemple, il fait s'enchaîner deux propositions qui, dans l'original, se trouvent à quinze mots l'une de l'autre;[16] il parle de "cette pensée par laquelle s'ouvre son livre Du Ciel et de l'Enfer," [sic] alors qu'il s'agit d'un paragraphe situé vers la fin de "The Argument;"[17] et, de la même façon, commentant un passage qui ne se trouve même pas à la fin du cinquième "Memorable Fancy" (c'est-à-dire un passage qui paraît à une page et demie de la fin dans l'édition préfacée par Yeats), il nous apprend que le livre s'achève là-dessus![18] Cette dernière

---

14. Dostoïevski, p. 75.
15. Ibid., p. 196.
16. Ibid., p. 202.
17. Ibid., p. 202.
18. Ibid., pp. 208-209.

imprécision n'est pas sans importance, comme nous le verrons un peu plus loin. Notons enfin que la majorité de ces citations (10 sur 17) sont extraites des "Proverbs of Hell" et que Gide en ajoute deux de son cru, qui sont aujourd'hui parmi les "mots" gidiens les plus célèbres: "C'est avec les beaux sentiments que l'on fait la mauvaise littérature . . ." et "Il n'y a pas d'oeuvre d'art sans collaboration du démon."[19]

Ce sont probablement les "Proverbes de l'Enfer," aphorismes quelque peu énigmatiques, qui ont fait les frais de ce divertissement typiquement gidéo-dubossien dont parle la Petite Dame à deux reprises en avril 1922:

> Il traduit donc The Marriage of Heaven and Hell. Il trouve que ce serait amusant d'en faire un jeu de société, à Colpach par exemple, chacun proposant la meilleure version.[20]
>
> Après le thé, le petit jeu des traductions de Blake recommence; Charlie [Du Bos] y est précieux, dans les deux sens.[21]

Distrait, entre beaucoup d'autres choses, par la dictée de ses conférences et par la mise en scène de Saül, Gide devait mettre au moins neuf semaines à parfaire une traduction de treize pages. Commencée (selon notre hypothèse) à la fin de mars, achevée (selon le Journal) vers le 5 juin, elle parut enfin dans la Nouvelle Revue Française du 1er août.[22]

En nous rapportant toujours au texte de ces Poems of William Blake paru en 1893, que Gide semble bien avoir utilisé, nous avons consulté et

---

19. Dostoïevski, p. 203.
20. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 115: 7 avril 1922. Gide et la Petite Dame firent de nombreux séjours au château de Colpach, résidence luxembourgeoise de leurs amis Mayrisch.
21. Ibid., p. 120: 16 avril 1922.
22. Voir ibid., pp. 112-128 (31 mars - 14 juin 1922) et Journal 1889-1939, p. 733.

comparé trois éditions de la version française: celle de la revue et deux publiées en volume, l'une (l'édition originale) chez Claude Aveline en 1923 et l'autre (No. 2 de la "Collection Romantique") chez José Corti en 1965. Le texte de 1965 s'écarte de celui de 1923 en une trentaine d'occasions: à part le changement du temps de quelques verbes, il s'agit presque entièrement de menus ajustements d'orthographe et de ponctuation. Mais entre 1922 et 1923 Gide a introduit une soixantaine de modifications dont plusieurs sont considérables. Parfois, suivant ce qui nous semble être sa tendance naturelle, il s'éloigne de l'original:

Original	N.R.F.	Edition de 1923
Prisons are built with stones of law, brothels with bricks of religion.	Les prisons sont bâties avec les pierres de la Loi, et avec les briques de la religion, les bordels.	C'est avec les pierres de la Loi qu'on a bâti les prisons et avec les briques de la religion, les bordels.
To create a little flower is the labour of ages.	Pour créer une petite fleur, des siècles ont travaillé.	Pour créer la moindre fleur, des siècles ont travaillé.

Parfois, au contraire, la deuxième édition devient plus fidèle que la première:

. . . the five senses, the chief inlets of soul in this age.	. . . les cinq sens, principaux débouchés de l'âme dans cette période de vie.	. . . les cinq sens, principales entrées de l'âme dans cette période de vie.
When thou seest an eagle, thou seest a portion of genius. Lift up thy head!	Si plane un aigle, lève la tête; contemple une parcelle de génie.	Si plane un aigle, lève la tête; tu contemples une parcelle de génie.

Une infidélité importante que Gide corrige dans l'édition de 1923 est le déplacement du passage suivant:

One law for the lion and ox is oppression.	Même loi pour le lion et pour le boeuf, c'est oppression.	Une même Loi pour le Lion et pour le Boeuf, c'est Oppression.

Dans The Poems of William Blake, cette phrase apparaît tout à la fin du 5e "Memorable Fancy," séparé du paragraphe précédent par un petit espace vide.[23] Gide agit d'abord selon cette logique française, que nous lui connaissons bien, qui lui fait mettre ensemble ce qui doit "aller ensemble." Voyant sans doute en cette sentence un proverbe de l'enfer "égaré," il la transporte en arrière quelque sept pages de sa place originale et l'intègre à la liste de proverbes qui forme la 4e partie de l'oeuvre. Il a donc changé d'avis en préparant l'édition en volume. Quelqu'un lui aurait peut-être fait remarquer qu'il y a chez Blake moins d'inconséquence qu'on ne pourrait le supposer et que ce n'est pas par hasard que cette phrase-là est mise en relief à cet endroit précis.

Une autre comparaison nous montre un rapprochement analogue. Ici il semble que ce soit par prudence devant un passage douteux que Gide a rétabli l'ordre du texte anglais:

Original

"How do you know but every bird that cuts the airy way
Is an immense world of delight, closed by your senses five?"

N.R.F.

Borné par tes cinq sens, ne comprends-tu donc pas
Que le moindre oiseau qui fend l'air
Est un immense monde de délices?

Edition de 1923

Ne comprends-tu donc pas que le moindre oiseau qui fend l'air
Est un immense monde de délices ferme [sic] par tes cinq sens!

On peut dire que l'idée générale exprimée par l'anglais est assez claire, mais qu'il y a une ambiguité grammaticale particulière. Qu'est-ce qui est "closed by your senses five"? L'homme, ou le monde de l'oiseau qui lui est

---

23. Espace qu'occupe dans les exemplaires gravés et peints par Blake un portrait de Nabuchodonosor devenu fou.

inaccessible? La première alternative serait plus logique en soi. En principe, cependant, les mots soulignés devraient s'appliquer à ceux qui les précèdent immédiatement, soit "an immense world of delight." Or, comme on le voit, Gide opte pour le bon sens dans la N.R.F. et pour la stricte leçon grammaticale dans le volume. Bien entendu, il traduit librement dans les deux cas, puisqu'il arrange la question de façon à affirmer l'existence de ce monde immense, qui n'est qu'une hypothèse chez Blake. Mais la retouche elle-même est une concession de la logique à la fidélité, qui va plutôt à l'encontre de la "Lettre sur les traductions."

Jetons les yeux encore sur deux passages des trois textes avant de passer à l'édition de 1965, principal objet de notre étude dans ce chapitre. Dans ces deux cas Gide ne semble pas avoir bien compris l'original, et le changement apporté à l'édition de 1923 ne fait que reproduire différemment un contresens qui s'était déjà glissé dans la revue. Voici d'abord un extrait du dernier "Memorable Fancy," où un démon explique comment Jésus-Christ a enfreint les dix commandements:

Did He not . . . bear false witness when He omitted making a defence before Pilate?	N'a-t-il pas . . . Supporté le faux témoignage en refusant de se défendre contre Pilate?	N'a-t-il pas . . . Toléré le faux témoignage en refusant de se défendre contre Pilate?

Les deux traductions atténuent également l'accusation diabolique, car le verbe to bear dans ce contexte ne signifie ni supporter ni tolérer, mais porter un faux témoignage.

L'interprétation doublement erronée d'un des proverbes de l'enfer, que démontre le dernier de nos exemples en triptyque, est peut-être ce qu'il y a de plus intéressant dans toute la version et mérite un commentaire un peu plus étendu:

Damn braces, bless relaxes.	Adversité, raidit; félicité, relâche.	Malédiction tonifie; Bénédiction lénifie.

Dans la N.R.F. Gide consacre à ce passage une des six notes explicatives qui accompagnent le texte; c'est la seule, d'ailleurs, à ne pas paraître dans les éditions postérieures:

> (Damn braces; bless relaxes) Damn comporte une idée de malédiction, de damnation; bless, de bénédiction. Grolleau propose ici: le malheur enchaîne; le bonheur délivre. Mais il me paraît que la pensée de Blake est ici faussée. Ce proverbe de l'enfer donne tout l'avantage à la malédiction, à l'adversité. "To brace", ne peut signifier: enchaîner; son sens propre est ici: tonifier, (bracing air) galvaniser, tendre; et s'oppose à "to relax" détendre, amollir.[24]

Et ce proverbe, ainsi conçu, se reflète dans le Journal, en date du 3 décembre 1924, là où Gide parle des attaques dirigées contre lui par Jean de Gourmont, Henri Massis et Henri Béraud:

> . . . je me dis qu'après tout il y a plus grand danger pour le talent, dans les éloges; ceux-ci, comme eût dit Blake, "relax"; il y a dans les attaques quelque chose de "bracing" qui ne me déplaît pas.[25]

Eh bien, tout cela, y compris l'interprétation de Grolleau, repose sur un malentendu au sujet de la structure grammaticale des quatre mots à traduire:

Damn braces, bless relaxes.

Pour ces deux traducteurs, "Damn" et "bless" seraient des substantifs et "braces" et "relaxes" des verbes. Pour nous, "braces" et "relaxes" ne sauraient être que des noms, compléments d'objet direct des verbes "Damn" et "bless," qui, eux, sont des formes elliptiques des locutions May God damn et May God bless. Nous aurions donc traduit par un subjonctif: "Maudite soit la contrainte; bénie soit la détente." Alfred Kazin, pour ne mentionner

---

24. N.R.F., XIX (juillet - décembre 1922), 137. En préparant sa traduction, Gide a consulté celle de Charles Grolleau parue à Paris chez L. Chamuel en 1900.
25. Journal 1889-1939, p. 797.

que lui, semble être de notre avis sur la syntaxe. En parlant du Marriage of Heaven and Hell dans son recueil The Portable Blake, il cite ce proverbe dans le contexte suivant:

> . . . there is the stress on heroic energy, on the rights of the superior that cannot be claimed under what Nietzsche called the "slave-morality":
>
> The eagle never lost so much time as when he submitted to learn of the crow.
>
> Damn braces. Bless relaxes.
>
> Improvement makes strait roads; but the crooked roads without Improvement are the roads of genius.
>
> Destroy, Blake says, all that binds man to decayed institutions.[26]

Ni Gide ni Grolleau n'ont senti le texte; mais on peut dire que Grolleau -- que Gide accuse dans sa note (péniblement complaisante) d'avoir faussé la pensée de Blake -- est en effet le plus fidèle des deux: lui, au moins, place la préférence de l'auteur du bon côté de l'antithèse:

Le proverbe, comme nous l'entendons, porte le cachet de Blake et s'accorde parfaitement avec l'esprit général de l'oeuvre, qui tend à l'affranchissement et aboutit justement à "A Song of Liberty." La traduction, restée la même en 1965 qu'en 1923, introduit par un renversement des valeurs une notion essentiellement gidienne. C'est bien chez Gide, et non chez Blake, que se multiplient les propos comme ceux du Journal que nous citions ci-dessus, qui insistent sur l'effet salutaire de l'adversité, sur la nécessité de la contrainte et sur le goût de l'effort devant une difficulté à vaincre (goût que Gide éprouvait, rappelons-le, jusque dans

---

26. The Portable Blake, selected and arranged with an introduction by Alfred Kazin, New York, The Viking Press, 1946, p. 24 (introduction).

l'apprentissage de l'anglais); c'est chez lui pareillement qu'on retrouve tant de fois le refus du confort, de la mollesse et du chemin facile:

> Dans les résistances d'abord se sont senties nos volontés . . .[27]

> Le grand artiste est celui qu'exalte la gêne, à qui l'obstacle sert de tremplin.[28]

> Qu'ai-je affaire de sécurité! m'écriais-je, et d'un chemin tout nettoyé! Je tenais en mépris le repos sans gloire, et le confort, et la paresse.[29]

En s'exprimant ainsi, il pense généralement à la discipline artistique et au courage moral; bien entendu, s'il avait compris qu'il s'agissait ici de simple libération physique, morale et religieuse, il aurait préféré, tout autant que Blake, la "détente" à la "contrainte."

Ayant déclaré dans son Journal de janvier 1922: "La rencontre de Blake est pour moi de la plus grande importance,"[30] Gide s'y évertue à trois reprises par la suite (en 1922, 1923 et 1927) à réduire au minimum l'influence que cet auteur a exercée sur lui. La première fois, trois jours après la publication de sa version dans la N.R.F., il écrit:

> Ce n'est pas peur de me tromper, c'est besoin de sympathie qui me fait rechercher avec une inquiétude passionnée l'appel ou le rappel de ma propre pensée en autrui; qui me fit . . . traduire Blake et présenter ma propre éthique à l'abri de celle de Dostoïevsky. Ceux en qui je reconnais ma pensée ne se fussent pas trouvés là, je doute si

---

27. Le Voyage d'Urien, in Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, p. 52.
28. Nouveaux Prétextes, Paris, Mercure de France, 1951, p. 16.
29. Thésée, in Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, p. 1419. Les deux premières de nos trois citations et la deuxième phrase de la troisième se trouvent réunies avec d'autres "mots gidiens" sous le titre "Goût de l'effort" chez Jean-Jacques Thierry, Gide, Paris, Gallimard ("Bibliothèque Idéale"), 1962, pp. 222-223.
30. Journal 1889-1939, p. 728: 16 janvier 1922. Voir la première page du présent chapitre.

> ma pensée en eût été beaucoup gênée - mais son expression eût peut-être été différente. Ce qui a été bien dit par d'autres, il est inutile d'y revenir. - Rien d'absurde comme cette dénonciation d'influence (à quoi excellent certains critiques chaque fois qu'ils peuvent constater une ressemblance).[31]

Signalons en passant que, selon l'article de Charles Hill, l'influence de Blake serait manifeste dans Les Faux-Monnayeurs, roman dont la composition fut interrompue par, entre autres, les conférences sur Dostoïevsky, ainsi que par la traduction du Marriage of Heaven and Hell.[32] Quoi qu'il en soit, ce passage du Journal fait entrevoir ce qui est probablement l'élément décisif de la traduction du proverbe. Parti du mauvais pied, en raison de son insensibilité aux démarches habituelles de l'anglais et de l'auteur, égaré sur la fausse piste tracée par Grolleau, Gide se serait trompé surtout parce qu'une interprétation irrésistible existait d'emblée in the eye of the beholder: sa propre pensée -- qu'il tenait, dirait-on, à reconnaître chez Blake. On aura deviné, d'ailleurs, que c'est pour évoquer dès le début de notre travail le regard si souvent subjectif du traducteur que nous avons choisi comme épigraphe ce passage de L'Immoraliste:

> Ne comprenez-vous pas [dit Marceline à Michel vers la fin du livre] que notre regard développe, exagère en chacun le point sur lequel il s'attache? et que nous le faisons devenir ce que nous prétendons qu'il est.[33]

Abordons donc l'édition de 1965. Ici, comme dans les deux précédentes éditions, une introduction d'une quinzaine de lignes précède le texte, et il faut reconnaître que ce n'est pas un modèle du genre. Le début, et le dernier tiers surtout, font réfléchir:

---

31. Journal 1889-1939, p. 739: 4 août 1922. Voir aussi ibid., p. 752 (10 janvier 1923) et p. 859 (4 novembre 1927).
32. "André Gide and Blake's Marriage of Heaven and Hell," pp. 25 et 30.
33. Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, p. 464.

