

# André Gide : entre cosmopolitisme, nationalisme et roman pur André Gide : torn between cosmopolitanism, nationalism and purity

Saida Ben Salem

Volume 45, Number 3, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1032451ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1032451ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Salem, S. B. (2014). André Gide : entre cosmopolitisme, nationalisme et roman pur. *Études littéraires*, 45(3), 185–199. <https://doi.org/10.7202/1032451ar>

Article abstract

In his *Counterfeiters*, André Gide has Édouard, his protagonist, declare that “in art as elsewhere, only purity matters to me”. Above and beyond art or literature, purity is everywhere, pervades everything and is universal. A humanist himself, Gide viewed literature as a means to unify — not divide — Europe and the world through exposure to foreign authors. Yet, does the translation of foreign words and cultures not foster impurity ? Or is purity the expected prerogative of an authentic, national literature ?



# André Gide : entre cosmopolitisme, nationalisme et roman pur

SAIDA BEN SALEM

*Enfin, l'humanisme est aussi quelque chose d'entièrement différent du cosmopolitisme, simple désir de jouir des avantages de toutes les nations et de toutes leurs cultures, et généralement exempt de dogmatisme moral.*

Julien Benda<sup>1</sup>

La notion de roman pur s'inscrit dans la logique gidienne de la manifestation de soi. Le roman pur représente, à travers l'œuvre et la vie de Gide, une quête d'un certain idéalisme, d'une morale de pureté, une morale que l'écrivain tentera d'appliquer à tous les domaines. Dans *Les Faux-monnayeurs*, Édouard, le principal protagoniste du roman, écrit : « [E]n art, comme partout, la pureté seule m'importe<sup>2</sup>. » La pureté n'est pas, alors, le propre de l'art ou de la littérature ; elle est « partout ». Gide ne distingue pas pureté et roman pur, la première faisant partie intégrante du deuxième. La notion de roman pur est donc universelle ; elle dépasse le cadre restreint de l'œuvre pour s'étendre à d'autres plans : moral, social et politique. Esthétique à première vue, lancée tardivement en 1925 dans *Les Faux-monnayeurs*, cette idée a aussi servi d'arrière-plan pour parler d'une autre forme de pureté : celle de la société, et de la France d'une façon générale. Ainsi, le roman pur n'est pas uniquement un concept formel qui permet de s'attaquer au texte romanesque ; c'est l'arme qui permet à Gide de combattre certaines idéologies, de dénoncer certains préjugés, entres autres le nationalisme et l'homosexualité, et de défendre certaines notions comme le cosmopolitisme et l'ouverture sur l'autre.

Gide témoigne, dès ses débuts littéraires, d'une ouverture d'esprit. Il ne se contente pas de redécouvrir des écrivains comme Goethe, Dostoïevski ou Nietzsche ; il s'engage à les présenter au public français sous un nouvel angle, loin des visions nationalistes conservatrices de l'époque. Il aborde et traduit aussi des écrivains anglais, tels Stevenson, Kipling et Shakespeare, alors que ses contemporains vantent une littérature purement nationale. Mieux encore, dès la fin de la guerre, il s'entretient

---

1 Julien Benda, *La Trahison des clercs*, Paris, Grasset, 2003 [1927], p. 157-158.

2 André Gide, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925, p. 280.

avec des littérateurs d'une Allemagne encore ennemie. En humaniste, Gide essaie de faire des lettres un moyen d'unification, et non de division, de l'Europe et du monde en général. Or, cette littérature basée sur des cultures étrangères, sur des traductions, favorise-t-elle l'impureté ? La pureté n'est-elle pas essentiellement propre à une littérature nationale authentique ? L'entreprise gidienne s'oppose-t-elle à celle de Jacques Rivière qui, dans un article de *La Nouvelle Revue française* de 1919, parle de « purifier et de maintenir exempte de toute influence étrangère, l'atmosphère esthétique<sup>3</sup> » ?

Il va sans dire que l'intérêt porté aux œuvres étrangères, en France, n'est nullement nouveau. Mais il a souvent été accompagné d'une certaine méfiance. Principalement italiennes, les premières œuvres étrangères introduites dans le pays l'ont été assez tôt, c'est-à-dire dès la Renaissance. Ce sont les *Sonnets* de Pétrarque (traduits par Marot en 1544 et par Peletier en 1547). L'on retrouve aussi des traductions de romans espagnols (*L'Amadis de Gaule*, 1508 ; *La Diane de Montemayor*, 1550) et de romans allemands (*L'Histoire prodigieuse et lamentable du Dr Faust*, 1598), mais dans une moindre mesure. C'est essentiellement à partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on remarque le développement du travail de traduction, mais surtout l'intérêt porté aux œuvres allemandes et anglaises ; Addison, Defoe, Swift, Richardson sont de plus en plus connus des lecteurs français. *Robinson Crusoe*, paru quelques années plus tard, soit en 1719, connaît un vif succès. Cependant, ce n'est qu'en 1776 que la littérature allemande commence à prendre de la place, grâce à la traduction des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe. La littérature étrangère s'introduit en France de manière plus souple à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, la première vague enthousiaste de traductions des œuvres de Dostoïevski (*Crime et châtiment*, *Les Frères Karamazov*, *Les Possédés*, *L'Idiot*) date de la période allant de 1884 à 1890.

L'initiative de Gide, qui découle d'une volonté de redécouvrir ces mêmes écrivains et de les présenter au public sous un jour nouveau, s'oppose-t-elle à l'ambition qu'a l'auteur des *Faux-monnayeurs* de purifier la littérature ? Traduction et roman pur ne sont-ils pas des notions contradictoires ? D'autant que certaines formes du langage sont souvent considérées moins pures que d'autres : le recours à différents niveaux de langue, l'introduction du jargon dans les textes ou même la traduction.

