



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 10, n° 3, Mars 2009  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4963>

---

# Dans le laboratoire de la création d'André Gide, le plus moderne des classiques

**Bénédicte Vauthier**

Martine Sagaert & Peter Schnyder, *André Gide. L'écriture vive*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Horizons génétiques », 2008, Livre + DVD-Rom, EAN 9782867815102

---



## **Pour citer cet article**

Bénédicte Vauthier, « Dans le laboratoire de la création d'André Gide, le plus moderne des classiques », *Acta fabula*, vol. 10, n° 3, Essais critiques, Mars 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4963.php>, article mis en ligne le 28 Février 2009, consulté le 02 Mars 2024, DOI : 10.58282/acta.4963

---

## Dans le laboratoire de la création d'André Gide, le plus moderne des classiques

**Bénédicte Vauthier**

---

« *L'histoire de l'œuvre, de sa gestation ! Mais ce serait passionnant... plus intéressant que l'œuvre elle-même* » (A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*)

Les presses universitaires de Bordeaux inaugurent la collection « Horizons génétiques », consacrée à la genèse littéraire, avec un fascinant *André Gide. L'écriture vive* que l'on doit à Martine Sagaert et Peter Schnyder, tous deux spécialistes d'André Gide, « contemporain capital », selon l'expression d'André Rouveyre reprise ici par les auteurs, ou « le plus moderne des classiques », formule privilégiée aujourd'hui par Hugues Pradier, directeur éditorial de La Pléiade, pour annoncer la sortie du dernier volet des œuvres complètes d'André Gide : *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques* (2 vols.). Gide est donc à l'honneur cette année ! Et les critiques ne se trompent sûrement pas en déclarant qu'il « a légué aux générations futures une œuvre dynamique, complexe, inépuisable ».

Ce travail qui prétend « donner accès au *laboratoire de l'écrivain*, ouvrant à la recherche gidienne de nouveaux horizons », privilégie, à part relativement égale, deux domaines d'investigation : le for intérieur ou l'intime, d'une part ; l'étranger (Russie) et l'autre (Shakespeare, Friedrich Hebbel), d'autre part, articulés en neuf chapitres relativement autonomes (dont sept avaient déjà connu une publication partielle sous forme d'articles publiés entre 2000 et 2005) accompagnés d'un DVD-Rom, dont le contenu sera analysé plus en détail au terme de notre parcours.

Le laboratoire de la création

Dans « La critique génétique à l'aune de Gide » (p. 9-20) et « L'épreuve des épreuves : de l'enjeu philologique à l'enjeu esthétique » (p. 21-33), Martine Sagaert et Peter Schnyder commencent par resituer brièvement les origines et les enjeux de la critique génétique, méthodologie à la lumière de laquelle ils se proposent de pénétrer dans le *laboratoire de la création* gidienne pour nous présenter non la seule œuvre publiée et imprimée en tenant compte d'impératifs éditoriaux, mais l'œuvre *in statu nascendi*. Ils prennent ainsi le relais d'Alain Goulet qui en 2001 avait offert une première édition génétique des *Caves du Vatican* sur support numérique, mettant ainsi à disposition des chercheurs l'ensemble du dossier génétique de l'œuvre.

Dans le chapitre inaugural, Martine Sagaert dresse un rapide bilan des éditions critiques gidiennes (anthumes et posthumes) disponibles, et met en avant l'apport qui, dans certaines d'entre elles, est réservé à la genèse de l'œuvre, c'est-à-dire aux éléments qui permettent de « considérer l'œuvre dans tous ses états ». Elle met ensuite l'accent sur l'attention privilégiée qu'André Gide accorda de tout temps au processus de fabrication de l'œuvre, offrant non seulement au lecteur l'un des premiers journaux de bord consacré au « devenir-œuvre » (*Journal des Faux-Monnayeurs*), mais aussi des textes de fiction, tels *Paludes* ou *Les caves du Vatican*, qui fictionnalisent le processus d'écriture. Cette passion se reflète également dans l'intérêt de Gide pour les manuscrits des autres : Montaigne, l'ami Rainer Maria Rilke, ou encore Charles-Louis Philippe, dont on trouvera un certain nombre de documents fac-similés sur le DVD-Rom. Nul doute, enfin, que c'est parce que Gide écrivit pour ceux que « les questions de métier intéressent » — comme le rappelait l'ironique dédicace au *Journal des Faux-monnayeurs* — que son œuvre se révèle aussi un incomparable *observatoire* d'écriture.