> Le Mariage du Ciel et de l'Enfer dont nous donnons ici la traduction complète, parut en 1790. . . .
>
> . . .
>
> Rien n'était plus aisé que d'y cueillir [dans l'oeuvre] les quelques phrases pour l'amour desquelles je décidai de la traduire. Quelques attentifs sauront peut-être les découvrir sous l'abondante frondaison qui les protège.
>
> - Mais pourquoi donner le livre en entier?
>
> - Parce que je n'aime pas les fleurs sans tige.[34]

A cette "traduction complète," à ce "livre en entier," à cette tige que Gide prétend présenter avec la fleur, il manque pourtant "A Song of Liberty." Ce chant fut probablement composé un peu après le reste,[35] dont il se distingue et par le ton et par le contenu. Les uns y voient une sorte d'appendice,[36] les autres une conclusion logique de l'ensemble.[37] Mais ce que discutent les critiques au fond, c'est la signification, non la présence, de ces vers à la fin du livre, car ils se trouvent bel et bien dans tous les neuf exemplaires subsistants gravés et enluminés par Blake lui-même, et, par conséquent, dans toutes les éditions anglaises que nous avons consultées, y compris celle que Gide avait vraisemblablement sous les yeux.[38] On voit

---

34. William Blake, Le Mariage du Ciel et de l'Enfer, traduction d'André Gide, Paris, José Corti, 1965, p. 4.
35. The Portable Blake, pp. 696 et 697.
36. S. Foster Damon, A Blake Dictionary, New York, Dutton, 1971, p. 377: "'A SONG OF LIBERTY' is an appendage to The Marriage of Heaven and Hell . . ."
37. William Blake, The Marriage of Heaven and Hell, introduction by Clark Emery, Coral Gables, University of Miami Press, n.d., p. 29 (introduction): "The Marriage appears to break logically into fourteen parts: 1. The Argument . . . 14. A Song of Liberty . . ."
Voir aussi Mona Wilson, The Life of William Blake, a new edition edited by Geoffrey Keynes, Oxford, Oxford University Press, 1971, p. 60.
38. William Blake, The Marriage of Heaven and Hell, with an introduction and commentary by Geoffrey Keynes, London and New York, Oxford University Press (in association with The Trianon Press, Paris), 1975, commentaire sur les pp. 25-27 du texte en fac-similé: "All copies of The Marriage of Heaven and Hell end with these three plates carrying 'A Song of Liberty', forming, in twenty numbered sentences an apocalyptic finale to the central theme of the book . . ."

difficilement à quoi peut tenir cette lacune sinon à l'ignorance du traducteur. S'il avait volontairement retranché ce qui fait, au moins traditionnellement, partie de l'ensemble, n'aurait-il pas signalé et expliqué ce fait dans l'introduction au lieu d'y insister au contraire sur l'intégrité de sa traduction? S'il avait bien compris la place qu'occupe le chant, aurait-il dit ou écrit, en citant la phrase antépénultième du dernier "Memorable Fancy" dans une de ses conférences sur Dostoïevsky, que le livre de Blake s'achève sur cette phrase?[39] Peut-être l'arrangement typographique l'a-t-il égaré. Dans The Poems of William Blake, le titre et les sous-titres du Marriage et les titres des autres oeuvres recueillies sont tous imprimés en caractères majuscules identiques; de plus, les "Visions of the Daughters of Albion," qui suivent The Marriage, se séparent de "A Song of Liberty" par un espace vide égal à celui qui sépare "A Song of Liberty" du 5e "Memorable Fancy," de sorte qu'un lecteur qui connaît mal les oeuvres de Blake, et qui n'a pas regardé attentivement la table des matières, pourrait avoir l'impression que "A Song of Liberty" est un écrit distinct placé entre The Marriage et les "Visions."[40] Quelle qu'en soit l'explication, l'omission de Gide a deux conséquences importantes: la traduction est déséquilibrée par rapport à l'original, où une introduction et une conclusion en vers encadrent le gros du livre (qui est en prose), et l'évangile révolutionnaire de Blake, privé chez Gide de l'élargissement politique apporté par "A Song of Liberty," ne s'applique plus qu'à l'individu.

---

39. Dostoïevski, pp. 208-209.
40. "Un chant de liberté" se trouve bien dans la traduction de Grolleau (consultée par Gide); mais il y est accompagné de la note suivante: "Le poème portant ce titre ne fait pas partie du précédent, mais il a paru sous la même couverture et à la suite dans l'édition originale du Mariage du Ciel et de l'Enfer, 1790." C'est là sans doute le mot de l'énigme!

Le livre parut, nous dit Gide, en 1790. En fait, les exemplaires imprimés par l'auteur ne portent pas de date. Celle que Gide avance se déduit d'une phrase du texte: "As a new heaven is begun, and it is now thirty-three years since its advent, the eternal hell revives."[41] Ce serait là une allusion à la nouvelle ère qui selon Swedenborg avait dû s'instaurer en 1757. Puisque 1757 et 33 font, en s'additionnant, 1790, on peut logiquement supposer que Blake a écrit la phrase en 1790, mais ce n'est pas dire qu'il ait rédigé et publié le reste de l'ouvrage cette même année, d'autant plus que la mise du livre sur le marché ne fut annoncée qu'en 1793.[42]

Dans l'introduction de l'édition de la N.R.F. Gide mettait le comble à la maladresse du premier paragraphe (qui n'avait que quatre lignes) en se trompant d'un an dans les dates de la vie de l'auteur, qu'il ajoutait ainsi à la deuxième phrase: "(1757-1828)". Dans l'édition suivante il a déplacé ces dates sur une page séparée, en donnant la date correcte de la mort de Blake, 1827.

La fin de ce petit texte ferait encore sourciller les adeptes de Blake. Le traducteur y explique qu'il aurait pu cueillir dans l'oeuvre les "quelques phrases" qui lui tiennent à coeur, phrases que "quelques attentifs" découvriront peut-être "sous l'abondante frondaison qui les protège," mais qu'il a tout traduit parce qu'il n'aime pas "les fleurs sans tige." Les phrases chéries doivent être probablement celles qu'il a citées dans ses conférences sur Dostoïevsky, dont la plupart, comme nous l'avons vu,

---

41. The Poems of William Blake, p. 167.
42. A Blake Dictionary, p. 262: "The MARRIAGE OF HEAVEN AND HELL has nothing but the title on the title page - no author, no place, no date. The place was Lambeth, whither Blake had moved in 1791. The date is 1793, when Blake advertised the book for sale. He had been working on it for some time; in one copy he wrote 1790 on Plate 3, to confirm the year which the text hinted at."

étaient des proverbes de l'enfer. Quant aux deux métaphores horticoles que nous avons soulignées, elles ne sont pas très logiquement assorties (puisqu'on peut présenter une fleur au bout de sa tige sans garder toutes les feuilles qui l'entouraient); on se demande, d'ailleurs, si Gide a bien fait de donner à entendre au lecteur que la traduction qu'il va lire consiste en quelques phrases-fleurs "protégées" ou cachées (étant donné qu'il faudra les découvrir) sous tout le reste, qui n'est que feuillage. N'a-t-il pas l'air de liquider un peu à la légère cette oeuvre obscure, certes, surtout pour les non-initiés, mais néanmoins capitale dans la littérature anglaise? Si c'est une boutade, comme Gide le prétendrait sans doute, beaucoup de ses lecteurs qui abordent Blake pour la première fois n'en sauront rien. A notre avis de toute façon, il parle avec moins de conviction des "fleurs sans tige," figure qui fait bien le mot de la fin, que de "l'abondante frondaison," expression qui vient en rejoindre d'autres du même genre, qu'on retrouve sous sa plume au sujet de certains livres anglais dont il envisage la traduction, et qui témoignent de son impatience devant le désordre exubérant qu'il y trouve et de son goût constant de la concision. De la même façon, par exemple, il se sert de l'adjectif broussailleux en parlant du texte de Hamlet.[43]

Gide se permet d'espacer et de regrouper certaines parties du texte. Il en espace plus qu'il n'en regroupe, voulant probablement donner de l'épaisseur à ce mince volume. Par exemple, la première section en prose, qui se compose en anglais de quatre paragraphes contigus, se divise chez lui en deux tranches de trois et de quatre paragraphes respectivement; et tous les proverbes se séparent l'un de l'autre par un espace vide, sauf six des

---

43. Journal 1889-1939, p. 735: 14 juillet 1922.

plus courts, qu'il rassemble en deux groupes. Il ajoute aussi cinq notes. L'une d'elles offre une variante de quelques mots; les autres fournissent une traduction littérale partielle ou complète de quelques-uns des proverbes qu'il interprète assez librement. Le tout devrait commencer par le premier sous-titre, "The Argument;" mais Gide l'escamote, embarrassé peut-être, comme nous le serions, pour trouver un équivalent satisfaisant, et s'attaque directement aux vers préliminaires, qu'il fait imprimer en italique. L'original est imprimé d'un bout à l'autre en caractères romains. Dans la version le romain alterne avec l'italique, les passages en italique (tout ce qui précède "La Voix du Diable" et toutes les "visions mémorables") étant collectivement un peu moins étendus que les autres. Le traducteur semble vouloir distinguer ainsi ce qu'on pourrait appeler les intermèdes fantaisistes ou surréalistes des parties plus sobres où Blake expose sa morale. La distinction nous paraît plutôt artificielle chez ce visionnaire mystique où le merveilleux et le rationnel se côtoient. Mais si nous avions voulu l'imposer, nous n'aurions pas mis du côté de l'italique, comme l'a fait Gide, le passage entre les vers du début et "La Voix du Diable." C'est là que Blake explique bien lucidement son idée des contraires et la conception traditionnelle du bien et du mal qui, selon lui, en découle. On constate enfin, sans surprise, que toutes les "fleurs" qui décorent les conférences sur Dostoïevsky ont été cueillies dans les passages en caractères romains, à l'exception d'une seule, qui provient justement de cette partie mal affectée dont nous venons de parler.

Cette traduction, qui est courte mais diverse, ne se prête pas à une analyse visant à en déduire une série de tendances générales. Nous nous contenterons alors de commenter un certain nombre de passages plus ou moins dans l'ordre où ils se présentent dans le texte.

Dans les 22 vers au symbolisme un peu obscur, comme dans la plupart des passages qu'il a fait imprimer en italique, on devine chez Gide un mélange de prudence et d'indifférence. Il ne s'écarte guère de la littéralité que pour changer le temps de tel verbe et pour mettre de l'ordre, comme ceci, dans le décor surréaliste:

Then the perilous path was planted, And a river and a spring On every cliff and tomb . . .	Alors, le périlleux sentier fut bordé d'arbres, Et une rivière, et une source Coula sur chaque roche et tombeau . . .

Il reste exceptionnellement fidèle à l'ordre de l'anglais, traduisant presque chaque vers comme une unité à part.

Deux fautes identiques glissées dans le texte à quelques lignes de "La Voix du Diable" feraient rougir le traducteur dans sa tombe:

Without contraries is no progression. Attraction and repulsion, reason and energy, love and hate, are necessary to human existence. From these contraries spring what the religious call good and evil.	Sans contraintes il n'est pas de progrès. Attraction et Répulsion, Raison et Energie, Amour et Haine, sont nécessaires à l'existence de l'homme. De ces contraintes découlent ce que les religions appellent le Bien et le Mal.

Le mot "contraintes" est absurde, en particulier parce qu'il est suivi la première fois d'une liste de phénomènes contraires, et en général parce que l'un des mots d'ordre qui se dégage le plus clairement de l'oeuvre entière est "A bas la contrainte!"

Deux phrases curieusement elliptiques attirent ensuite notre attention. L'une se trouve peu après ces pénibles contresens, l'autre dans "La Voix du Diable:"

Good is the passive that obeys reason; evil is the active springing from energy. Good is heaven. Evil is hell.	Le Bien . . . est le passif qui se soumet à la Raison. Le Mal est l'actif qui prend source dans l'Energie. Bien est Ciel, Mal est Enfer.
2. Energy is the only life,	2° L'énergie est la seule vie;

and is from the body; and reason is the bound or outward circumference of energy.	elle procède du corps, et la Raison est la borne et l'encerclement de l'Energie.
3. Energy is eternal delight.	3° Energie est Eternel délice.

Le texte de la N.R.F. offre dans le deuxième cas une interprétation plus normale: "L'énergie est l'éternel délice." Mais, en 1923, Gide a supprimé les articles là aussi, apparemment par souci d'équilibre. Il aurait voulu par la distillation verbale de ce mot à mot par excellence mettre symétriquement en relief ces deux propositions, l'une orthodoxe, l'autre diabolique.

La question des majuscules n'est pas sans intérêt. Gide en emploie plusieurs là où, dans l'édition de Yeats et dans les gravures originales, il n'y en a pas. Il le fait soit pour insister simplement sur un mot, soit pour contribuer à la personnification d'un nom abstrait:

He who desires, but acts not, breeds pestilence.	Le Désir non suivi d'action engendre la pestilence.
If the fool would persist in his folly he would become wise.	Si le fou persévérait dans sa folie, il rencontrerait la Sagesse.

Cependant, beaucoup de majuscules présentes dans la traduction mais absentes des Poems of William Blake se retrouvent dans le texte gravé par l'auteur:

Gravure de Blake[44]	Edition de Yeats	Version de Gide
Exuberance is Beauty.	Exuberance is beauty.	Exubérance, c'est Beauté.
I answer. God only Acts & Is in existing beings or Men.	I answer, "God only acts and is in existing beings or men."	Je réponds: Dieu seul Agit et Est, dans les êtres existants ou hommes.
. . . I came not to send Peace but a Sword.	. . . "I came not to send peace, but a sword."	. . . Je suis venu pour apporter non la Paix, mais le Glaive.

44. Nous citons ici le fac-similé d'un des exemplaires originaux déposé au Fitzwilliam Museum de Cambridge, contenu dans The Marriage of Heaven and Hell, with an introduction and commentary by Geoffrey Keynes, London and New York, Oxford University Press, 1975.