### Romans français ou romans étrangers ?

« On est venu me demander, de la part d'un grand quotidien, d'indiquer les dix romans français que je préfère<sup>4</sup> », raconte Gide. Telle a été l'enquête du *Gil Blas*, un ancien journal français fondé par Auguste Dumond. Mais pour quelle raison avoir voulu connaître les dix textes romanesques favoris de Gide, et pas davantage ? Pourquoi avoir demandé à l'écrivain de dévoiler les titres de ses

3 Jacques Rivière, « *La Nouvelle Revue française* », *La Nouvelle Revue française*, n° 69, 1<sup>er</sup> juin 1919, p. 3.

4 André Gide, « Les dix romans français que... » [1913], *Essais critiques*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 268. Ce texte a d'abord paru dans *La Nouvelle Revue française* en avril 1913.

romans de prédilection, et non pas d'œuvres tout court ? Enfin, pourquoi ceux-ci se devaient-ils d'être français, et non pas étrangers ? Toutes ces restrictions semblent avoir gêné Gide, qui avait pourtant l'habitude, avec Pierre Louÿs, de s'amuser à faire des listes de ses œuvres favorites, et ce, en répondant à ce genre de question : « Devant passer le restant de vos jours dans une île déserte, quels sont les vingt livres que vous souhaiteriez emporter<sup>5</sup> ? » Avec le *Gil Blas*, l'auteur est amené à satisfaire à une autre exigence : « [A]ujourd'hui, ce sont des romans que l'on demande que je désigne ; et qui pis est : des romans français<sup>6</sup>. »

À suivre le raisonnement gidien, l'enjeu est de taille. Gide exprime d'emblée son scepticisme, si ce n'est son mépris, face au roman français. Et s'il est amené à choisir, c'est contre son gré qu'il le fait et c'est donc par élimination qu'il opère. Aucun roman français ne mérite d'être classé parmi les dix meilleurs et si quelques-uns ont réussi à gagner l'estime de Gide, ce n'est pas parce qu'ils sont excellents, mais tout simplement parce qu'il n'y a pas mieux. En somme, c'est avec hésitation que ce dernier réussit à hiérarchiser ainsi neuf romans : *La Chartreuse de Parme* de Stendhal (qu'il dit préférer à *Le Rouge et le Noir*) et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos (digne d'une deuxième lecture, la première étant plutôt « surfaite ») viennent avant *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette (que Gide cite par obligation : « Il faut bien pourtant que j'indique *La Princesse de Clèves*, puisqu'on restreint mon choix aux français. Mais je ne ressens pour ce livre qu'une admiration tempérée. »), *Manon Lescaut* de François Prévost (qu'il cite « à défaut de *Moll Flanders* »), *Dominique* d'Eugène Fromentin (qu'il ne choisit pas pour son caractère sublime, mais plutôt pour son ton amical), *La Cousine Bette* de Balzac (que Gide nomme sans enthousiasme, car *La Comédie humaine* « forme un tout »), *Madame Bovary* de Flaubert (« sans commentaire »), *Germinal* de Zola, et, finalement, *Marianne* de Marivaux (qu'il déclare avoir choisi, d'une part, pour clore sa liste et, d'autre part, parce qu'il ne l'a pas encore lu)<sup>7</sup>. Qu'en est-il de son dixième choix ? Le roman français est-il entré dans un état de décadence extrême, au point qu'on ne puisse plus trouver dix œuvres romanesques qui méritent bien ce nom ? Peut-on voir, dans le refus d'élire un dixième texte, une autre stratégie de provocation gidienne ?

Si Gide a du mal à classer ces œuvres, c'est que pour lui, il n'y a pas vraiment de roman français ; il s'agit d'un genre nouveau, encore méconnu en France : « Enfant dernier venu, le roman, aujourd'hui toute la ferveur est pour lui. Dans l'ensemble de la littérature, et particulièrement de la française, il tient petite place<sup>8</sup>. » Rien de frappant dans cette déclaration de Gide, qui admet, au moment de la publication de cet article, n'avoir écrit aucun roman. L'écrivain s'empresse toutefois de justifier son classement :

Simplement : où la France excelle à mes yeux, ce n'est pas dans le roman. La France est un pays de moralistes, d'incomparables artistes, de compositeurs et

---

5 *Ibid.*, p. 268.

6 *Ibid.*, p. 269.

7 *Ibid.*, p. 267-273.

8 *Ibid.*, p. 268-269.

d'architectes, d'orateurs. Qu'opposeront les étrangers à Montaigne, à Pascal, à Molière, à Bossuet, à Racine<sup>9</sup> ?

Pour lui, la France a brillé dans plusieurs domaines, à l'exception de celui du roman, où elle s'est fait terrasser par les textes étrangers :

[Q]u'est-ce qu'un Lesage auprès d'un Fielding ou d'un Cervantès ? Qu'un Abbé Prévost en regard d'un Defoe ? Et même qu'est-ce qu'un Balzac en face d'un Dostoïevski ? [...] Ou si l'on préfère : qu'est-ce qu'une *Princesse de Clèves* à côté d'un *Britannicus*<sup>10</sup> ?

En déclarant l'infériorité des romans français face aux romans étrangers, Gide s'attire les foudres de ses contemporains. Scandalisé par ce mépris, Paul Souday publie dans *Le Temps*, en 1913, un article intitulé « Les dix meilleurs romans d'après Gide », où il exprime son indignation :

Comment ne s'étonnerait-on point qu'il n'ait soufflé mot ni de Voltaire, ni de Rabelais ? Ni *Pantagruel*, ni *Candide* ne sont pour lui des romans : que sont-ils donc ? On devine bien la pensée de M. André Gide : pour lui, *Candide* et *Pantagruel* sont des contes, et il réserve le nom de romans aux récits imaginaires<sup>11</sup>.