Dans le second chapitre liminaire de ces études de cas, Peter Schnyder s'intéresse à un objet trop souvent négligé, selon lui, par les généticiens, car il n'aurait pas « le statut inaugural des manuscrits » : les épreuves. Celles-ci ne sont traitées ni dans une perspective diachronique (« Quelle est l'évolution du travail sur les épreuves ? »), ni dans une perspective générique (« L'attitude du correcteur change-t-elle en fonction du *genre littéraire* ? »), ni, enfin, dans une perspective comparatiste (entre différents auteurs, époques ou usages éditoriaux) mais sous un angle esthétique pour ne pas dire poétique — et c'est l'originalité et l'intérêt de cette réflexion de caractère prospectif. C'est l'épreuve comme « versant dysphorique de la création, instituant un rapport d'objectivation du moment subjectif inhérent à l'écriture », que Schnyder cherche à capter dans le minutieux travail de relecture, de correction opéré par Gide sur les épreuves. Leur examen révèle clairement le conflit entre deux moments antagonistes — « idéalisme » et « vitalisme » — à l'œuvre dans le processus d'écriture gidienne. Les *épreuves* mettent littéralement à l'épreuve la liberté pré-rédactionnelle, obligeant l'auteur à un véritable exercice d'autocensure ou d'achèvement stylistique. Seules échappent, semble-t-il, à ce travail de « revisitation critique » les notes, qui risqueraient sinon de perdre leur caractère primesautier et inachevé.

Les chapitres 3 à 7, soit les chapitres centraux, sont consacrés à la question de l'altérité, abordée par le biais de deux corpus : celui des carnets ; celui des traductions (de Shakespeare, de Friedrich Hebbel). Dans « Gide et la Russie soviétique. De l'usage de la retouche » (p. 35-51), Martine Sagaert revient sur les conditions d'écriture des carnets de notes prises au cours du voyage des années 1930 dans la Russie soviétique, des carnets qui serviront à la rédaction de *Retour de*

*l'URSS* et *Retouches à mon retour d'URSS*, mais qui ne seront publiés qu'en 1997. En Annexe, Martine Sagaert, à qui l'on doit l'édition posthume des « Carnets d'URSS » repris dans le tome II du *Journal* (La Pléiade), établit le dossier génétique des carnets russes et dresse l'inventaire de leur publication en périodiques, puis en volume. Dans « L'âme russe d'André Gide. Des inédits, de l'étranger et de l'intime » (p. 53-63), c'est l'attraction de Gide pour la littérature russe et ses contacts avec deux de ses représentants : Isaac Babel et Boris Pasternak, tous deux rencontrés pour la première fois à Paris, qui sont examinés.