Outre que ces concordances sont trop nombreuses et trop évidentes pour être dues au hasard, nous avons l'impression, à propos de quelques-unes des majuscules qui paraissent seulement chez Gide, qu'elles ont été introduites pour rendre plus conséquente la distribution des majuscules telle qu'on l'aperçoit dans le texte imprimé par Blake. Bref, si le traducteur s'est servi de l'édition de Yeats publiée en 1893, comme le dit Charles G. Hill, qui tiendrait ce renseignement d'Elisabeth Herbart (née Van Rysselberghe),[45] il a eu certainement sous les yeux à un moment ou à un autre quelque autre édition plus fidèle que celle-là à l'orthographe originale.[46]

Les proverbes ont dû susciter doublement l'enthousiasme de Gide: d'abord parce qu'il y retrouvait un son de cloche bien familier (par moments on croit entendre Ménalque qui offre à Nathanael la clef des champs et l'invite à goûter aux nourritures terrestres), et ensuite parce que lui, qui prisait tant la liberté et la concision, a pu joindre très légitimement l'une à l'autre en cherchant des équivalences globales ayant la forme serrée des proverbes français. Il en a trouvé d'assez réussies d'ailleurs:

What is now proved was once only imagined.	Evidence d'aujourd'hui, imagination d'hier.
The thankful receiver bears a plentiful harvest.	Aux reconnaissants, les mains pleines.

Mais, à part quelques interprétations trop libres à notre avis,

---

45. Voir notre p. 226 (note 3).
46. Rappelons que toutes les éditions modernes sont des transcriptions de l'un ou de l'autre des neuf exemplaires tirés par l'auteur du même jeu de planches, et ne diffèrent essentiellement entre elles que dans la mesure où elles respectent à la lettre ou retouchent quelque peu la typographie, l'orthographe (parfois archaïque) et la ponctuation. Dans l'état présent de nos connaissances nous ne pouvons faire autrement que de continuer à traiter l'édition de Yeats comme "l'original," mais sous les réserves que comporte cette concordance des majuscules, et quitte à nous rapporter au fac-similé des gravures de Blake dans les cas douteux.

il y a des faiblesses indiscutables. Nous en avons déjà relevé la plus intéressante: "Malédiction tonifie; Bénédiction lénifie." Une autre est cette phrase restée identique à une virgule près dans les trois éditions étudiées:

The apple tree never asks the beech how he shall grow, nor the lion the horse how he shall take his prey.	Le pommier pour pousser ne prend point conseil du hêtre; ni le lion, ni le cheval pour se nourrir.

Des mots soulignés à droite, les trois derniers sont trop faibles (on se serait attendu à quelque chose comme " . . . pour saisir sa proie.") et les six premiers font contresens, car il est évident à qui sait l'anglais que le lion ne demande pas conseil au cheval. L'erreur de Gide est ici patente.

Une troisième faiblesse est la traduction des mots "fool," "foolish" et "folly," qui paraissent à neuf reprises dans sept proverbes. Gide traduit "fool" et "foolish" par "fou," et "folly" par "folie" et "insanité." Or, le terme a fool signifie plutôt un sot ou un idiot qu'un fou, et il le signifie dans ce livre d'autant plus que Blake oppose "the fool" et "folly" à "the wise man" et à "wisdom." S'il avait songé à la véritable démence, n'aurait-il pas mis a madman et madness d'un côté et a sane man et sanity de l'autre?

Un procédé typiquement gidien que nous avons entrevu ailleurs mais qui nous frappe surtout ici est ce qu'on peut appeler la mise en relief par la singularisation:

Expect poison from the standing water.	N'attends que du poison des eaux stagnantes.
Improvement makes straight roads, but the crooked roads without improvement are roads of genius.	La culture trace des chemins droits; mais les chemins tortueux sans profit sont ceux là mêmes du génie.
Thus men forgot that all deities reside in the human breast.	Les hommes oublièrent alors que, seul, le coeur de l'homme est le lieu de toutes les déités.

Dans ce poème aux multiples échos bibliques on s'adresse à une seule personne soit au singulier ("thou seest") soit au pluriel ("you will"), quoique évidemment à l'époque de Blake la distinction entre les deux ne fût pas du tout ce qu'elle est en français. Gide adopte quelquefois le nombre proposé, mais presque aussi souvent il le change, allant toujours du pluriel au singulier. Par exemple, dans une quinzaine de proverbes une deuxième personne est en cause: Blake ne met clairement cette personne au singulier que dans deux phrases;[47] chez Gide la deuxième personne est au singulier partout dans les proverbes, comme elle l'est du reste dans les proverbes français. Au fond, la plupart de ces changements de nombre sont peu significatifs. Le choix entre le tutoiement et le vouvoiement ne devient intéressant que lorsqu'il est inconsistant, comme dans la 4e "vision mémorable," ou inconséquent, comme dans la 5e. La 4e vision prend la forme d'une excursion allégorique faite par le narrateur et par un ange, qui se disputant chemin faisant. Dans l'original l'ange dit "thou" à l'homme qui répond en disant "you." Dans la version l'ange tutoie toujours son compagnon, mais celui-ci, ayant vouvoyé respectueusement l'autre jusqu'à mi-chemin, se met brusquement à le tutoyer. Et pourquoi pas? Cet ange pompeux et suffisant, porte-parole de la religion établie, prétend tout d'abord montrer au pécheur le sort affreux qui l'attend. Mais l'univers spirituel qu'il lui révèle n'est qu'une illusion, et l'homme, sorti indemne de l'épreuve, prend l'initiative. Saisissant l'ange dans ses bras, il le transporte dans l'espace pour lui montrer à son tour son "lot éternel." Il a donc magistralement renversé les rôles et peut désormais lui parler sur un pied d'égalité.

---

47. Il y a des formes ambigues.

La 5e vision représente une confrontation entre un ange et un démon. En anglais l'ange dit "thou," le démon "you." En français l'ange n'use pas de la 2e personne ("Thou idolater . . ." devient "O idolâtre . . ."). Le démon, lui, tutoie son adversaire; mais le dernier "you" qu'il est censé prononcer se traduit par un "vous," car Gide a ôté de sa bouche les deux dernières phrases de son discours à l'ange pour les prêter vraisemblablement à l'auteur! Et à qui l'auteur s'adresse-t-il? Au lecteur sans doute ou aux hommes en général. Nous citons ci-dessous toute la deuxième moitié de ce "Memorable Fancy." Comme on le voit, ce n'est pas seulement par l'inconséquence de la fin que Gide s'expose à la critique:

The Devil answered, "Bray a fool in a mortar with wheat, yet shall not his folly be beaten out of him. If Jesus Christ is the greatest man, you ought to love Him in the greatest degree. Now hear how He has given His sanction to the law of ten commandments. Did He not mock at the Sabbath, and so mock the Sabbath's God? murder those who were murdered because of Him? turn away the law from the woman taken in adultery? steal the labour of others to support Him? bear false witness when He omitted making a defence before Pilate? covet when He prayed for His disciples, and when He bid them shake off the dust of their feet against such as refused to lodge them? I tell you, no virtue can exist without breaking these ten commandments. Jesus was all virtue, and acted from impulse, not from rules." When he had so spoken, I beheld the Angel, who stretched out his arms embracing the flame of fire, and he was consumed, and arose as Elijah.	Le démon répondit: "Broie l'insensé comme le grain de blé sous la meule! Tu ne sépareras pas de lui sa folie. Si Jésus-Christ est le plus grand des hommes, tu lui dois le plus grand amour. Mais écoute à présent comme il a donné son assentiment à la loi des dix commandements: ne s'est-il pas moqué du sabbat, moquant ainsi le sabbat de Dieu? N'a-t-il pas meurtri ceux qui furent meurtris en son nom? Détourné la loi de la femme adultère? Volé le travail de ceux qui le faisaient vivre? Toléré le faux témoignage en refusant de se défendre contre Pilate? Convoité lorsqu'il priait pour ses disciples et qu'il leur enjoignait de secouer la poussière de leurs sandales contre ceux qui refusaient de les loger?" Je vous le dis, nulle vertu ne peut exister qu'elle ne brise ces dix commandements. Jésus était tout vertu; il agissait par impulsion, non selon les règles. Après qu'il eut ainsi parlé, je regardai l'Ange; il écarta les bras, embrassa la flamme de feu, fut consumé et resurgit en Elisée.

Il a beau fermer les guillemets après le mot "loger," la dernière phrase

du "fancy" est toujours là pour prouver que le démon garde la parole jusqu'à la fin. Comment l'auteur pourrait-il écrire "Après qu'il eut ainsi parlé . . ." s'il venait de parler lui-même? Et puis à quoi bon faire dire ces deux phrases par l'auteur si, comme on peut le croire, le démon parle déjà pour lui?

Ajoutons, à propos des mots soulignés au milieu de l'extrait, que selon ce démon Jésus-Christ ne se serait pas moqué du "sabbat de Dieu" mais du "Dieu du sabbat;" il n'aurait pas "meurtri" ceux qu'on a "meurtris" mais "assassiné" ceux qu'on a "assassinés" à cause de lui; il n'aurait pas "Volé le travail de ceux qui le faisaient vivre" mais "Volé le travail des autres pour se nourrir." Nous avons déjà signalé la méprise au sujet de l'expression to bear false witness.

Dans la ville étrange aux dédales obscurs qu'est l'oeuvre de Blake, Gide est un touriste curieux, enthousiaste et quelque peu naïf; ce n'est pas un cicérone bien renseigné.

C H A P I T R E VIII

Préface à Un Conte de Bonnés Femmes

Le 3 octobre 1920 Gide consigna dans son Journal qu'il avait commencé à lire The Old Wives' Tale d'Arnold Bennett.[1] Ce roman devait lui révéler brusquement des qualités admirables qu'il n'avait guère aperçues jusque-là dans l'oeuvre d'un auteur que pourtant il connaissait personnellement depuis près de dix ans.[2] Dans la lettre élogieuse qu'il écrivit à Bennett quelques semaines plus tard, il lui attribue essentiellement une réussite quasi impeccable du roman réaliste faite de patience et de sympathie humaine, où "la banale et bourgeoise tragédie" atteint "[une] sorte de grandeur épique."[3] Il y avait peut-être de la complaisance dans ce

---

1. Journal 1889-1939, p. 683.
2. André Gide, "Arnold Bennett," Nouvelle Revue Française, XXXVI (janvier - juin 1931), 728:
   "Avant d'avoir lu Old Wives Tale [sic], mon admiration pour l'oeuvre de Bennett comportait encore bien des réserves. Nos relations n'en étaient pourtant pas gênées, tant était grand notre plaisir à parler des oeuvres d'autrui, sur lesquelles nous nous entendions toujours à merveille. Devant le Conte de Bonnes Femmes toutes mes réserves tombèrent. Ce livre mérite de prendre place à côté des plus importants. Rien de plus simple que son intrigue; rien que de banal, que d'ordinaire dans la relation de la vie de deux soeurs, d'abord très unies, qu'une médiocre aventure sépare, qui se rejoignent enfin dans la petite ville où s'était écoulée leur enfance, où il ne leur reste plus qu'à mourir. Mais quelles profondeurs d'émotion la sympathie de l'auteur sait éclairer sous la peinture minutieuse et patiente des événements mesquins de ces humbles existences! Quelle subtile convenance dans le choix! Quelle exactitude dans le ton des dialogues!... Une sorte d'humour tempéré sourit à travers tout le livre et laisse transparaître, à travers la tristesse, un confiant amour de la vie où respire, malgré les traverses, l'optimisme attendri de Bennett. Je retrouve tout cela dans ses autres romans; mais cette éparse compréhension amoureuse atteint dans le Conte de Bonnes Femmes une grandeur épique que Bennett n'a nulle part ailleurs égalée."
3. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, pp. 104-107: lettre de Gide du 15 novembre 1920.

jugement très favorable adressé à l'intéressé.[4] Néanmoins, Gide semble ne jamais l'avoir sérieusement revisé. L'année suivante, par exemple, parlant de Bennett à la Petite Dame, il aurait dit:

> . . . il est pour moi l'exemple curieux d'un auteur qui a fait ce que je suis bien près d'appeler un chef-d'oeuvre, Old Wives Tale, sans génie, à force de patience, d'observation et d'humanité.[5]

Et ce qu'il hésitait à appeler un chef-d'oeuvre devant la Petite Dame en 1921, il le prononça sans ambages "one of the great books of our time" dans une conversation avec William Rothenstein en 1939.[6] Or, on sait que quand Gide admirait beaucoup un livre étranger, il lui arrivait de souhaiter soit le traduire lui-même soit le faire traduire par autrui. Etant donné que les textes qu'il a traduits lui-même sont relativement courts et que The Old Wives' Tale est assez long (plus de six cents pages) on comprend qu'il ait songé cette fois-ci à la deuxième solution!

Il a dû y songer beaucoup pendant les entretiens de Pontigny de 1923, où une décade consacrée à des questions de traduction avait réuni plusieurs anglicistes et traducteurs; car sa lettre à Bennett rédigée à Pontigny fin août 1923 se termine par un post-scriptum ainsi conçu:

> Important: The "Old Wives' Tale" est-il traduit en français? Un traducteur se propose que je crois pouvoir vous recommander tout particulièrement.[7]

Gide n'indique pas explicitement qui est ce traducteur, mais on devine de qui il s'agit: neuf autres participants des entretiens avaient ajouté leur

---

4. Comme il y en a certainement dans cette remarque de sa lettre à Bennett du 29 janvier 1924 (p. 131 de leur Correspondance):
   "Combien je suis heureux que vous vous intéressiez aux 'Thibault'. Ca ne vaut pas les [sic] 'Old Wives' Tale', mais c'est bien étonnant tout de même."
5. Les Cahiers de la Petite Dame, T.1, p. 85: du 10 au 19 juin 1921.
6. William Rothenstein, Since Fifty, London, Faber and Faber, 1939, p. 319. Rothenstein le cite ainsi en anglais.
7. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, p. 126.

signature à la lettre,[8] et celle d'André Maurois est suivie des mots "avec timidité."