Certes, Souday explique l'omission de plusieurs classiques par la distinction des genres que Gide cherche à instaurer ; et si Voltaire ou Rabelais ne figurent pas dans la liste, c'est tout simplement parce qu'ils n'ont pas écrit de romans. Souday trouve toutefois « [l']immolation de Balzac sur l'autel de Dostoïevski assez surprenante<sup>12</sup> ».

Gide, qui réussit encore une fois à déranger ses adversaires, est-il à l'abri d'une exagération qui transforme son cosmopolitisme littéraire en haine du roman français ? En défendant la littérature étrangère au détriment des œuvres françaises, Gide confirme-t-il son statut de mauvais citoyen<sup>13</sup> ? L'humanisme moderne, que certains écrivains cherchent à mettre en place par l'ouverture aux littératures étrangères, n'implique-t-il pas un effacement de l'identité du roman français face au roman dit « international » ? Les travaux menés par Gide pour traduire les textes allemands de l'après-guerre ne supposent-ils pas une certaine alliance avec un ennemi encore nouveau ? L'acte général de traduction, considéré à l'époque comme un moyen de « purification des esprits » et de combat contre les idées nationalistes, nazies ou fascistes, est-il vraiment ce que l'on prétend qu'il est, ou bien joue-t-il le rôle inverse ?

9 *Ibid.*, p. 271.

10 *Id.*

11 Paul Souday, « Les dix meilleurs romans d'après Gide » [en ligne], *Le Temps*, 1913 [http://www.gidianet.net/articles/GideDetail5.1.26.htm].

12 *Id.*

13 « COSMOPOLITE. s. m. celui qui n'adopte point de patrie. *Un cosmopolite n'est pas un bon citoyen* » (« Cosmopolite » [en ligne], *Dictionnaire de l'Académie française*, 4<sup>e</sup> édition, 1762, p. 409 [http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1look.pl?strippedhw=cosmopolite&dicoid=ACAD1762&headword=&dicoid=ACAD1762]).

## Ouverture et nationalisme

L'ouverture de Gide aux textes étrangers n'est pas un acte isolé. C'est, en effet, au sein de *La Nouvelle Revue française* que l'écrivain et ses amis manifestent leur admiration vis-à-vis de la littérature étrangère. Gide comprend la timidité et la réticence avec lesquelles les textes de Dostoïevski, par exemple, ont été accueillis en France, mais selon lui, il est temps pour le public français d'accepter cette littérature étrangère :

Cette prudence était, penseront certains, nécessaire, comme peut-être il avait été nécessaire d'habituer le public à la *Symphonie pastorale*, de l'acclimater lentement, avant de lui servir la *Symphonie avec chœurs* [...] il est temps aujourd'hui que le public affronte les grandes œuvres : *L'Idiot*, *Les Possédés*, et surtout *Les Frères Karamazov*<sup>14</sup>.

Le romancier ne prétend pas découvrir la littérature étrangère, déjà connue en France depuis un bon moment ; son initiative consiste à redéfinir cette littérature au moyen d'une nouvelle vision. Son approche du texte de Dostoïevski, par exemple, doit être appréhendée comme une façon de réhabiliter l'écrivain, souvent mal jugé.

Le dessein de Gide s'inscrit, en effet, dans la continuité de la politique de *La Nouvelle Revue française*, qui accorde beaucoup d'importance aux textes étrangers. La revue publie un certain nombre de traductions. Notons, à titre d'illustration, qu'elle a été la première à révéler l'œuvre de Rilke (en partie traduite par Gide) aux lecteurs français et qu'elle a multiplié, à partir de 1909, les traductions de textes anglais : *L'Amour dans la vallée* de George Meredith (1910), les poèmes de Coventry Patmore (traduits par Claudel en 1911), *Le Matador des cinq villes* d'Arnold Bennett (traduit par Valéry Larbaud en 1912). Néanmoins, cette ouverture reste limitée compte tenu que les classiques l'emportent souvent, au sein de la revue, sur les textes moins connus ou contemporains. En témoigne la présence, presque étouffante, de grands noms comme ceux de Goethe, de Nietzsche, de Shakespeare et de Dostoïevski parmi les pages de *La NRF*. Autrement dit, comme l'écrit Maaïke Koffeman :

La NRF n'est pas à proprement parler une revue cosmopolite, bien qu'elle soit relativement ouverte à l'étranger ; face à l'étroitesse des nationalistes néoclassiques, elle défend les droits des grands modernes et des grands auteurs étrangers<sup>15</sup>.

On peut parler d'un cosmopolitisme élitiste comparativement à celui qui anime certaines revues comme *L'Europe littéraire*, lancée en 1833, et *La Revue des Deux Mondes*, qui commence à paraître en 1831 — collaborant souvent avec le milieu universitaire, cette dernière acquiert, dès 1840, une prééminence inébranlable grâce à une très grande ouverture aux textes étrangers.