Dans les chapitres 5, 6 et 7, Peter Schnyder revient sur la facette du traducteur. Dans « D'une langue l'autre. André Gide traducteur : entre théorie et pratique » (p. 65-78), il souligne que « chez le jeune Gide, trois *désirs* littéraires se font concurrence : le premier a besoin du livre pour se dire, le second a besoin du vécu, le troisième d'une langue étrangère ». C'est ce troisième désir, qui n'est toutefois pas sans lien avec les deux autres, qui est ici objet d'attention et d'étude. Schnyder rappelle tout d'abord deux motifs qui peuvent expliquer le désir de traduire de Gide, c'est-à-dire d'opérer un travail sur la langue de l'autre. À « l'élan vers l'œuvre, [au] souhait de la rendre accessible en France, surtout si elle y est inconnue » fait pendant une motivation que l'on pourrait qualifier de négative : traduire est un « antidote idéal contre la distraction », une manière de lutter contre l'incapacité momentanée d'écrire. Comme écrit Schnyder, « toute forme de *crise*, et particulièrement dans le travail créatif, a tendance à favoriser chez l'écrivain le besoin de traduire ». Schnyder examine ensuite quelques-uns des principes traductologiques qui guident André Gide dans son travail : empathie avec l'auteur traduit, prédominance de la langue cible, autorité suprême de la langue française, « nécessité de dépasser la traduction littérale, d'affiner la saisie du sens » par le biais de la poésie, etc. Suivent deux chapitres qui visent à illustrer la fortune (relative) du « passeur », de Shakespeare (p. 79-99), d'une part, de Friedrich Hebbel, d'autre part (p. 101-143).

Du premier, Schnyder offre une transcription linéaire des deux premières scènes (v. 1-86) de l'Acte II de *Hamlet* dans la traduction gidienne des années 1920, dont il a retrouvé le manuscrit dans une collection particulière. Restées inédites, alors que l'acte I avait été traduit en revue, ces deux scènes sont transcrites en regard de la traduction réécrite dans les années 1940 et publiée en 1944, chez Gallimard. À défaut de pouvoir offrir une « étude stylistique de détail », Schnyder dégage quelques principes sur la base d'une comparaison des deux versions. Le texte de 1922 apparaît plus primesautier, plus frais que celui de 1944, qui est plus abstrait, plus lisse, moins spontané. Dans la version de 1944, le vocabulaire a été « dégrossi », raffiné et certaines tournures tournent parfois à l'artifice et au désavantage du Gide de 1922. Quoi qu'il en soit, et comme le suggère Schnyder en

conclusion : « En dépit de quelques points discutables, cette traduction ne témoigne-t-elle pas, précisément, d'une fidélité au texte tout à fait propre à l'écrivain, de son impossibilité à adapter l'original ? [...] Le traducteur de *Hamlet*, ne nous montre-t-il pas ce que peut être une éthique de la traduction ? » (p. 85)

C'est aussi une traduction inédite de quelques « Lettres de Friedrich Hebbel à Élise Lensing » que Schnyder offre ensuite au lecteur, en l'invitant non seulement à jeter un coup d'œil au texte original, mais aussi à une traduction de Paul Bastier, publiée en 1942. Cette traduction est précédée d'une mise en contexte : « André Gide traducteur : Friedrich Hebbel, *Lettres de Paris* (1843) », dans laquelle Schnyder rappelle où et comment Gide apprit l'allemand ; l'intérêt durable et profond de l'auteur non seulement pour la langue mais aussi pour les lettres et la philosophie allemande ; enfin, et surtout, les mobiles conjoncturels de cette traduction, vite laissée en friche. Commencée pour *La Nouvelle Revue Française*, au retour d'un voyage en Suisse, en 1912, cette traduction aurait dû permettre à Gide, comme le révèle le *Journal*, de surmonter sa « totale absence de pente » : « Par désir et besoin de me raccrocher à quelque chose de solide, je m'attelle à la traduction des lettres de Hebbel (celles datées de France) ». Si la traduction des premières lettres a pu remplir sa fonction cathartique, le style exalté de l'auteur, l'impossibilité de démontrer par cet exemple « la supériorité de la langue et de la culture française via les écrivains étrangers », le peu d'intérêt véritable pour Hebbel ont probablement été à l'origine du rapide abandon de cette traduction. « En somme », écrit Schnyder, Gide « s'est attelé à cette traduction pour s'occuper, d'abord, de lui-même ».