Dans sa réponse Bennett explique qu'il a déjà cédé les droits de traduction pour tous ses livres à Maurice Lanoire, qui pourtant n'a pas encore traduit The Old Wives' Tale.[9] Il envisage la possibilité d'une entente avec Lanoire et avec la maison Grasset qui permettrait à Maurois de le traduire, perspective qui lui sourit beaucoup.[10] Signalons en passant que ces renseignements ne s'accordent pas avec ce que Gide devait écrire dans son éloge de Bennett en 1931:

> Il m'écrivit, lorsque je le consultai au sujet des droits de traduction, qu'il avait déjà pris des engagements pour tout le reste de sa production littéraire, mais avait eu soin de réserver ce livre-ci, auquel il tenait particulièrement, de sorte qu'il en pouvait encore disposer pour une traduction dont je lui garantissais l'excellence.[11]

Ce livre qu'il admirait tant et dont il voulait promouvoir la traduction aurait donc été celui-là même que l'auteur chérissait entre tous et auquel il réservait un sort particulier! Il faudrait être bien indulgent pour faire de cette heureuse coincidence une erreur involontaire due à un défaut de mémoire ou à une documentation insuffisante. Nous y retrouvons un phénomène qui n'est pas rare dans les écrits autobiographiques et nécrologiques de Gide; c'est-à-dire un arrangement volontairement romanesque des faits réels. Loin de s'être abstenu de réserver les droits de traduction de son roman, Bennett mit vraisemblablement six mois à les recouvrer. Ce n'est

---

8. Charles Du Bos, André Maurois, Roger Martin du Gard, Jacques de Lacretelle, Heinrich Mann, Lytton Strachey, Dorothy Bussy, Léon Chestov et Paul Desjardins.
9. Il avait traduit Sacred and Profane Love. On lui doit aussi une adaptation de Clayhanger parue en 1934.
10. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, p. 129: lettre de Bennett du 23 septembre 1923.
11. "Arnold Bennett," N.R.F., XXXVI, 728.

qu'à la fin de février de l'année suivante qu'il pouvait remettre l'affaire sur le tapis:

> . . . I want your advice, please: I have escaped from the contract with Lanoire for translating my works; "The Old Wives' Tale" and other things, are now free for me to do as I like with. What do you suggest I ought to do?[12]

La question avait de quoi embarrasser Gide: d'une part, il ne pouvait, en fin de compte, assurer à Bennett les services recommandés et escomptés de Maurois;[13] et, d'autre part, Marcel de Coppet, à qui il fit éventuellement confier la traduction, ne constituait guère le remplaçant idéal. Ce n'était ni un angliciste ni un traducteur expérimenté, ni même un homme de lettres. C'était un administrateur colonial. En expliquant, dans son article sur Bennett, comment il amena Coppet à entreprendre ce travail, Gide lui donne tout l'air d'un dilettante littéraire:

> . . . lorsque mon ami Marcel de Coppet me demanda ce que je lui conseillais de traduire pour occuper le peu de loisir que lui laissaient ses fonctions d'administrateur en Afrique Equatoriale, je n'hésitai pas un instant.[14]

Les intentions de Coppet étaient sans doute celles d'un amateur dans le meilleur sens du mot; mais la simple chronologie de son entreprise démontre qu'il n'était pas le plus assidu des traducteurs. En quatre ans, entre 1924 et 1928, il produisit une version qui ne fut publiée qu'après encore trois longues années de révision et de retouches. Bennett ne devait jamais la voir sous sa forme définitive: lorsqu'elle parut enfin chez

---

12. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, pp. 135-136: lettre du 25 février 1924.
13. Nous ne savons ni quand ni pourquoi Maurois se retira. Peut-être renonça-t-il simplement à s'atteler à cet énorme roman, qui à la réflexion ne lui paraissait pas si remarquable que Gide l'avait prétendu.
14. "Arnold Bennett," p. 727.

Gallimard en avril 1931, il venait de mourir. Dans sa préface de la traduction abandonnée à l'état d'ébauche, Gide tentait de transformer cette pénible lenteur en une sorte de patience vertueuse:

> Si l'on s'étonne de cette lenteur, je rappellerai que la patience, selon Buffon, est une des vertus de l'artiste. C'est sans doute une des vertus les plus mal appréciées de nos jours, mais je crois que Bennett lui-même, aussi bien que Roger Martin du Gard, que Coppet, et que moi-même, partageons l'opinion de Buffon sur ce point. Un tel livre, de marche lente, écrit avec patience et lenteur, ne pouvait être traduit que lentement; ce qui ne veut nullement dire avec peine.[15]

Son apologie n'aurait pas convaincu un lecteur bien renseigné sur la genèse de l'original et de la version. Il ne suffit pas d'évoquer le mot célèbre de Buffon pour justifier, voire approuver, une période de sept ans passée à traduire un texte rédigé en onze mois.[16] Probablement sans le savoir, Gide réduit à l'absurde son idée que certains livres s'écrivent plus vite qu'ils ne se traduisent. Mais soyons juste. Il n'était responsable du délai qu'il aurait voulu justifier que dans la mesure très limitée où il avait recruté le traducteur. En effet, il fit beaucoup pour réduire ce délai et pour aider Coppet à venir à bout de sa tâche, en consacrant des centaines d'heures à la révision de son texte et à la correction des épreuves.

Sa participation directe à la traduction de The Old Wives' Tale se divise en trois étapes principales. La première se situe vers la fin de 1925 à Fort-Archambault, centre d'une région du Tchad administrée par Coppet, où il fit un séjour au cours de son premier voyage en Afrique.

---

15. Linette F. Brugmans reproduit ce projet de préface comme appendice de son édition de la correspondance entre Gide et Bennett. Notre citation s'y trouve p. 204.
16. Bennett composa ce roman (auquel il pensait depuis 1903) entre le 8 octobre 1907 et le 30 août 1908. Voir The Journals of Arnold Bennett 1896-1928, ed. Newman Flower, London, Cassell, 1932-1933, Vol. 1, pp. 261 et 299.

Equatoriale. A en juger par l'horaire quotidien établi dans le Voyage au Congo, le travail de révision s'adapta au rythme détendu d'une agréable villégiature coloniale:

> Les jours coulent, ici, tous pareils. Nous nous levons dès l'aube, et je cours jusqu'au bord du Chari voir le lever du soleil. Il fait frais. Quantité d'oiseaux au bord du fleuve . . . Sur l'autre rive, des troupeaux de grands échassiers. Je rentre pour le breakfast: porridge, thé, fromage ou viande froide, ou oeufs. Lecture. Visites. Déjeuner chez Marcel de Coppet. Sieste. Travail. Thé chez Coppet et révision de sa traduction du Old Wives Tale [sic] de Bennett. Promenade à cheval.[17]

La deuxième étape fut plus sérieuse. Ce qui semble avoir été, à Fort-Archambault, un passe-temps parmi d'autres, fut la raison d'être d'un séjour au "Tertre," chez Roger Martin du Gard, grand ami de Marcel de Coppet, du 1er au 12 août 1929. La Petite Dame, Martin du Gard et sa fille Christiane rejoignaient cette fois Coppet et Gide, et le comité de lecture ainsi constitué se mit au travail avec un enthousiasme et une ardeur que Gide n'exagère probablement que très peu dans une lettre écrite à Bennett le jour de son départ du "Tertre:"

> De temps en temps l'un de nous s'exclamait: Tout de même! quel beau livre!
> Nous y avons donné chaque jour, de sept à huit heures, avec ravissement.[18]

Maria Van Rysselberghe, plus posée mais sensible aussi aux qualités de l'oeuvre, témoigne du grand intérêt des séances de révision et du travail assidu des participants. Mais l'aspect le plus intéressant de ce chapitre de ses Cahiers, c'est qu'on y voit Gide faire volte-face par rapport à son attitude habituelle envers la traduction. On se souvient de

---

17. In Journal 1939-1949, Souvenirs, p. 816.
18. Correspondance André Gide - Arnold Bennett, p. 166: lettre du 12 août 1929.

l'exclamation de la Petite Dame devant un coin du parc chez Martin du Gard où travaillaient les réviseurs un jour: "Quel décor pour défendre la langue française et sa clarté!" Nous l'avons citée au deuxième chapitre de notre étude en disant que, pour Gide aussi, traduire voulait dire, défendre la langue française. Nous pensions, bien entendu, à ses idées sur la traduction en général; car dans la suite du même passage surgit l'exception qui confirme la règle. Gide se place du côté des "fidèles" et se livre à cette recherche de l'exactitude qu'il a tant méprisée chez les autres:

> Coppet tient le bout d'une longue table. Sa belle tête de proconsul, faite pour le commandement, s'éclaire d'un sourire qu'on prêterait volontiers à Louis XV, qui corrige la froideur de sa politesse. Il lit le manuscrit de sa traduction. Bypeed, assis sur un banc, tient un exemplaire du livre anglais, dans lequel nous suivons le texte à trois: Christiane à sa gauche, moi à sa droite; un peu plus loin, dans un fauteuil, Martin écoute et proteste.
>
> Il faut avouer que ce début de roman est assez ardu et donne beau jeu à Martin qui ne connaît pas l'oeuvre et ignore les trésors qu'il y découvrira. Il bute à tout ce qui lui semble raboteux, anti-français, incriminant texte et traducteur.
>
> Avec Gide, tout travail est consciencieux, minutieux. On avance lentement et puis à chaque correction proposée le débat se rouvre: 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; il cherche l'exactitude par le mot à mot ou par l'équivalence. Martin, lui, veut tout chambarder pour faire une bonne page de style au tour bien français. Pour le spectateur, cela est très amusant, cette petite lutte est passionnante et passionnée parce que chacun y révèle ses préoccupations et en est conscient. A se sentir tout seul de son avis, Martin grossit son indignation: "Je suis seul à avoir conservé le sens du français, toutes les nuances vous échappent. J'espère bien ne jamais être traduit en aucune langue par des types comme vous. Ah! ce texte, il vous hypnotise; on ne fait de bonne traduction qu'en ignorant la langue étrangère, aidé de quelqu'un qui vous donne la matière brute. Oui, c'est entendu, notre langue

> est pauvre, et l'humour anglais est incomparable, et intraduisible, etc." Il bouffonne avec verve pour nous divertir.[19]

Si l'on ne savait pas l'identité des protagonistes, on pourrait prêter à Gide la diatribe de l'auteur des Thibault contre lui. La prise de position respective des deux amis n'est cependant pas tout à fait invraisemblable. Gide a beau être, en principe, partisan de la traduction libre, il est sujet ici à une tendance générale qui pousse celui qui goûte beaucoup les mérites spécifiques d'une oeuvre à traduire à souhaiter qu'ils soient respectés et reproduits dans la version. Et, sans doute, à cette tendance s'ajoute une certaine vanité: il voudrait faire valoir à ses collègues à la fois les mérites du texte anglais et le fait qu'il est capable de les apprécier; et cela au dépens, pour ainsi dire, de Martin du Gard, qui, ne sachant pas l'anglais, ne peut participer à la révision que comme champion de la langue française. Ce qui nous surprend quelque peu, c'est que personne ne paraisse avoir remarqué une inconséquence de plus chez ce Bypeed "ondoyant et divers."[20] Quelqu'un ne lui a-t-il pas dit: "Et votre "Lettre

---

19. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, pp. 25-26: 3 août 1929.
20. Martin du Gard relève bien une inconséquence, mais d'un autre ordre, dans sa lettre à Gide du 2 décembre 1930 (T.1, pp. 426-428 de leur Correspondance), où il dit son dernier mot dans le débat commencé au "Tertre," débat qui n'aurait donc pas été passager. On sent qu'il exploite une hésitation de l'adversaire. Gide aurait-il commencé à regretter son aberration fidéliste? Nous avons cherché en vain dans ses lettres précédentes la remarque à laquelle son correspondant fait allusion au début de ce passage.

    "Ce que vous me dites de l'inégalité de la traduction m'est fort désagréable. Je n'en suis pas surpris. J'ai toujours été beaucoup plus sévère que vous pour cette traduction. Je vous ai trouvé, l'été dernier, presque constamment, d'une indulgence incompréhensible; et surtout d'une inégalité dans la sévérité et l'indulgence, que je ne me suis jamais bien expliquée. Il y a dans la traduction de Coppet un travail énorme, un effort constant de fidélité et, dans l'ensemble, une réussite de fidélité. Cela est incontestable. Mais, que voulez-vous, si importante que soit la fidélité en matière de traduction je place au même rang d'importance, (sinon au-dessus) la forme littéraire,

sur les traductions" de l'année dernière?[21] Le point de vue auquel vous vous opposiez alors, n'est-ce pas précisément celui que vous épousez maintenant?"?

Dans sa lettre enthousiaste du 12 août 1929, Gide rendait ainsi compte à Bennett du travail en cours:

> De cette révision un peu plus de la moitié reste à faire, et nous avons le projet de nous retrouver en novembre, dans le Midi, Martin du Gard, Coppet et moi et d'y donner encore la douzaine de jours qu'il faudrait pour l'achever.[22]

Mais cette deuxième session de révision n'eut jamais lieu, probablement parce que, vers la fin de l'année, les deux amis de Gide n'avaient plus envie d'y collaborer, leurs relations étant devenues très tendues à cause du mariage projeté de Marcel de Coppet avec Christiane Martin du Gard, union à laquelle le père de celle-ci était très hostile. L'élan pris au "Tertre" ne fut donc pas maintenu. Au nouvel an, Coppet, accompagné de sa femme, regagna le Tchad, dont il était maintenant lieutenant-gouverneur, et la traduction y reprit à pas de tortue son cheminement apparemment interminable. Elle parvint enfin chez l'imprimeur environ six mois plus tard,[23] mais sous une forme que Gide devait trouver encore bien imparfaite lorsque, en novembre et décembre 1930, il corrigeait les épreuves.

Il accomplit cette mise au point quasi définitive du texte, troisième étape de sa collaboration, avec l'aide d'Elisabeth Van Rysselberghe,

---

l'agrément du style. Et, pour ce qui est de moi - ce qui prouve bien que je suis sincère en ma conviction -, je préfère <u>infiniment</u> m'abandonner à un traducteur capable d'infidélités mais qui écrive agréablement <u>sa</u> langue, qu'à un fidèle qui, sous prétexte de ne pas s'écarter des nuances du texte, alourdit ses phrases et rend la lecture peu agréable à ses compatriotes."

21. Elle parut, rappelons-le, dans la <u>N.R.F.</u> du 1er septembre 1928.
22. <u>Correspondance André Gide - Arnold Bennett</u>, p. 166.
23. <u>Ibid.</u>, p. 182: lettre de Gide du 4 juillet 1930.

d'abord au cours d'un voyage avec elle en Tunisie, puis chez elle à Saint-Clair. La Petite Dame, qui séjournait aussi chez sa fille à la fin de l'année, ayant signalé dans ses Cahiers le 30 décembre que le livre est "entièrement revu et corrigé," ajoute une phrase fort compréhensible dans les circonstances, mais néanmoins révélatrice: "Ce que nous avons pu souhaiter une mort plus rapide à ces deux old wives!"[24] Gide regardait vraisemblablement le gros roman d'un oeil un peu moins indulgent depuis qu'il l'avait vu subir la dure épreuve de la traduction. Certaines longueurs lui seraient devenues d'autant plus sensibles qu'il avait dû les parcourir pas à pas dans sa propre langue. On imagine avec quel soulagement et quelle satisfaction il prit la plume quelques jours plus tard pour écrire ce qui devait être sa dernière lettre à Bennett:

> Vous me disiez dans votre dernière lettre que vous seriez à Paris pour la Noël. J'avais pris un bel élan pour rentrer à cette date (je me promettais tant de plaisir de vous revoir!) mais la grippe m'attendait à Marseille pour accueillir mon retour de Tunisie, et j'ai dû me réfugier sur la côte chez des amis, où j'ai gardé le lit huit jours. Ceci du moins m'a permis d'achever la révision de la traduction de votre livre. Ce n'a pas été une petite affaire! mais cette traduction me tenait à coeur; je m'en sentais un peu responsable et voulais que vous en puissiez être satisfait. Moins bonne que je ne l'espérais, j'ai dû reprendre à neuf de nombreux passages, heureusement aidé par l'amie qui voyageait avec moi en Tunisie, Mademoiselle Van Rysselberghe . . . Admirez notre amicale constance, d'avoir pris sur nous, à travers un admirable voyage en Tunisie, durant six semaines, de nous astreindre à nous... emBennetter deux heures chaque jour![25]

---

24. Les Cahiers de la Petite Dame, T.2, p. 121. Nous avons reproduit la suite de cette phrase dans le deuxième chapitre de cette these, croyant qu'elle illustrait une préoccupation constante de Gide vis-à-vis de la traduction: "Je l'entends dire: 'Si je m'écoutais, je supprimerais la moitié des adjectifs, je suis toujours pour supprimer. Une page est bien écrite quand on ne peut rien laisser tomber.'"
25. Correspondance Gide - Bennett, pp. 198-199: lettre du 3 janvier 1931.