La méfiance semble se renforcer, dans un premier temps, avec des textes comme ceux de Barrès et, dans un deuxième temps, avec l'affaire Dreyfus et la tension opposant la France et l'Allemagne. Certains considèrent même, à l'époque,

---

14 André Gide, « *Les Frères Karamazov* » [1911], *Essais critiques, op. cit.*, p. 493.

15 Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité*. La Nouvelle Revue française dans le champ littéraire de la Belle Époque, Amsterdam, Rodopi, 2003, p. 71.

que la littérature qui noue des relations avec les étrangers est souvent dangereuse. L'initiative prise par *La Revue blanche* en 1887 est des plus surprenantes. En effet, cette dernière entreprend de mener une forme d'enquête, visant à recenser les avis concernant la littérature étrangère. À cette enquête, Jules Renard n'hésite pas à répondre :

Comme je n'aime, au fond, que la littérature française, je m'imagine que les autres ne peuvent servir qu'à sa gloire. Amenez-nous donc des Russes, et des Scandinaves, et des Espagnols. Amenez tous les barbares. Notre homme de génie les écoute, attentif ou résigné, et demain, avec ce qu'ils ont de mieux, il fera quelque chose d'original et de parfait<sup>16</sup>.

Le nationalisme devient de plus en plus en plus fort à la veille du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette vision ultranationaliste s'est ensuite confirmée lors de l'affaire Dreyfus et dès l'apparition de tensions avec les voisins, essentiellement allemands. L'enquête menée par *La Revue blanche* a permis de voir une génération fragilisée par le contexte international, cherchant à se réfugier dans un nationalisme unificateur et à se détacher le plus possible du cosmopolitisme fin-de-siècle. Cette volonté est aussi reflétée par une certaine politique éditoriale des grandes revues de l'époque qui, malgré leur prétendue ouverture, gardent cet esprit de la France unie et des valeurs classiques. L'attitude de *La Nouvelle Revue française* est, à cet égard, à comparer avec celle du *Mercur de France*. Dans une lettre qu'elle adresse à Maurice Barrès en 1903, Rachilde, qui écrit régulièrement dans la revue et qui est la femme de son éditeur et fondateur (Alfred Vallette), dit dans la foulée de l'affaire Dreyfus :

J'ai horreur des questions internationales, horreur des livres anglais, polonais, italiens ou russes traduits par des juifs sans race et je me bats comme une vieille gauloise pour des questions de terroir absolument inutiles à mon personnel avancement puisque je demeure dans une boîte franchement (et honnêtement) internationaliste<sup>17</sup>.

Comparativement à la première attitude de réception observée durant l'avant-guerre, la réaction du public et de la critique a notoirement changé ; les tensions ne font que fortifier le sentiment de malaise face à une littérature parfois jugée ennemie. La période de l'entre-deux-guerres n'ébranle manifestement pas cette peur de l'autre et cette obsession de garder intactes la culture et la langue françaises, même si les échanges littéraires se multiplient à partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

---

16 Jules Renard, « Enquête sur l'influence des lettres scandinaves », *La Revue blanche*, n° 89, 15 février 1897, p. 163.

17 Rachilde, « Lettre à Maurice Barrès » [3 décembre 1903 ; en ligne], dans *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite, 1885-1914*, édition préfacée et annotée par Michael R. Finn, nouvelle édition corrigée en 2010 de l'ouvrage publié en 2002 avec le concours de la Ryerson University, Brest, Université européenne de Bretagne / Université de Bretagne occidentale, p. 143 [http://www.univ-brest.fr/digitalAssetsUBO/8/8316\_Correspondance\_Rachilde-Barre\_\_s.pdf].

## Gide, le nationalisme et la pureté

C'est dans un ensemble de trois articles intitulés « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès » (I et II), puis « Nationalisme et littérature » que Gide lance le débat en réponse à ce livre publié en 1897<sup>18</sup>. C'est cette polémique qui permettra à l'écrivain de réfléchir sur la notion de roman pur et qui lui servira de référence, de terme de comparaison pour s'interroger sur la question du nationalisme, par exemple. La France pure, ou épurée, n'est-elle pas le modèle d'une littérature pure ? Si, à travers ce débat, Gide fait l'éloge d'une France métissée, mélangée, le roman auquel il aspire ne serait-il pas un roman hybride ?

Quand Gide prend position, c'est en moralisateur qu'il le fait ; il refuse de donner des leçons de politique et garde toujours ses distances. Dans son article « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès I », il reproche d'ailleurs à Barrès le fait qu'il contraigne ses lecteurs en les poussant à penser telle ou telle chose : « [C]'est donc que, peut-être, si vous aviez laissé l'esprit du lecteur libre, il en aurait pu penser autre chose<sup>19</sup>. » Fragilisé par la guerre dans un premier temps, l'écrivain, comme d'ailleurs nombre de ses contemporains, semble trouver dans l'idée de l'union un refuge contre les atrocités du monde extérieur. Séduit mais pas conquis par la doctrine nationaliste, Gide demeure méfiant ; il se rapproche alors de Maurras et de *L'Action française* avant de s'en détourner définitivement au lendemain de la guerre<sup>20</sup>. Sa célèbre déclaration marque la fin d'une ère d'hésitation et le début d'une autre période d'engagement et de déracinement : « Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine ? J'ai donc pris le parti de voyager<sup>21</sup>. »

En réponse à la théorie de « l'homme fort » enraciné dans sa terre natale, que présente Barrès dans les *Déracinés*, Gide inverse la situation ; l'enracinement n'est, pour lui, qu'une échappatoire, un refuge des « hommes faibles » incapables de s'ouvrir sur les autres et sur le monde. Dans son article « Nationalisme et littérature », il célèbre ouvertement l'hybridation de la nation et, à travers elle, celle de la littérature : « Si la France ne se réalise pleinement que dans l'harmonieux équilibre des éléments très divers qui la composent, de quel droit appeler plus ou moins français tel ou tel de ces éléments<sup>22</sup> ? » Selon Gide, les éléments étrangers ne doivent pas être considérés comme des intrus, mais au contraire, comme des parties de cette nation, garantissant son équilibre. Gide se pose ainsi en contradicteur des théories de « l'identité nationale » et de « l'esprit français », soutenues essentiellement par les figures emblématiques du nationalisme que sont Barrès et Maurras.

---

18 André Gide, « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès » [I et II ; 1898], *Essais critiques*, op. cit., p. 4-6 ; André Gide, « Nationalisme et littérature » [1909], *Essais critiques*, op. cit., p. 176-180. Les deux premiers de ces trois articles ont paru dans *L'Ermitage* en 1898 : le dernier, dans *La Nouvelle Revue française* en 1909 (n° 5).

19 André Gide, « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès I », loc. cit., p. 5.

20 Pour mieux comprendre la portée politique de l'engagement de Gide, il serait intéressant de se référer au travail fait par Jean-Michel Wittmann dans *Gide politique. Essai sur Les Faux-monnayeurs*, Paris, Classiques Garnier, 2011. On se reporterait aussi à Yaffa Wolfman, *Engagement et écriture chez André Gide*, Paris, A.-G. Nizet, 1996.

21 André Gide, « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès I », loc. cit., p. 4.

22 André Gide, « Nationalisme et littérature », loc. cit., p. 179.



La question du roman pur a alors servi de prétexte pour parler d'une autre pureté : celle de la société. C'est dans cette perspective que Gide présente une nouvelle France, celle de la pluralité, « car il est à considérer que nos plus grands artistes sont le plus souvent les produits d'hybridations et le résultat de déracinements, de transplantations<sup>23</sup> ». Ce n'est donc pas dans l'esprit nationaliste filtrant que la France trouvera son équilibre et son bonheur, mais dans un esprit favorisant la « fusion » de toutes les composantes de la nation, aussi peu homogènes soient-elles. C'est l'hétérogénéité qui, selon Gide, a fait la réputation et le triomphe de la Grèce antique, et c'est elle aussi qui fera le progrès de la France.

### **Gide et les grandes figures de la littérature étrangère**

« Le “domaine allemand” vient en premier, car il avait exercé l'influence prépondérante sur les années de formation des futurs fondateurs. Gide, Schlumberger, Drouin avaient été des “germanistes”<sup>24</sup>. » Gide, qui affirme être nietzschéen avant d'avoir lu Nietzsche, n'hésite pas à louer, dans une lettre à Angèle, les efforts de traduction qui ont enfin permis une bonne compréhension de l'œuvre du maître allemand :

Grâces soient rendues à MM. Henri Albert et Cie qui nous donnent enfin notre Nietzsche, et dans une fort bonne traduction. Depuis si longtemps nous l'attendions ! L'impatience nous le faisait épeler déjà dans le texte — mais nous lisons si mal les étrangers !  
Et peut-être valait-il mieux que cette traduction ait mis tant de temps à paraître : grâce à cette cruelle lenteur, l'influence de Nietzsche a précédé chez nous l'apparition de son œuvre [...]<sup>25</sup>.

Gide ignore-t-il ici les conséquences de ce qu'il appelle *l'influence qui précède l'œuvre* ? Le cosmopolitisme littéraire est-il vraiment un moyen d'unir l'Europe de l'après-guerre, ou cache-t-il des divergences idéologiques plus profondes ?

Guy Scarpetta, dans son *Éloge du cosmopolitisme*, insiste sur le fait que la posture cosmopolite n'est pas un moyen de réconcilier les pays :

Le cosmopolitisme en acte dans l'écriture, comme je l'ai déjà suggéré, n'a rien à voir avec la belle utopie d'une société universelle, réconciliée [...]. La littérature, elle, procède autrement : aucune communauté ne vaut pour elle, et aucun enracinement ; le sol, la tradition, la société ne sont là que pour être emportés<sup>26</sup>.

Le 1er mars 1932, *La Nouvelle Revue française* publie « Hommage à Goethe<sup>27</sup> ». Dix ans plus tard, en 1942, les éditions Gallimard publient son *Théâtre complet*<sup>28</sup>, précédé d'une longue introduction élogieuse d'André Gide. L'hommage présente un

23 *Id.*

24 Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue française*, Paris, Gallimard, 1986, t. 3, p. 227.

25 André Gide, « Lettre à Angèle » [1899], dans *Essais critiques, op. cit.*, p. 35.

26 Guy Scarpetta, *Éloge du cosmopolitisme*, Paris, Grasset, 1981, p. 107.

27 « Hommage à Goethe », *La Nouvelle Revue française*, n° 222, 1<sup>er</sup> mars 1932.

28 Johann Wolfgang von Goethe, *Théâtre complet*, traduit de l'allemand par Gérard de Nerval, introduction d'André Gide, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1951.

ensemble de textes de plusieurs écrivains de l'époque (Curtius, Groethuysen, Gide, Suarès, Ramuz, Prévost, etc.) ; il dégage une forte dimension émotionnelle, une image idyllique de ce que pourrait être le monde littéraire européen de l'entre-deux-guerres. Des écrivains comme Claudel ne figurent pas dans la liste des admirateurs de Goethe. Ce dernier demeure méprisante face à la littérature allemande et en particulier face à l'auteur de *Faust* ; il écrit dans son *Journal*, en 1912 : « Tout est saucisse en Allemagne, [...] Goethe, saucisse<sup>29</sup> ! » Il note, en outre, en décembre 1927 :

Relu le *Faust* de Goethe. C'est une dérision de l'espèce humaine et de tous les gens de science. Les Allemands y trouvent une profondeur inouïe ; quant à moi, je trouve que cela vaut moins que *Candide* ; c'est tout aussi immoral, aride et desséchant, et il y a moins de légèreté, moins de plaisanteries ingénieuses et beaucoup plus de mauvais goût<sup>30</sup>.