On admire certes l'effort considérable contribué par Gide à la préparation d'une version dont un autre aurait tout le crédit. On l'admirerait davantage si l'on ne savait pas qu'il y était entré quelque vanité de traducteur et que le collaborateur bénévole aurait quand même voulu que son altruisme pût être éventuellement reconnu. Expliquons-nous. Nous avons dit que la mise au point du texte faite par Gide et Elisabeth Van Rysselberghe était quasi définitive, et non définitive tout court parce que Martin du Gard y donna encore quelques coups de lime en revoyant les épreuves à son tour, à la fin de 1930 et au début de 1931.[26] (Notons en passant qu'il se fit aider un peu par Jean Schlumberger:[27] non moins de sept personnes auraient donc collaboré à la grande entreprise!) Martin du Gard ayant été le dernier à toucher aux épreuves avant la publication, c'est sans doute à lui qu'elles furent remises après. Or, à l'automne de 1931, il les envoya à Coppet avec toute la correspondance que Gide lui avait adressée à leur sujet, et cela sans en toucher mot à Gide. Il expliqua par la suite à celui-ci, que Coppet avait mis au courant, que, voulant se débarrasser de ces épreuves, il les avait simplement rendues à leur propriétaire. Mais il avoua aussi que l'idée de montrer à son gendre combien on avait dû remanier son texte n'avait peut-être pas été tout à fait étrangère à son geste. L'incident troubla doublement Gide: il s'inquiétait d'une part du motif de Martin du Gard et de la réaction de Coppet, et d'autre part du sort des épreuves elles-mêmes:

"Au fond, c'est tout de même assez bête, ce que Roger

---

26. Il soigna surtout la ponctuation. Dans sa lettre à Gide du 30 décembre 1930 il parle du "million de virgules" qu'il a ajoutées aux épreuves du premier volume. Voir leur Correspondance, T.1, pp. 430-431.
27. Correspondance Gide - Martin du Gard, T.1, pp. 429-430: lettre de R.M.G. du 18 décembre 1930.

> a fait là. Je vois très bien Coppet brûlant tout ça, et je tiens à ces épreuves pour plusieurs raisons: Je crois le travail intéressant, comme une sorte de cours de traduction, et puis c'est aussi une preuve de ce que je suis capable de faire pour les autres."[28]

N'ayant pas jeté les yeux sur les fameuses épreuves, nous ignorons quel enseignement on pourrait en tirer. Disons seulement qu'un traducteur plus modeste aurait attendu que d'autres attribuent à ses retouches cette valeur exemplaire à laquelle Gide semble lui-même prétendre.

En passant de la traduction du roman à celle de la préface, jetons un coup d'oeil sur l'interprétation du titre. Mécontent du titre que portaient les épreuves, Le Conte des Vieilles épouses, Gide chercha longtemps une alternative satisfaisante: Conte de vieilles femmes, Un conte de vieilles, Les deux soeurs, voilà quelques titres auxquels il songea sans pouvoir se décider, et, paraît-il, sans se rendre compte que les deux premiers, ainsi que l'interprétation proposée par Coppet, n'étaient pas à proprement parler des traductions fidèles.[29] En effet, aucun des trois principaux collaborateurs n'avait compris ce qu'aurait pu leur dire tout angliciste compétent, et que Bennett finit par expliquer discrètement à Gide:

> I suppose that you know that "an old wives' tale" is a proverbial phrase in English, and that it means a silly old story that no one believes. I have of course used it in an ironic sense for my book . . . Is there not some French proverbial phrase which is the equivalent of my English proverbial phrase? There must be, surely.[30]

Ainsi éclairé, le correcteur adopta le titre fidèle sinon littéral Un Conte

---

28. La Petite Dame rapporte ces propos (T.2, p. 208 de ses Cahiers: 2 décembre 1931). Voir aussi la page précédente: 1er décembre 1931.
29. Correspondance Gide - Bennett, pp. 178 et 194: lettres de Gide du 6 mars et du 27 octobre 1930.
30. Ibid., p. 197: lettre de Bennett du 29 octobre 1930.

de Bonnes Femmes. Celui qui croyait que les épreuves corrigées par lui-même constituaient "une sorte de cours de traduction" n'avait pas pleinement compris le titre du livre à traduire!

Le projet d'une préface française remonte à la session de révision au "Tertre" en août 1929. Gide songeait alors à donner en guise de préface la lettre élogieuse qu'il avait écrite à l'auteur en 1920 après sa première lecture du roman.[31] Bennett, pressenti, se montra ravi de cette idée: "Such a preface would of course be the making of the book," écrivait-il.[32] Il s'engagea à retourner à l'expéditeur cette fameuse lettre, mais peut-être oublia-t-il de le faire, car quatre mois plus tard Gide dut le relancer:

> Je vous avais proposé de donner, en manière de préface, la lettre que je vous écrivais il y a quelques années. Si vous l'avez conservée, ne pourriez-vous m'en envoyer un double? Je serais heureux de la revoir, et d'en remanier sans doute quelques passages; de l'allonger au besoin. Il me paraît que cette lettre, avec sa date, sera plus éloquente qu'une préface qu'on pourrait toujours soupçonner teintée d'un peu de complaisance; le public comprendra que l'admiration que j'exprime ici est parfaitement sincère, et non "de commande" comme il advient si souvent.[33]

Le raisonnement est curieusement contradictoire. La date de la lettre doit montrer que l'admiration de Gide est née spontanément de son premier contact avec le livre. Mais s'il remaniait et allongeait le texte, comme il envisage de le faire, la date, n'étant plus tout à fait authentique, deviendrait plutôt une supercherie qu'une preuve de sa sincérité. Qu'est-ce qui prouverait, d'ailleurs, la parfaite sincérité de la lettre de 1920? N'était-elle

---

31. C'est-à-dire sa lettre du 15 novembre 1920: pp. 104-107 de sa Correspondance avec Bennett. Voir aussi ibid., p. 167: lettre de Gide écrite au "Tertre" le 12 août 1929.
32. Ibid., p. 168: lettre de Bennett du 21 août 1929.
33. Ibid., p. 170: lettre de Gide du 26 décembre 1929.

pas déjà "teintée d'un peu de complaisance"?

De toute façon, il ne donna pas suite à ce premier projet. En octobre 1930 il annonça brusquement à Bennett qu'il renonçait à rédiger une préface, alléguant que trop de préfaces avaient paru dernièrement, où on prétendait découvrir des auteurs étrangers, et qu'il aurait l'air de suivre la mode.[34] Derrière cette piètre excuse se dessinent deux explications probables. Premièrement, Gide venait de recevoir les épreuves qu'il devait corriger.[35] Voyant combien elles exigeaient de retouches, il n'aurait plus tenu à se mettre aussi la préface sur le dos. En second lieu, ayant relu son ancienne lettre, il se serait rendu compte qu'il n'y avait pas de quoi en faire une préface satisfaisante. Une bonne partie de la lettre ne concerne pas The Old Wives' Tale. Dans le reste, le ton est intime, sinon ému, le commentaire superficiel et l'appréciation entièrement favorable.[36] Gide aurait préféré ne pas afficher publiquement sa première réaction un peu irréfléchie. Quant au texte destiné à accompagner la lettre et qui paraît en appendice de la Correspondance avec Bennett,[37] après un premier paragraphe où Gide précise qu'il redonne sa lettre "Sans en changer un seul mot," il s'agit principalement d'un récit sommaire (et inexact par endroits) des

---

34. Correspondance Gide - Bennett, pp. 194-195: lettre de Gide du 27 octobre 1930.
35. Ibid., p. 194 (paragraphe précédent de la même lettre).
36. Par exemple:

    "Mon cher ami, vous êtes ce que Flaubert eût appelé 'un fameux gaillard'. 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. La force de pénétration de votre sympathie est prodigieuse. . . . J'ai plaisir à transcrire ces lignes. Et que je vous aime d'avoir écrit cela!" (pp. 105-106 de la Correspondance)
37. pp. 203-205. Il y a une variante pour les trois derniers paragraphes. La copie originale porte entre parenthèses de la main de Gide les mots "à récrire."

péripéties de la traduction. L'ensemble de la préface n'aurait donc été ni une présentation de l'auteur ni une élucidation de son livre. On sent que Gide n'a pas assez à dire et que, malgré tout, l'oeuvre de Bennett et le milieu des five towns qu'elle évoque lui sont restés trop étrangers pour qu'il en parle avec conviction et en connaissance de cause.

Roger Martin du Gard, surpris et déçu de ne pas trouver de lettre-préface au début des épreuves, interpella par deux fois son ami à ce sujet en décembre;[38] puis, tout à la fin de l'année, il lui fit apercevoir un compromis qui pourrait réparer la situation:

> Je regrette amèrement que Coppet ou vous n'ayez pas traduit la charmante et sympathique préface mise par Bennett à la seconde édition. Il [Coppet?] prétend qu'à défaut de la vôtre, elle eût mis aussitôt le lecteur en confiance et en amitié.[39]

Gide saisit l'idée au vol, et dans sa lettre à Martin du Gard du 16 janvier 1931, tout en parlant d'une rencontre avec Bennett, en visite à Paris, il ajouta comme en passant:

> Vous ai-je dit que j'ai, sur votre encouragement, traduit la préface et que sans doute je l'encadrerai d'un texte personnel? Cela formera un texte qui pourra paraître dans la N.R.F. ou ailleurs, et aider au lancement du livre, puisque sans doute il n'est plus temps de l'ajouter au volume en cours d'impression.[40]

En fin de compte il abandonna l'idée du texte personnel: "J'ai beau me travailler," écrivit-il à Martin du Gard deux semaines plus tard, "je ne parviens à rien trouver dans ma cervelle de suffisant pour une seconde préface de mon cru."[41] La préface traduite, revue par Martin du Gard,[42] parut donc seule,

---

38. Correspondance Gide - Martin du Gard, T.1, pp. 426 et 428-429.
39. Ibid., pp. 430-431: lettre de R.M.G. du 30 décembre 1930.
40. Ibid., p. 432.
41. Ibid., p. 443: lettre de Gide du 1er février 1931.
42. Ibid., pp. 445 et 447: lettre de Gide du 5 février et lettre de R.M.G. du 7 février 1931.

d'abord dans la N.R.F. du 1er mars 1931 et ensuite, en avril, dans l'édition en volume, où elle fut insérée à la toute dernière minute.[43]

La préface anglaise ajoutée par Bennett non à la deuxième édition tout court, comme disait Martin du Gard, mais à la deuxième édition américaine,[44] se retrouve dans plusieurs éditions postérieures publiées des deux côtés de l'Atlantique. Nous ignorons laquelle Gide a utilisée; mais le texte de la préface partout où nous l'avons examiné est identique. Il y a tout lieu de croire que Bennett ne l'a jamais modifié, et que le texte dont nous nous sommes servi (celui d'une édition parue chez Hodder et Stoughton à Londres sans date [1912-1931]) est celui que le traducteur avait sous les yeux.[45] Nous y avons opposé la version de Gide placée dans l'édition en deux volumes publiée à Paris chez Gallimard en 1931. Ce texte-là diffère peu de celui de la N.R.F. du 1er mars. A part le changement de titre ("UNE PREFACE" dans la revue devient "PREFACE" dans le volume), nous avons trouvé huit divergences, dont cinq sont des modifications de ponctuation et deux des erreurs d'imprimerie. Une seule est une retouche véritable, mais elle ne change pas l'interprétation de l'original.[46] Signalons toutefois que, dans la N.R.F., la traduction est suivie du nom de l'auteur et des mots "traduit par André Gide," alors que dans le volume de Gallimard n'apparaît

---

43. Arnold Bennett, Un Conte de Bonnes Femmes, traduit de l'anglais par Marcel de Coppet, 2 Vols., Paris, Gallimard, 1931. L'année précédente Gide et Martin du Gard avaient tenté en vain de faire paraître la traduction d'abord dans la Revue de Paris. La direction de la N.R.F. avait aussi essayé, sans succès, de la placer dans la Revue des Deux Mondes.
44. Old Wives' Tales (notons le changement de titre), New York, Doran, 1911.
45. A la première page de la préface figurant dans notre exemplaire, le copyright, daté de 1911, est attribué à la maison George H. Doran.
46.

Original	N.R.F.	Gallimard
. . . one incident . . . in their lives.	. . . un incident de leurs vies . . .	. . . un incident de leur vie . . .

que le nom de l'auteur, si bien que, aux yeux du lecteur non averti, Coppet aurait traduit la préface aussi bien que le roman. Faut-il féliciter le traducteur anonyme de s'être effacé au profit de l'ami vivant, ou bien le blâmer de ne pas avoir assumé sa part de responsabilité et de ne pas avoir franchement accompli, en souscrivant pour ainsi dire à l'ensemble, le geste de solidarité que l'ami disparu avait attendu de lui? Martin du Gard n'a probablement pas approuvé cette réticence. Avouons toutefois qu'elle rachète un peu l'immodestie et le souci de justification dont avait témoigné Gide en parlant de la perte possible des épreuves.

Dans la préface, Bennett relate la genèse du roman en reprenant et développant une page de son Journal de 1903, où il décrivait une scène observée dans un restaurant parisien, qui lui avait fourni les grandes lignes de son intrigue.[47] S'adressant à un public américain, il use d'un style direct et familier qui, en fait, est plus ou moins celui de ses écrits intimes, de ses lettres à Gide par exemple. C'est peut-être ce style sans apprêt, allié à une ironie souriante, qui a fait dire à Martin du Gard (ou à Coppet qu'il citait) que la préface était "charmante et sympathique." En tout cas, la remarque était juste.

Or, quand on place côte à côte les deux textes, on constate d'abord que ce qui était comme parlé en anglais est devenu quelque peu livresque en français. Cela tient, par exemple, aux verbes au passé simple et à l'imparfait du subjonctif, aux mots sinon rares du moins plus recherchés que leur équivalent anglais, et à telle inversion propre à la langue littéraire:

Of course, they remembered it well, though not vividly, and I gained much information from them.	Et, encore que leurs souvenirs ne fussent pas bien vifs, j'obtins d'eux un certain nombre de renseignements.

---

47. The Journals of Arnold Bennett, Vol. 1, pp. 130-131: Wednesday, November 18th. 1903.

If I was absent for a couple of nights running . . .	Pour peu que je restasse deux soirs de suite sans venir . . .
She was burdened with a lot of small parcels, which she kept dropping.	Elle était encombrée d'un tas de petits paquets qu'elle laissait choir.
Moreover, I had always revolted against the absurd youthfulness, the unfading youthfulness of the average heroine.	J'ajoute que m'a toujours exaspéré cette mode absurde de douer les héroines de roman d'une inépuisable, d'une infanable jeunesse.

Pour ce qui est du temps des verbes, on comprend le problème devant lequel Gide se trouvait. Il s'agit d'un texte écrit en grande partie à la première personne du singulier, dont la traduction devait paraître en 1931, mais qui rapporte des événements survenus au début du siècle. Du point de vue chronologique et littéraire, on peut prétendre que le passé simple s'imposait et que l'emploi du passé simple entraînait nécessairement celui de l'imparfait et du plus-que-parfait du subjonctif. En revanche ces temps alourdissent le ton de la préface, et les constructions subjonctives à la première personne, comme "Pour peu que je restasse" et "avant que je n'écrivisse," apportent des touches d'un maniérisme qui fait sourire.

Ce caractère livresque est accompagné et compensé par la tendance habituelle au resserrement du texte par l'élimination du "superflu"

. . . the beautiful young waitress . . .	. . . la jolie servante . . .
. . . the whole modern tendency	. . . la tendance moderne . . .
He turned to his old wife and said . . .	Il se tourna vers sa femme et dit . . .
. . . the printed collection of offiqial documents . . .	. . . la collection des documents officiels . . .
Finally as a supreme reason, I had the example and the challenge of Guy de Maupassant's "Une Vie."	Je puisais un suprême argument dans l'exemple et le défi du livre de Maupassant: Une Vie.

Et la résistance gidienne à la répétition, qui, au fond, n'est qu'un autre aspect de cette même tendance à la concision, se retrouve aussi tenace que

jamais, d'autant plus que Bennett, lui, comme Tagore, aime beaucoup les reprises:

Once, when I complained about some French beans, she informed me roundly that French beans were a subject which I did not understand.	Certain jour que je trouvais à me plaindre d'un plat de haricots verts, elle me déclara tout net que je n'y entendais rien.
She had a ridiculous voice, and ridiculous gestures.	. . . à la voix et aux gestes ridicules.
. . . quite characteristic and quite worthy of the author of "Montes the Matador" . . .	. . . caractéristique en diable, digne assurément de l'auteur de Montès le Matador . . .

Chose intéressante, dans l'unique cas où Bennett introduit une double répétition, Gide le suit fidèlement (bien à contre-coeur sans doute, et seulement parce qu'il ne trouve pas moyen de faire autrement) et le résultat est nettement malheureux:

Every stout, ageing woman is not grotesque - far from it! - but there is an extreme pathos in the mere fact that every stout ageing woman was once a young girl with the unique charm of youth in her form and movements and in her mind. And the fact that the change from the young girl to the stout ageing woman is made up of an infinite number of infinitesimal changes, each unperceived by her, only intensifies the pathos.	Non certes, aucune femme vieillissante et épaissie par l'age n'est grotesque - ah! loin de là - et c'est déjà une chose extrêmement pathétique, ce simple fait que chaque femme vieillissante et épaissie par l'âge a d'abord été une jeune fille douée de tout le charme de la jeunesse, irretrouvable dans ses traits, ses gestes et ses pensées. Et que cette métamorphose d'une jeune fille en une femme vieillissante et épaissie par l'âge soit composée d'un nombre infini de changements infinitésimaux, chacun de ceux-ci inaperçus par elle, rend la chose plus pathétique encore.

Les trois mots répétés de Bennett, auxquels s'ajoute un quatrième à deux reprises, risquaient déjà d'agacer certains lecteurs; les sept mots de Gide forment un refrain pesant et maladroit. Fallait-il mettre et "vieillissante" et "par l'âge"? N'y a-t-il pas quelque équivalent plus bref du mot "stout"?

Deux fautes évidentes, glissées d'abord dans le texte publié en

revue, réapparaissent dans le passage décidément peu réussi qu'on vient de lire. L'une, un participe mal accordé, doit être une coquille:

. . . each unperceived by her . . .	. . . chacun de ceux-ci inaperçus par elle . . .

L'autre, plus sérieuse, trahit chez le traducteur une incompréhension générale et particulière de l'original:

Every stout, ageing woman is not grotesque . . .	Non certes, aucune femme vieillissante et épaissie par l'âge n'est grotesque . . .

Bennett vient d'indiquer deux fois que la femme qu'il a vue entrer dans le restaurant, et qu'il dit "old" et "fat," était grotesque (il a employé ce même mot). Gide lui fait dire ensuite avec une inconséquence magistrale qu'aucune femme de ce genre n'est grotesque. Il a mal saisi en particulier le rapport entre "Every" et le négatif. Le passage signifie littéralement: "Toute femme vieillissante et corpulente n'est pas grotesque . . ." On ne pourrait guère en vouloir à Roger Martin du Gard de ne pas avoir relevé la méprise sémantique en revoyant le texte. Il n'a probablement pas consulté l'original, puisqu'il ne savait pas l'anglais. Mais il est intéressant que ce lecteur généralement si clairvoyant et si pondéré des écrits de Gide, n'ait pas remarqué l'illogisme de l'ensemble.

Il est peu probable que Bennett, très gravement malade pendant les deux derniers mois de sa vie, ait pu lire la traduction, parue dans la N.R.F. quelques semaines avant sa mort. S'il a pu en prendre connaissance cependant, il a dû être touché d'y voir transparaître par endroits le souci de le présenter, lui, l'auteur, sous un jour plus favorable que celui où il s'était lui-même montré. Par exemple, là où il écrit avec désinvolture que son roman Buried Alive fut accueilli par le public anglais avec une indifférence majestueuse et permanente, Gide ajoute une note réparatrice pour mettre le lecteur au courant du grand succès de la pièce de théâtre

que Bennett tira plus tard de ce roman.[48] L'éclairage avantageux se remarque bien dans cette partie du texte même où l'auteur dit qu'il déteste "the awful business of research" (chez Gide il déteste "les recherches documentaires" simplement) et où il évoque les recherches historiques plutôt sommaires qu'il a faites:

I read Sarcey's diary of the siege aloud to my wife, and I looked at the pictures in Jules Claretie's popular work on the siege and the commune, and I glanced at the printed collection of official documents, and there my research ended.	Je lus à haute voix à ma femme le Journal du Siège de Paris, de Francisque Sarcey, et pris connaissance des récits populaires de Jules Claretie, sur le Siège et sur la Commune; puis parcourus la collection des documents officiels; et là s'arrêtèrent mes investigations.

Selon l'original, en plus de lire à sa femme le journal de Sarcey, il n'a fait que regarder les illustrations chez Claretie et jeter un coup d'oeil sur les documents officiels. Selon Gide, qui fournit le titre exact de l'ouvrage de Sarcey et le prénom de celui-ci, il a pris connaissance des récits de Claretie et parcouru les documents officiels. Bref, la traduction rend ces recherches un peu plus respectables qu'elles ne l'avaient été.

Le souci de ménager l'auteur auprès du public français se reflète dans le passage le plus amusant (selon nous) de cette version assez divertissante dans son ensemble. Bennett s'est préoccupé de la longueur considérable de son roman:

---

48. The Great Adventure, adaptation dramatique de Buried Alive, eut en effet beaucoup de succès; mais Gide a très probablement tort dans cette note de dire que Bennett a tiré la pièce du roman "depuis qu'il a écrit cette préface." Mise en chantier pendant l'été de 1910 et achevée dès novembre de cette même année, la pièce ne fut représentée qu'en mars 1913, ce qui a peut-être induit le traducteur en erreur. Nous ne savons pas la date précise de la rédaction de la préface du Old Wives' Tale, mais elle parut, bien entendu, dans une édition de 1911. Voir Margaret Drabble, Arnold Bennett, a biography, London, Weidenfeld and Nicolson, 1974, pp. 179, 180 et 195; et Correspondance Gide - Bennett, p. 61 (introduction).

I calculated that it would be 200,000 words long (which it exactly proved to be), and I had a vague notion that no novel of such dimensions (except Richardson's) had ever been written before. So I counted the words in several famous Victorian novels, and discovered to my relief that the famous Victorian novels average 400,000 words apiece.	Je supputai que le livre comporterait 200.000 mots (il se trouva que mon calcul était exact) et gardais la vague notion que jamais, depuis Richardson, aucun roman n'avait atteint de telles dimensions. Mais, m'amusant à compter le nombre de mots de plusieurs célèbres romans de l'époque victorienne, je m'aperçus, à mon soulagement, que les célèbres romans victoriens étaient de 400.000 mots chacun, en moyenne.

Gide fait paraître moins bizarre, moins excentrique ce décompte de mots, en suggérant que l'auteur ne l'a pas pris très au sérieux. Malheureusement, son interprétation risque de faire sourciller le lecteur français ignorant des us et coutumes de l'édition anglaise presque autant que si la traduction avait été littérale.[49]

Regardons un dernier extrait, où la modification soulignée nous paraît inspirée par un souci analogue. Ici l'auteur, toujours modeste, se souvient de l'accueil d'abord tiède réservé à The Old Wives' Tale:

It was published in the autumn of the same year, and for six weeks afterward the English public steadily confirmed an opinion expressed by a certain person in whose judgement I had confidence, to the effect that the work was honest but dull . . .	Le livre parut l'automne de cette même année, et, dans les six semaines qui suivirent, le public anglais, avec constance, confirma cette opinion qui m'avait été exprimée par certaines personnes en le jugement de qui j'avais confiance: c'était là une oeuvre honnête, mais morne . . .

Il nous semble que pour Gide il y aurait quelque indélicatesse à cacher au lecteur l'identité d'une personne en particulier, tandis que plusieurs peuvent convenablement rester anonymes. Encore une fois il aurait interprété

---

49. En Angleterre, entre éditeurs et écrivains, on indique généralement la longueur d'un ouvrage littéraire par le nombre approximatif de mots qu'il contient, mesure plus précise, somme toute, que celle du nombre de pages.

de façon à conserver à l'auteur toute la sympathie compréhensive du lecteur.

A notre avis, l'élément le plus intéressant de cette version est donc le fait que Gide y a retouché non seulement la langue, qu'il a rendue plus relevée et plus livresque, mais encore certains aspects de l'autoportrait que l'auteur présente implicitement au lecteur. Celui qu'on aperçoit entre les lignes du texte français n'est plus tout à fait cet Anglais un peu original qui causait familièrement avec son public américain, ou qui, plus précisément, lui écrivait au courant de la plume. C'est un monsieur légèrement plus sage, plus conforme enfin à la conception française d'un homme de lettres arrivé à l'apogée de sa carrière. Mais, en faisant un brin de toilette et de maquillage flatteur à son ami avant de le présenter au public français, Gide flatte d'autant moins ce public, qui aurait dû, ou aurait pu, comprendre qu'il fallait prendre ce que disait Bennett <u>with a grain of salt</u> parce qu'il parlait <u>tongue in cheek</u>.

CONCLUSION

Le premier volume de la Correspondance entre André Gide et Dorothy Bussy nous est parvenu au début de 1980.[1] Les lettres de Gide qui y sont reproduites contiennent bon nombre de passages en anglais, et certains éléments de ces passages, dont nous citons quelques-uns ci-dessous, démontrent sans la moindre équivoque que notre écrivain, arrivé à l'époque même que nous avons identifiée comme l'apogée de sa carrière de traducteur, était toujours très loin d'avoir maîtrisé la "langue de départ:"

> Had I sooner got your address, you already would have received a letter from me. I wrote to Lady Strachey, last week, enquiring after it. (Just her kind answer reaches me). Welcome is your letter which restore the clue between us![2]
>
> I hope you enjoy a radient weather in Lot-et-Garonne. Here it pours so plenteously I hope it remains not a single drop for you.[3]
>
> How fascinating... I don't remember to ever have feel so complete and satisfactory a delight in any english poet - but Shakespeare.[4]
>
> The trial is sometimes so cruciating for me that I believe I can bear it no longer more.[5]
>
> I couldn't remain silent any longer. Alas I couldn't speak neither.[6]
>
> I am afraid it will have brought you more deception [disappointment] than pleasure . . .[7]

---

1. Rappelons que le Vol. 1 de cette Correspondance, paru en 1979, constitue le Vol. 9 des Cahiers André Gide.
2. Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, T.1, pp. 92-93; lettre de Gide du 8 octobre 1918.
3. Ibid., p. 94: même lettre que ci-dessus.
4. Ibid., p. 95: même lettre.
5. Ibid., p. 198: lettre de Gide du 8 août 1920.
6. Ibid., p. 336: lettre de Gide du 8 mars [1922].
7. Ibid., p. 360: lettre de Gide du 28 juillet [1922].

> Perhaps in english it comes better out. The working [work] goes as badly as the letters . . .[8]
>
> I can not yet realize the idea of not going with you in the Tyrol . . .[9]
>
> Yes; I think you are wright . . .[10]
>
> Don't regret what you did say about J. at Pontigny.[11]

Etant donné la faiblesse de l'anglais de Gide en général et les erreurs lamentables dont voilà des exemples probants, on aurait pu s'attendre à ce que les imprécisions involontaires contenues dans les traductions que nous avons examinées soient beaucoup plus nombreuses qu'elles ne le sont. Si, comme nous le croyons en définitive, leur nombre est tel qu'elles font un peu boiter les traductions plutôt que les estropier complètement, c'est sans doute, dans une certaine mesure, parce que Gide, malgré les apparences, arrivait assez bien à déchiffrer l'anglais littéraire écrit, mais c'est surtout parce qu'il n'a pas dû dépendre entièrement de ses propres moyens et du dictionnaire. Nous présumons qu'en traduisant Gitanjali et les extraits de Leaves of Grass il a profité quelque peu du travail respectif de ses devanciers, Davray et Bazalgette. Sa version de Typhoon semble être essentiellement une révision approfondie du texte de Marie-Thérèse Muller. Rappelons ses propres paroles: "En attendant je travaille pour Conrad et récris presque complètement la traduction de Typhon, que m'a envoyée Marie-Thérèse Muller, l'amie d'Elisabeth."[12] Nous savons qu'il s'est reporté à la version de The Marriage of Heaven and Hell de Grolleau en préparant la sienne. Pour The Post Office et la préface de The Old Wives' Tale, il a dû se débrouiller

---

8. Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, T.1, p. 360: lettre de Gide du 28 juillet [1922].
9. Ibid., même lettre.
10. Ibid., p. 440: lettre de Gide du 16 octobre [1923].
11. Ibid., même lettre.
12. Voir pp. 191-192.

tout seul. Mais, à notre avis, ce sont là justement les textes les plus faciles de l'ensemble à traduire en français (et sans doute en n'importe quelle autre langue). Nous doutons beaucoup d'ailleurs que Joseph Conrad, à qui il a soumis son interprétation de Typhoon, et l'officier de marine anonyme avec qui il a revu cette même interprétation, aient été les seuls conseillers de quelque importance impliqués dans la mise au point de toutes les traductions qui intéressent la présente étude.