Claudel ignore encore que les Français, plus que les Allemands, trouvent dans Goethe cette *profondeur inouïe*. Gide parle même d'avoir une dette envers ce génie auquel il doit « plus que tous les autres réunis<sup>31</sup> ».

Pour Gide, qui aspire depuis longtemps à l'humanisme, Goethe constitue un exemple ; il incarne l'image parfaite d'une littérature cosmopolite qui dépasse les frontières du pays d'origine pour devenir universelle ; il est autant humain qu'allemand :

[S]il nous apparaît, à nous, Français, moins allemand que les autres auteurs de l'outre-Rhin, c'est aussi qu'il est plus généralement et universellement humain, et c'est par lui que se rattache à l'humanité le plus largement toute sa race. Pourtant, si par lui, je communiais avec l'humanité, c'est bien à travers l'Allemagne. C'est une grave erreur de prétendre que le bienfait d'un grand auteur s'arrête aux frontières de son pays<sup>32</sup>.

Gide défend la littérature goethéenne face aux Allemands eux-mêmes, car si « ceux-ci n'ont pas besoin d'apprendre parce qu'ils l'ont déjà dans le sang, Goethe peut devenir, pour un étranger, d'un enrichissement inestimable<sup>33</sup> ». En rendant hommage à la littérature allemande, Gide n'oublie pas Nietzsche, qui est pour lui une figure complémentaire de Goethe :

Il n'est pas indifférent que la seule Allemagne ait produit ces deux grands représentants de l'humanité. Il fallait Goethe pour permettre à Nietzsche de s'élever, non point contre lui, mais sur lui. Lorsque je relis Goethe, j'y vois déjà Nietzsche en puissance<sup>34</sup>.

---

29 Paul Claudel, *Journal*, texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1951, t. 1, p. 223.

30 *Ibid.*, p. 79.

31 André Gide, « Goethe » [1932], *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 710. Ce texte a d'abord paru dans *La Nouvelle Revue française* le 1<sup>er</sup> mars 1932 (n° 222, p. 50-51).

32 *Id.*

33 *Id.*

34 *Id.*

Le cosmopolitisme gidien rejoint l'idée d'individualisme (empruntée à Dostoïevski) que l'écrivain a déjà avancée lors de la polémique des *Déracinés*. Gide accorde, dans sa conception de la France à venir, une très grande place à cette notion. Il faut la distinguer, surtout, de l'égoïsme et de l'égoïsme, comme l'on ne doit pas confondre l'internationalisme et le cosmopolitisme, qu'on ne cesse de rapprocher, mais qui sont loin d'être des synonymes :

L'internationalisme cherche des ressemblances entre les idées, les mœurs, les caractères des diverses sociétés, séparées par la distance, le climat, l'histoire. Le cosmopolite, au rebours, est curieux des ressemblances. Il aime à se sentir différent<sup>35</sup>.

C'est plus tard, exactement à partir de 1911, que Gide se met à l'anglais, exprimant ainsi sa fascination pour des romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle : Defoe, Fielding et Richardson. Il oppose leur littérature à celle des romanciers français au moyen d'une image assez provocatrice :

La littérature française pêche par excès de cuisine, et la viande souvent fait défaut. C'est de la viande que je trouvais ici (dans *Robinson*, dans *Moll Flanders*, dans *Colonel Jack*, dans le *Capitaine Singleton*), de la viande crue ; et j'y mordais à pleine dent<sup>36</sup>.

Gide subit aussi l'influence anglaise de figures comme celle d'Oscar Wilde ; comme le rappelle Patrick Pollard : « [D]ans *L'Immoraliste*, le personnage de Ménalque rappelle Lord Henry Wotton dans *The Picture of Dorian Gray* ; partout chez Gide on semble rencontrer le discours ironique et subversif du grand Irlandais<sup>37</sup>... »

### Pureté et traduction

C'est grâce à la littérature anglaise, et plus exactement grâce à la découverte des textes traduits de Shakespeare, que Gide peut enfin évoquer le problème de la traduction<sup>38</sup>. Il exprime, en effet, sa déception face à l'incapacité des traducteurs à transmettre le sens profond ainsi que « le frémissement passionné, la richesse verbale, et la poésie du texte anglais<sup>39</sup> ». Chaque traduction résulte, pour Gide, d'une implication personnelle dans le texte, d'une sorte de co-création. C'est ce qui fait que

35 Paul Bourget, *Le Diamant de la reine*, Paris, Plon, 1932, p. 9-10.

36 André Gide, « Les dix romans français que... », *loc. cit.*, p. 267.

37 Patrick Pollard, *Répertoire des lectures d'André Gide II. Littérature et culture de langue anglaise* [en ligne], Londres, Birkbeck College, avec la collaboration de gidiana.net, 2004, p. 9 [http://www.gidiana.net/articles/pollard\_shak1.pdf].

38 Sans compter les traductions collectives auxquelles il a participé, Gide a publié huit traductions individuelles : Rabindranath Tagore, *L'Offrande lyrique*, Paris, Nouvelle Revue française, 1913 ; Joseph Conrad, *Typhon*, Paris, Nouvelle Revue française, 1918 ; William Shakespeare, *Antoine et Cléopâtre*, Paris, Lucien Vogel, 1921 ; Rabindranath Tagore, *Amal et la lettre du roi*, Paris, Lucien Vogel, 1922 ; William Blake, *Le Mariage du ciel et de l'enfer*, Paris, Claude Aveline, 1923 ; Anton Pouchkine, *La Dame de pique*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1923 ; William Shakespeare, *Hamlet*, Paris, Jacques Schiffrin, 1944 ; Goethe, *Prométhée*, Paris, Henri Jonquères / P. A. Nicaise, 1950.