Le ressort essentiel de la théorie gidienne de la traduction est le tempérament subjectif de Gide. Nous avons dit qu'il a opté pour la traduction libre et nous avons exposé les facteurs qui semblent avoir motivé cette option (le respect de la langue française, la recherche de la concision, le mépris de la simple communication du sens de l'original et le souci de la traduction globale) ; mais, au fond, on peut dire que ces facteurs-là n'ont fait que confirmer a posteriori une tendance irrésistible dictée a priori par ce tempérament subjectif.

Les traductions elles-mêmes sont donc libres. Sont-elles trop libres? Evidemment, en nous posant cette question, nous ne pensons pas aux passages où Gide se contente de traduire les phrases plutôt que les mots, en faisant quelques menus ajustements pour sauvegarder l'intégrité du français. Une telle façon de procéder implique plus de bon sens que de liberté. Nous pensons au fait qu'à maintes reprises il change considérablement (et certainement plus qu'il ne l'aurait fallu pour éviter que sa version ne sente la traduction) soit l'ordre, soit le sens même, de l'original. Si nous avions pu lui demander de nous dire en quelques mots selon quel critère il aurait voulu qu'on décide de la légitimité de ces interventions, il aurait presque certainement répondu qu'on devrait les agréer strictement dans la mesure où l'on croit qu'elles lui ont permis de faire de l'ensemble de

son texte une oeuvre d'art plus belle que ce qu'il eût été sans son intervention; et il aurait peut-être répété ce mot célèbre du Journal en disant qu'il s'applique autant à ses traductions qu'à ses propres écrits: "Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon oeuvre sainement."[13] En bien, nous estimons que la liberté qu'il se permet se justifie en grande partie selon son propre critère. Nous disons "en grande partie" et non "tout à fait," d'une part, parce que dans certains cas nous croyons que la traduction fidèle qu'il a dédaignée aurait été esthétiquement préférable à la traduction libre qu'il a choisie, et, d'autre part, parce que plusieurs de ses infidélités sont illégitimes selon son critère même, puisqu'elles ne peuvent se justifier du point de vue esthétique, même dans le sens le plus large du terme. Par exemple, en traduisant, dans la préface de Bennett, "I looked at the pictures in Jules Claretie's popular work" par "Je . . . pris connaissance des récits populaires de Jules Claretie," il n'embellit pas le style de la version mais atténue le fait que les recherches historiques entreprises par son ami Bennett n'étaient pas très sérieuses. Si nous jugeons de ces interventions selon notre propre goût, cependant, nous en réprouvons non seulement celles qui, à nos yeux, seraient illégitimes selon le critère proposé dans cette interview imaginaire, mais encore beaucoup de celles qui nous semblent procurer effectivement un avantage esthétique. Dans ces cas-ci nous trouvons simplement que, afin d'écrire élégamment, Gide s'éloigne trop de la pensée et du style de ses auteurs. A nos yeux, sa liberté est donc excessive.

Les traductions sur lesquelles nous nous sommes penché sont toutes plus ou moins dépouillées, concises, logiques, précieuses, dramatiques

---

13: Journal 1889-1939, p. 652: 25 avril 1918.

et originales, en plus d'être volontairement et involontairement infidèles. L'Offrande lyrique est une des meilleures, sinon la meilleure. Elle est certainement celle à laquelle la méthode de Gide convient le mieux. L'interprétation des vers de Whitman est très subjective par endroits. Elle est plus crue à propos de l'homosexualité et d'un style plus raffiné que l'original -- et que les passages correspondants chez Bazalgette. Nous ne la goûtons guère. Du reste, les poèmes de Leaves of Grass que Gide a choisi de traduire ne sont pas du tout ceux que nous préférons. Amal et la Lettre du Roi est mieux écrit (et notamment moins mièvre) que The Post Office de Mukerjea, principalement parce que, comme L'Offrande lyrique, c'est la version d'un thème. Mais il y a des faiblesses importantes. Chose intéressante, on pourrait dire à juste titre d'Amal ce que dit Anne-Marie Moulènes -- à tort -- de L'Offrande lyrique, à savoir que le traducteur n'a pas suffisamment respecté la simplicité de l'original. Typhon, étant la plus longue et sans doute la plus difficile des versions, est celle qui trahit le plus l'insuffisance de l'anglais de Gide et son manque de métier comme traducteur. La première édition, parue dans la Revue de Paris en 1918, est un désastre. Le Mariage du Ciel et de l'Enfer est comparativement fidèle et admirablement concis. La plupart des "proverbes de l'enfer" sont bien traduits. Pourtant on sent que Gide ne possède pas vraiment ce texte complexe et n'a pas pénétré, en général, la pensée de Blake. (Rappelons-nous, entre autres, la petite introduction peu érudite et cette phrase dont nous avons longuement discuté l'interprétation subjective: "Damn braces, bless relaxes.") La préface du Conte de Bonnes Femmes est une traduction complaisante dont le ton est sensiblement moins familier que celui de l'original.

A la fin du premier chapitre de cette étude nous nous sommes posé la question suivante, que nous avons laissée sans réponse jusqu'ici: "Faut-il alors blâmer la hardiesse ou admirer le courage de celui qui,

sachant si médiocrement l'anglais, a entrepris toutes ces traductions?" Comme on pourrait blâmer sa hardiesse seulement s'il avait si mal traduit qu'il aurait mieux fait de ne rien traduire du tout, et comme les résultats qu'il a obtenus sont très louables à bien des égards, il faut admirer son courage. Mais si louables que soient les résultats, ils ne sont pas brillants, ils valent moins que Gide lui-même le croyait immodestement, et ils ne justifient certainement pas l'attitude de traducteur émérite qu'il assume dans la "Lettre sur les traductions."

B I B L I O G R A P H I E

1. Traductions de Gide étudiées

Bennett, Arnold — "Une préface," Nouvelle Revue Française, XXXVI (janvier - juin 1931), 345-350.

——— — Un Conte de Bonnes Femmes, traduit de l'anglais par Marcel de Coppet, 2 T., Paris, Nouvelle Revue Française, 1931 (préface).

Blake, William — Le Mariage du Ciel et de l'Enfer, Nouvelle Revue Française, XIX (juillet - décembre 1922), 129-147.

——— — Le Mariage du Ciel et de l'Enfer, Paris, Claude Aveline, 1923.

——— — Le Mariage du Ciel et de l'Enfer, Paris, José Corti, 1965.

Conrad, Joseph — Typhon, Revue de Paris, XXV, T.2 (1918), 17-59 et 334-381.

——— — Typhon, Paris, Gallimard (Livre de Poche), 1965.

——— — Typhon, Paris, Gallimard, s.d. (copyright 1923, achevé d'imprimer en 1966).

Tagore, Rabindranath — Amal et la Lettre du Roi, Paris, Lucien Vogel, 1922.

——— — Amal et la Lettre du Roi, in Théâtre complet d'André Gide, T.4, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948.

——— — Amal et la Lettre du Roi, traduit de l'anglais par André Gide et suivi de Chitra, traduit par Nicole Balbin, Paris, Gallimard, s.d. (copyright 1924 et 1962, achevé d'imprimer en 1962).

——— — "L'Offrande lyrique (Gitanjali)," Nouvelle Revue Française, X (octobre - décembre 1913), 833-851.

——— — L'Offrande lyrique, Paris, Nouvelle Revue Française, 1914.

---------- L'Offrande lyrique, traduit de l'anglais par André Gide et suivi de La Corbeille de fruits, traduit de l'anglais par Hélène du Pasquier, Paris, Gallimard, s.d. (copyright 1963 et 1949, achevé d'imprimer en 1971).

Whitman, Walt — Oeuvres choisies, poèmes et proses traduits par Jules Laforgue, Louis Fabulet, André Gide, Valery Larbaud, Jean Schlumberger, Francis Viélé-Griffin précédés d'une étude par Valery Larbaud, Paris, Nouvelle Revue Française, 1918.

---------- Poèmes et proses, traduits par Jules Laforgue, Louis Fabulet, André Gide, Valery Larbaud, Jean Schlumberger, Francis Viélé-Griffin, introduction de Valery Larbaud, Paris, Gallimard, 1930.

2. Traductions de Gide consultées

Eliot, T.S. — "Little Gidding," (traduit en collaboration avec Madeleine Bosco) Aguedal, décembre 1943, pp. 17-23.

Shakespeare, William — Antoine et Cléopâtre, Nouvelle Revue Française, XV (juillet - décembre 1920), 5-40, 178-207 et 391-429.

---------- Antoine et Cléopâtre, in Oeuvres complètes, T.2 (Comédies 2 - Tragédies), Paris, Gallimard, 1959.

---------- La Tragédie de Hamlet, Prince de Danemark (Acte premier), Echanges, No. 1 (décembre 1929), pp. 3-31.

---------- Hamlet, New York, Jacques Schiffrin, 1945.

---------- Hamlet, in Oeuvres complètes, T.2 (Comédies 2 - Tragédies), Paris, Gallimard, 1959.

Anonyme — Arden de Feversham (extraits), Cahiers du Sud, CLIV (juillet 1933 - numéro spécial consacré au théâtre élizabéthain), 107-117.

--- Arden de Feversham (extraits), in Le Théâtre Elizabéthain; études et traductions, Paris, Les Cahiers du Sud et Librairie José Corti, s.d. (achevé d'imprimer en 1940).

3. Oeuvres en langue anglaise traduites par Gide

Bennett, Arnold — Old Wives' Tales, New York, Doran, 1911 (préface).

--- The Old Wives' Tale, New York, Random House, n.d. (préface).

--- The Old Wives' Tale, London, Hodder and Stoughton, n.d. (préface).

Blake, William — The Marriage of Heaven and Hell, in The Poems of William Blake, edited by W.B. Yeats, London, Lawrence and Bullen, and New York, Charles Scribner's Sons, 1893.

--- The Marriage of Heaven and Hell, introduction by Clark Emery, Coral Gables, University of Miami Press, n.d.

--- The Marriage of Heaven and Hell, with an introduction and commentary by Geoffrey Keynes, London and New York, Oxford University Press (in association with The Trianon Press, Paris), 1975.

Conrad, Joseph — Typhoon and Other Stories, London, Heinemann, 1903.

--- Typhoon, London, Heinemann, 1912.

Eliot, T.S. — "Little Gidding," in Four Quartets, London, Faber and Faber, 1955.

Shakespeare, William — Antony and Cleopatra, in The Riverside Shakespeare, edited by G. Blakemore Evans, Boston, Houghton Mifflin, 1974.

--- Hamlet, in The Riverside Shakespeare, edited by G. Blakemore Evans, Boston, Houghton Mifflin, 1974.

---------- Hamlet,
edited by John Dover Wilson,
Cambridge, Cambridge University Press, 1936
(first published 1934).

Tagore, Rabindranath Gitanjali,
London, The India Society, 1912.

---------- Gitanjali,
London, Macmillan, 1913.

---------- The Post Office,
translated by Devabrata Mukerjea,
Forum, LI (March 1914), 455-471.

---------- The Post Office,
translated by Devabrata Mukerjea,
Churchtown, Cuala Press, 1914.

---------- The Post Office,
translated by Devabrata Mukerjea,
London, Macmillan, 1914.

Whitman, Walt Leaves of Grass,
Philadelphia, David McKay, n.d. (copyright 1900).

---------- Leaves of Grass,
London, Dent, 1947.

---------- Leaves of Grass,
Comprehensive Reader's Edition, edited by Harold W. Blodgett and Sculley Bradley (Vol. 7 of The Collected Writings of Walt Whitman, edited by Gay Wilson Allen and Sculley Bradley),
New York, New York University Press, 1965.

---------- Walt Whitman's Blue Book,
the 1860-61 Leaves of Grass containing his manuscript additions and revisions, textual analysis by Arthur Golden, 2 Vols.,
New York, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 1968.

Anonyme Arden of Feversham,
in The Shakespeare Apocrypha, being a collection of fourteen plays which have been ascribed to Shakespeare, edited, with introduction, notes and bibliography by C.F. Tucker Brooke,
Oxford, Clarendon Press, 1967 (first published 1908).

---------- Arden of Feversham,
in Three Elizabethan Domestic Tragedies,
edited by Keith Sturgess,
London, Penguin, 1969.

4. Oeuvres de Gide consultées

Gide, André "Arnold Bennett," Nouvelle Revue Française, XXXVI (janvier - juin 1931), 727-729.

---------- Corydon,
Paris, Gallimard, s.d. (copyright 1925, achevé d'imprimer en 1968).

---------- Divers,
Paris, Gallimard, 1931.

---------- Dostoïevski,
articles et causeries,
Paris, Gallimard, s.d. (copyright 1923, achevé d'imprimer en 1970).

---------- Eloges,
Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948.

---------- Interviews Imaginaires,
Paris, Gallimard, 1942.

---------- "Joseph Conrad," in Hommage à Joseph Conrad,
Paris, Nouvelle Revue Française, 1924 (Nouvelle Revue Française, XXIII (1924), 659-662).

---------- Journal 1889-1939,
Paris, Gallimard, 1951.

---------- Journal 1939-1949, Souvenirs,
Paris, Gallimard, 1954.

---------- Journal des Faux-Monnayeurs,
Paris, Gallimard, 1927.

---------- "Lettre-préface," in Shakespeare, Oeuvres complètes, T.2 (Comédies 2 - Tragédies),
Paris, Gallimard, 1959.

---------- "Lettres," Nouvelle Revue Française, XXXI (juillet - décembre 1928), 305-315.

---------- Nouveaux Prétextes,
Paris, Mercure de France, 1951.

---------. *Préfaces*, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1948.

---------. *Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1963.

---------. *Romans, récits et soties, oeuvres lyriques*, Paris, Gallimard, 1958.

---------. "Voyage en littérature anglaise," *Verve*, I (mars - juin 1938), 14-16.

Gide, André et Bennett, Arnold. *Correspondance* (1911-1931), introduction et notes par Linette F. Brugmans, Genève, Droz, 1964.

Gide, André et Blanche, Jacques-Emile. *Correspondance* (1892-1939), édition établie, présentée et annotée par Georges-Paul Collet, Paris, Gallimard, 1979 (*Cahiers André Gide*, No. 8).

Gide, André et Bussy, Dorothy. *Correspondance*, T.1 (juin 1918 - décembre 1924), édition établie et présentée par Jean Lambert, Paris, Gallimard, 1979 (*Cahiers André Gide*, No. 9).

Gide, André et Claudel, Paul. *Correspondance* (1899-1926), préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1949.

Gide, André et Ghéon, Henri. *Correspondance*, 2 T. (1897-1903 et 1904-1944), texte établi par Jean Tipy, introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy, Paris, Gallimard, 1976.

Gide, André et Gosse, Edmund. *The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse* (1904-1928), edited, with translations, introduction, and notes, by Linette F. Brugmans, London, Peter Owen, 1960.

Gide, André et Martin du Gard, Roger. *Correspondance*, 2 T. (1913-1934 et 1935-1951), introduction par Jean Delay, Paris, Gallimard, 1968.

Gide, André et Mauriac, François. *Correspondance* (1912-1950), édition établie, présentée et annotée par Jacqueline Morton, Paris, Gallimard, 1971 (*Cahiers André Gide*, No. 2).

Gide, André et Rouveyre, André — Correspondance (1909-1951), édition établie, présentée et annotée par Claude Martin, Paris, Mercure de France, 1967.

Gide, André et Valéry, Paul — Correspondance (1890-1942), préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1955.

5. Ouvrages consultés

Adams, Robert M. — Proteus his lies, his truth - Discussions of literary translation -, New York, W.W. Norton, 1973.

Alain [Emile Chartier] — Propos sur l'éducation, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Allen, Gay Wilson — A Reader's Guide to Walt Whitman, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1970.

---------- (ed.) — Walt Whitman Abroad, Syracuse, Syracuse University Press, 1955.

---------- — Walt Whitman Handbook, Chicago, Packard and Company, 1946.

Arrowsmith, William and Shattuck, Roger (co-eds.) — The Craft and Context of Translation, Austin, University of Texas Press, 1961 (reprinted, Doubleday Anchor Books, 1964).

Artaud, Antonin — Oeuvres complètes, T.5, Paris, Gallimard, 1964.

Bailey, Helen Phelps — Hamlet in France from Voltaire to Laforgue, Genève, Droz, 1964.

Baines, Jocelyn — Joseph Conrad; a Critical Biography, London, Weidenfeld and Nicolson, 1959.

Bates, E.S. — Modern Translation, Oxford, Oxford University Press, 1936.

Baudelaire, Charles — Les Fleurs du Mal, in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1961.

Bazalgette, Léon — Walt Whitman, l'homme et son oeuvre, Paris, Mercure de France, 1908.

Belloc, Hilaire — On Translation, in Belloc; a Biographical Anthology, edited by Herbert Van Thal, New York, Knopf, 1970.

Bennett, Arnold — The Journals of Arnold Bennett 1896-1928, edited by Newman Flower, London, Cassell, 1932-1933.

---------- — Letters of Arnold Bennett, edited by James Hepburn, Vol. 1 (letters to J.B. Pinker), Vol. 2 (1889-1915), London, Oxford University Press, 1966 and 1968.

Bibliothèque Nationale — André Gide, Catalogue de l'exposition consacrée à Gide, Paris, Bibliothèque Nationale, 1970.

Blake, William — Le Mariage du ciel et de l'enfer, traduction française avec introduction par Charles Grolleau, Paris, L. Chamuel, 1900.

---------- — The Portable Blake, selected and arranged with an introduction by Alfred Kazin, New York, The Viking Press, 1946.

Boisdeffre, Pierre de — Vie d'André Gide, T.1, Paris, Hachette, 1970.

Brée, Germaine — André Gide, l'insaisissable Protée, Paris, Les Belles-Lettres, 1953.

Brower, Reuben A. (ed.) — On Translation, Cambridge, Harvard University Press, 1959 (Harvard Studies in Comparative Literature, Vol. 23), reprinted New York, Oxford University Press, 1966.

Cary, Edmond — La Traduction dans le monde moderne, Genève, Georg, 1956.

Chakravarty, Amiya — A Tagore Reader, New York, Macmillan, 1961.

Chatterjee, Ramananda (ed.) — The Golden Book of Tagore, Calcutta, Golden Book Committee, 1931.

Church of England — The Book of Common Prayer, Oxford, Oxford University Press, n.d.

Cocteau, Jean — Lettres à André Gide, avec quelques réponses d'André Gide, préface et commentaires de Jean-Jacques Kihm, Paris, La Table Ronde, 1970.

Columbia Review — André Gide 1869-1951, New York, Columbia Review, 1951.

Conrad, Joseph — Lettres françaises, avec une introduction et des notes de G. Jean-Aubry, Paris, Nouvelle Revue Française, 1930.

---------- — A Personal Record, New York and London, Harper and Brothers, 1912.

Cotham, Jacques — Essai de bibliographie chronologique des écrits d'André Gide, tirage à part à 500 exemplaires, extrait du Bulletin du Bibliophile, imprimé spécialement pour la Société des Amis d'André Gide, s.l., 1971.

Damon, S. Foster — A Blake Dictionary, New York, Dutton, 1971.

Derais, François et Rambaud, Henri — L'Envers du Journal de Gide, Paris, Le Nouveau Portique, 1951.

Drabble, Margaret — Arnold Bennett, a biography, London, Weidenfeld and Nicolson, 1974.

Du Bos, Charles — Le Dialogue avec André Gide, Paris, Au Sans-Pareil, 1929.

---------- — Lettres de Charles Du Bos et réponses de André Gide, Paris, Corrêa, 1950.

Duhamel, Jacques, Mallet, Robert et al. — Colloque Valery Larbaud, tenu à Vichy du 17 au 20 juillet 1972, discours, textes consacrés à Valery Larbaud, discussions, Paris, Nizet, 1975.

Gillham, D.G. — William Blake, Cambridge, Cambridge University Press, 1973.

Green, Julien — Journal, 6 T., Paris, Plon, 1938, 1939, 1946, 1949, 1951, et 1955.

Herbart, Pierre — A la recherche d'André Gide, Paris, Gallimard, 1952.

The Holy Bible,
Authorised King James Version,
London and New York, Collins, 1957.

Jean-Aubry, G. — Joseph Conrad; life and letters, 2 Vols., Garden City, Doubleday, 1927.

---------- — Valery Larbaud; sa vie et son oeuvre, T.1 (La jeunesse 1881-1920), Monaco, Editions du Rocher, 1949.

---------- — Vie de Conrad, Paris, Gallimard, 1947.

Keats, John — The Poems and Verses of John Keats, London, Eyre and Spottiswoode, 1949.

Khanolkar, G.D. — The Lute and the Plough, translated by Thomas Gay, Bombay, The Book Centre Private Ltd., 1963.

Kripalani, Krishna — Rabindranath Tagore; a Biography, London, Oxford University Press, 1962.

Larbaud, Valery — Ce vice impuni la lecture, domaine anglais, (Oeuvres complètes, T.3) introduction et notes de G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1951.

---------- — Journal inédit, (Oeuvres complètes, T.9) introduction et notes de Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1954.

---------- — Lettres à André Gide, introduction et notes de G. Jean-Aubry, Paris et La Haye, Stols, 1948.

---------- — Sous l'invocation de Saint Jérôme, (Oeuvres complètes, T.8) introduction et notes de Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1953.

Larbaud, Valery et Jean-Aubry, G. — Correspondance (1920-1935), introduction et notes de Frida Weissman, Paris, Gallimard, 1971.

Lhombreaud, Roger — Arthur Symons; a Critical Biography, London, The Unicorn Press, 1963.

Little, William et al. — The Shorter Oxford English Dictionary, Oxford, Oxford University Press, 1944.

Martin, Claude — André Gide par lui-même, Paris, Editions du Seuil, 1963.

---------- La Maturité d'André Gide, Paris, Editions Klincksieck, 1977.

Martin du Gard, Roger — Notes sur André Gide, Paris, Gallimard, 1951.

Mauriac, Claude — Conversations avec André Gide, Paris, Albin Michel, 1951.

Miller, Liam — The Noble Drama of W.B. Yeats, Dublin, The Dolmen Press, 1977.

Mounin, Georges — Les Belles Infidèles, Paris, Cahiers du Sud, 1955.

---------- Les Problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard, 1963.

Muggeridge, Malcolm — Chronicles of Wasted Time, 2 Vols., London, Collins, 1972 and 1973.

Naville, Arnold — Bibliographie des écrits de André Gide (Depuis 1891 jusqu'en 1952), mise à jour par Jacques Naville, Paris, Guy Le Prat, s.d.

Nida, Eugene — The Theory and Practice of Translation, Leiden, Brill, 1969.

---------- Towards a Science of Translation, with special reference to principles and processes involved in Bible translating, Leiden, Brill, 1964.

Nouvelle Revue Française — Hommage à André Gide, Paris, Nouvelle Revue Française, 1951.

O'Brien, Justin — Portrait of André Gide; a Critical Biography, New York, Toronto and London, McGraw-Hill, 1964.

Pierre-Quint, Léon — André Gide: l'homme, sa vie, son oeuvre; entretiens avec Gide et ses contemporains, Paris, Stock, 1952.

Ray, Niharranjan — An Artist in Life, a Commentary on the Life and works of Rabindranath Tagore, Trivandrum, University of Kerala, 1967.

Rhys, Ernest — Rabindranath Tagore; a Biographical Study, New York, Macmillan, 1915.

Rothenstein, William — Men and Memories, Recollections of William Rothenstein 1900-1922, London, Faber and Faber, 1932.

---------- — Since Fifty, Men and Memories 1922-1938, London, Faber and Faber, 1939.

Rothenstein, William and Tagore, Rabindranath — Imperfect Encounter, letters of William Rothenstein and Rabindranath Tagore 1911-1941, edited, with an introduction and notes by Mary M. Lago, Cambridge, Harvard University Press, 1972.

Saint-Clair, M. [Maria Van Rysselberghe] — Les Cahiers de la Petite Dame, 4 T. (1918-1929, 1929-1937, 1937-1945, 1945-1951), Paris, Gallimard, 1973, 1974, 1975 et 1977 (Nos. 4, 5, 6, et 7 des Cahiers André Gide).

Saint Jérôme — Lettres, T.3, texte établi et traduit par Jérôme Labourt, Paris, Les Belles-Lettres, 1953.

Saint-John Perse [Alexis Saint-Léger Léger] — Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1972.

Sampson, George — The Concise Cambridge History of English Literature, Cambridge, Cambridge University Press, 1959.

Savory, Theodore H. — The Art of Translation, London, Jonathan Cape, 1959.

Schlumberger, Jean — Oeuvres, T.2 (1913-1922), Paris, Gallimard, 1958.

Sims, Nicholas — Gide et Conrad, mémoire de M.A. inédit, McGill University, 1969.

Steiner, George — Extraterritorial, papers on Literature and Language Revolution, London, Faber and Faber, 1972.

Swinburne, Algernon Charles — The Letters of Algernon Charles Swinburne, edited by Edmund Gosse and Thomas J. Wise, London, Heinemann, 1918.

---------- — The Swinburne Letters, Vol. 3 (1875-1877), edited by Cecil Y. Lang, New Haven, Yale University Press, 1960.

Thierry, Jean-Jacques — Gide, Paris, Gallimard, 1962.

Thompson, Edward — Rabindranath Tagore - Poet and Dramatist, Westport, Greenwood Press, 1975.

Traubel, Horace — With Walt Whitman in Camden (March 28 - July 14, 1888), Boston, Small, Maynard and Company, 1906.

Vinay, J.-P. et Darbelnet, J. — Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier, 1958.

Whitman, Walt — Feuilles d'Herbe, 2 T., traduction intégrale de Léon Bazalgette d'après l'édition définitive, Paris, Mercure de France, 1909.

--------- — Feuilles d'Herbe, 2 T., traduction intégrale de Léon Bazalgette d'après l'édition définitive, Paris, Mercure de France, 1955.

--------- — Leaves of Grass / Feuilles d'Herbe, édition bilingue d'un choix de poèmes, introduction, traduction et notes par Roger Asselineau, Paris, Aubier, 1972.

Wilson, Mona — The Life of William Blake, Oxford, Oxford University Press, 1971.

6. Articles consultés

Centre d'études gidiennes de l'Université de Lyon II — "Revue des autographes," Bulletin des Amis d'André Gide, V, No. 35 (juillet 1977), 74-77.

Davray, Henry D. — "Un mystique hindou - Rabindranath Tagore," Mercure de France, CIV (juillet - août 1913), 673-698.

Estournelles, Paul d' — "Hamlet in French," Theatre Arts, XXIX (November 1945), 665-666.

Gosse, Edmund — "The Writings of M. André Gide," Contemporary Review, XCVI (July - December 1909), 342-350.

Hill, Charles G. — "André Gide and Blake's Marriage of Heaven and Hell," Comparative Literature Studies, III (1966), 21-32.

Kanes, Martin — "Whitman, Gide, and Bazalgette: An International Encounter," Comparative Literature, XIV (Fall 1962), 341-355.

Launay, Jean E.L. — "La Traduction littéraire peut-elle s'enseigner?" Actes du VIIIe Congrès Mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs, Montréal, 1977, pp. 311-318.

Levin, Harry — "Meditation on a Battlement," The New Republic, CXII (April 1945), 559-560.

Maillot, Jean — "André Gide traducteur de Conrad," Babel, XX, No. 2 (1974), 63-71.

Moulènes, Anne-Marie — "Gide et Tagore," Etudes, CCCXXX (juin 1969), 851-863.

Mounin, Georges — "L'intraduisibilité comme notion statistique," Babel, X (1964), 122-124.

O'Brien, Justin — "How Gide translated Hamlet," New York Herald Tribune, 30 November 1952, section 4, p. 2.

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

---------- — "Marcel Schwob and André Gide: A Literary Affinity," Romanic Review, XXII, 28-37.

Roddman, Philip — "Gide's Hamlet," Partisan Review, XVI (February 1949), 213-220.

Rosen, Jean de — "Gitanjali (L'offrande des chants)," La Revue, CI (1913), 499-503.

---------- — "Rabindranath Tagore," La Revue, CI (1913), 496-498.

Smet, Joseph de — "Joseph Conrad," Mercure de France, XCVII (1912), 51-75.

Thérive, André — "La querelle des traductions," L'Opinion, 12 mai 1928 (21e année, No. 19), pp. 9-11.

Whitman, Walt — "Le Chant de la Hache," traduction de Francis Viélé-Griffin, L'Ermitage, XVIII (janvier - juin 1899), 293-308 (Slatkine Reprints, Genève, 1968).

Anonyme — "Mr. Tagore's Poems," Times Literary Supplement, 7 November 1912 (11th. year, No. 565), p. 492.