39 André Gide, « Les dix romans français que... », *loc. cit.*, p. 267.

chaque traduction est une entreprise risquée, car la pureté y est mise en question. Peut-on conserver la pureté du texte original en recourant à la traduction ? Comment parvenir à transmettre « ce je ne sais quoi » tout en respectant le texte d'origine ?

Pour Gide, « [u]n bon traducteur doit bien savoir la langue de l'auteur qu'il traduit, mais mieux encore la sienne propre<sup>40</sup> ». Aussi précise-t-il :

[E]t j'entends par là : non point seulement être capable de l'écrire correctement, mais en connaître les subtilités, les souplesses, les ressources cachées ; ce qui ne peut guère être le fait que d'un écrivain professionnel. On ne s'improvise pas traducteur<sup>41</sup>.

Le romancier, qui a souvent encouragé à la traduction comme à une forme d'ouverture sur l'autre, demeure méfiant face à ce phénomène. Sa vision de cet acte est plutôt pessimiste : d'une part, il craint que le traducteur ne puisse pas rester neutre, risquant par conséquent de mettre au monde une œuvre sans vie ; d'autre part, il redoute que celui-ci s'approprie le texte, en raison d'une forme d'influence réciproque.

La vision gidienne du mauvais traducteur n'est pas toujours valable, à preuve, surtout, la traduction proustienne. Certes, Proust opte pour une traduction des œuvres critiques de John Ruskin, et non d'œuvres romanesques, mais son initiative demeure des plus controversées : son ignorance de l'anglais ne l'empêche pas de traduire certains textes comme *La Bible d'Amiens* (1904) et *Sésame et les lys* (1906), même si les quelques cours d'anglais qu'il a pris ne lui permettent pas de bien lire et traduire la langue. Proust ne manque pas, non plus, de mentionner l'aide qu'il a reçue de ses amis et de sa mère. Toutefois, la polémique qui accompagne la publication de ces traductions ne donne pas lieu à une mauvaise réception. Proust n'est certainement pas *un traducteur professionnel*, mais ses traductions sont accueillies comme brillantes.

Gide n'est pas toujours hostile. De ce point de vue, ses prises de position se font souvent contre celles de ses contemporains. Ainsi, le romancier vante les mérites de certains auteurs qui ont réussi à traduire de grands écrivains : il loue la traduction de Marcel Schwob de *La Tragique Histoire d'Hamlet, prince de Danemark* contre ceux qui ne voient en elle qu'une simple transcription : « [C]'est là ce que l'on attendait et ce que nul mieux que M. Schwob ne pouvait faire<sup>42</sup>. » Cependant, cette fascination pour la traduction de Schwob ne décourage pas Gide, qui aspire à traduire le texte à sa façon. Pour lui, toute traduction a ses propres clés ; aucune, parmi elles, n'est bonne ni mauvaise ; chacune peut être utilisée, pourvu qu'elle respecte le texte original : « Dernièrement encore M. Montfort proposait à ce drame une clef nouvelle, inattendue et, pour certains esprits, séduisante. — J'ai naturellement moi aussi une clef que je crois la meilleure de toutes — mais laissons à chacun la sienne<sup>43</sup>. »

Peter Schnyder met en doute ces traductions subjectives, entre autres celles de Gide, qui « risque[nt] de modifier l'intention poétique de l'original », « [alors que la

---

40 André Gide, « Lettre à André Thérive » [1928], *Divers*, Paris, Gallimard, 1931, p. 132.

41 *Id.*

42 André Gide, « Shakespeare : *La Tragique Histoire d'Hamlet* » [1900], *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 86.

43 *Ibid.*, p. 87.

poésie de *Hamlet* est hautement personnelle<sup>44</sup> ». Gide parle souvent de cette peur de trop s'impliquer dans le texte qu'il traduit et de tomber, par conséquent, dans le piège de la traduction, qui est de vouloir s'approprier le texte. D'ailleurs, il a déjà succombé au charme de *Roméo et Juliette* et a exprimé son souhait de vouloir écrire une suite au texte, suite qui montrerait les héros « trente ans après qu'ils se seraient mariés<sup>45</sup> ». Même si, maintes fois, Gide déclare vouloir rester neutre, il avoue :

[C]haque 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 pouvait souhaiter d'être traduit ou comme je pouvais souhaiter d'être traduit moi-même, c'est-à-dire : sans littérature<sup>46</sup>.

Le texte traduit perd, en effet, de sa pureté et se transforme, dans certains cas, en texte hybride, tiraillé entre deux volontés, parfois même contradictoires, soit celles de l'auteur et du traducteur. Si certains considèrent la traduction en elle-même comme un acte impur, peut-on parler de la pureté d'un texte traduit, ou bien la traduction implique-t-elle automatiquement l'impureté ?

Gide élargit sa vision de l'individualisme et de l'originalité de l'être, pour parler de l'originalité et de la différence qui caractérisent une nation par rapport à une autre. Le romancier demeure exemplaire du bon cosmopolite du XX<sup>e</sup> siècle. Si, au départ, il redéfinit le nationalisme français en parlant d'un harmonieux équilibre de la divergence, c'est pour parler plus tard de la vocation cosmopolite de la France. Toutefois, comme toute notion chère à Gide, le cosmopolitisme a des limites ; il cache une autre face, moins positive. Ainsi, bien que Gide vante l'influence des littératures étrangères et va jusqu'à sous-estimer le roman français en le comparant aux romans étrangers, comme le dit Nicolas Di Méo :

[Il] ne cesse pas un instant de se définir comme un écrivain français [...]. La rencontre de l'autre n'est jugée bénéfique que si elle s'effectue dans le respect des identités préexistantes ; l'enrichissement mutuel ne se traduit pas par une disparition, mais au contraire par une persistance et un renforcement des différences culturelles. Selon Gide, il convient de ne pas mélanger les influences étrangères et l'apport national, qui forme l'élément essentiel dans toute littérature<sup>47</sup>. Gide associe encore une fois les paradoxes et reprend son rôle d'inquisiteur en célébrant à la fois l'ouverture et l'authenticité.

Après la Première Guerre surtout, les écrivains qui se souciaient, quelques années avant qu'elle n'éclate, de faire connaître au lecteur français une littérature étrangère encore inédite se rendent compte de la gravité de cette entreprise. Faut-il continuer à défendre cette littérature même si elle risque d'envahir la culture

44 Peter Schnyder, « André Gide : entre la traduction et sa glose », dans Luc Fraisse (dir.), *L'Histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, 2001, p. 811.

45 Cet extrait de Gide est cité par Patrick Pollard, *op. cit.*

46 André Gide, « Lettre à André Thérive », *loc. cit.*, p. 132.

47 Nicolas Di Méo, *Le Cosmopolitisme dans la littérature française. De Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 2009, p. 175.

française ? En tout cas, pour Rivière, même si elles ont su changer les goûts des lecteurs, les œuvres étrangères ne seront jamais à la hauteur du texte français pur par excellence :

Nous sommes le peuple le plus vrai qu'il y ait sur terre. On peut nous trouver durs et batailleurs, on peut nous reprocher notre humeur souvent méprisante ou agressive. Mais nous restons insurpassables pour la vérité du sentiment et pour la promptitude de l'expression [...]. Notre littérature est la plus pure, la plus décantée de toute hypocrisie qu'aucune nation puisse produire<sup>48</sup>.

Les aspirations nationalistes d'une France plus pure que les autres nations reviennent sans cesse. Gide n'est pas le seul à se contredire ; c'est l'affaire de toute une génération d'écrivains frappés par la guerre et cherchant à se réfugier dans un nationalisme unificateur. Certains expliquent cette contradiction par une espèce de succès éphémère, et non par une vraie volonté d'ouverture. Ainsi, Roger Chartier et Henri Martin considèrent que cette vague « n'est pas le signe d'une réelle ouverture du public français à la littérature étrangère mais d'un engouement pour une littérature de l'effusion, du mysticisme et de l'utopie, qui change du naturalisme<sup>49</sup> ».

---

48 Jacques Rivière, « *La Nouvelle Revue française* », *art. cit.*, p. 5.

49 Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, 1991, t. 4, p. 166.

## Références

- « Hommage à Goethe », *La Nouvelle Revue française*, n° 222, 1<sup>er</sup> mars 1932.
- ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne], 4<sup>e</sup> édition, 1762 [http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/QUATRIEME/quatrieme.fr.html].
- ANGLÈS, Auguste, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue française*, Paris, Gallimard, 1986, t. 3.
- BENDA, Julien, *La Trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1927.
- BOURGET, Paul, *Le Diamant de la reine*, Paris, Plon, 1932.
- CHARTIER, Roger et Henri-Jean MARTIN, *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, 1991, t. 4.
- CLAUDEL, Paul, *Journal*, texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1951, t. 1.
- DI MÉO, Nicolas, *Le Cosmopolitisme dans la littérature française. De Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 2009.
- GIDE, André, *Divers*, Paris, Gallimard, 1931.
- , *Essais critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999.
- , *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Théâtre complet*, traduit de l'allemand par Gérard de Nerval, introduction d'André Gide, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1951.
- KOFFEMAN, Maaïke, *Entre classicisme et modernité. La Nouvelle Revue française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Amsterdam, Rodopi, 2003.
- POLLARD, Patrick, *Répertoire des lectures d'André Gide II. Littérature et culture de langue anglaise* [en ligne], Londres, Birkbeck College, avec la collaboration de gidiana.net, 2004 [http://www.gidiana.net/articles/pollard\_shak1.pdf].
- RACHILDE, « Lettre à Maurice Barrès » [3 décembre 1903 ; en ligne], dans *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite, 1885-1914*, édition préfacée et annotée par Michael R. Finn, nouvelle édition corrigée en 2010 de l'ouvrage publié en 2002 avec le concours de la Ryerson University, Brest, Université européenne de Bretagne / Université de Bretagne occidentale, p. 140-144 [http://www.univ-brest.fr/digitalAssetsUBO/8/8316\_Correspondance\_Rachilde-Barre\_\_s.pdf].
- RENARD, Jules, « Enquête sur l'influence des lettres scandinaves », *La Revue blanche*, n° 89, 15 février 1897, p. 128-129.
- RIVIÈRE, Jacques, « *La Nouvelle Revue française* », *La Nouvelle Revue française*, n° 69, 1<sup>er</sup> juin 1919, p. 1-13.
- SCARPETTA, Guy, *Éloge du cosmopolitisme*, Paris, Grasset, 1981.
- SCHNYDER, Peter, « André Gide : entre la traduction et sa glose », dans LUC FRAISSE (dir.), *L'Histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, 2001, p. 803-816.
- SOUDAY, Paul, « Les dix meilleurs romans d'après Gide » [en ligne], *Le Temps*, 1913 [http://www.gidiana.net/articles/GideDetail5.1.26.html].

WITTMANN, Jean-Michel, *Gide politique. Essai sur Les Faux-monnayeurs*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

WOLFMAN, Yaffa, *Engagement et écriture chez André Gide*, Paris, A.-G. Nizet, 1996.