Si l'apport de la critique génétique est perceptible, à des degrés divers, au fil des chapitres (rappel de quelques principes théoriques, passion de l'auteur pour l'écriture et les manuscrits autographes, présentation de dossiers génétiques, transcription linéaire des traductions inédites, dont les fac-similés sont reproduits sur le CD-Rom, bien qu'aucune note en bas de page ne le précise) ce sont pourtant, et sans nul doute, les deux derniers et très brefs chapitres de cet ouvrage qui illustrent au plus près le processus de *l'écriture vive*.

Dans « Le *Journal* dans son état originel » (p. 145-152), Martine Sagaert amorce un réel va-et-vient entre ce qu'elle écrit au sujet du journal et le support DVD-Rom qui accompagne le livre. En proposant un fac-similé de « l'intégralité des quatre carnets qui constituent le *Journal* de Gide du 14 juin 1926 au 24 novembre 1928 », elle entrouvre la porte de l'atelier de l'écrivain, permettant que tout un chacun et non les seuls « chercheurs admis à consulter les manuscrits d'André Gide » puisse se faire une idée de la matérialité du *Journal*, de la variété des supports et des instruments d'écriture...

Ces propos sont encore plus vrais, plus vivants surtout, dans « L'œuvre à son estuaire » (p. 153-161), chapitre qui se dédouble entre version papier et support

informatique et qui gagne à être écouté, plutôt que lu, vu que la version digitale est plus longue, plus complète que la version papier et que les différents propos y sont illustrés par des fac-similés de feuillets autographes. Dans ce dernier chapitre, Martine Sagaert — à qui l'on doit, ne l'oublions pas, l'édition en Pléiade (1997) du second volume du *Journal (1926-1950)*, ainsi que la nouvelle édition d'*Ainsi soit-il* ou *Les jeux sont faits*, inclus dans le volume *Souvenirs et voyages*, et repris en plaquette, pour le grand bonheur des lecteurs, dans la collection « L'imaginaire » — revient sur les conclusions auxquelles l'ont conduite ses recherches sur ces œuvres intimes de la vieillesse de Gide. Et elle a à cœur de montrer en quoi « l'analyse génétique est une méthode susceptible de fournir des réponses inédites » à une question cruciale telle que « Comment finissent les journaux personnels ? ». Si ce chapitre illustre de manière exemplaire la complémentarité des supports, il montre aussi — de manière à la fois paradoxale et amusante — la difficulté de rendre compte de ce qui fait la spécificité de l'approche génétique et de ce qu'implique la lecture dynamique de feuillets autographes, même « pauvres » en réécritures, vu que l'une des caractéristiques du *Journal* ou des notes, c'est leur caractère primesautier et original.

Si on peut regretter que les feuillets d'*Ainsi soit-il*, lus et commentés, ne puissent être examinés à l'aide du zoom (ils pourront l'être si le lecteur retourne à la rubrique « Les travaux de Gide ») ce qui en rend la consultation hasardeuse, on regrettera plus encore et surtout que la lecture des feuillets autographes se fasse comme s'il s'agissait d'un texte édité, c'est-à-dire abstraction faite des biffures, des déplacements, des ajouts... qui sont le plus souvent passés sous silence. Or seuls ces retours en arrière, seules ces hésitations d'une écriture en train de se faire permettraient probablement de rentrer d'un pas plus décidé dans le laboratoire de la création de l'écrivain et de mesurer la difficulté inhérente à une approche génétique des avant-textes : rendre le temps dans l'espace. De la même manière, l'approche érudite de l'éditeur familier du travail philologique et critique trahit parfois celle du généticien lorsque le lecteur supplée les blancs (« sultan Reï Bouba » en lieu et place de « le sultan X »), déchiffre les initiales ou intègre naturellement dans sa lecture les déplacements et ajouts, sans les signaler. Dans la même ligne d'idées, la richesse graphique du dernier feuillet ou « lignes ultimes d'*Ainsi soit-il* » aurait vraisemblablement mérité, pour ne pas dire exigé, une reproduction fac-similé papier, ou, à défaut, une transcription diplomatique, pour accompagner un commentaire, dont le sens, la labilité et le dynamisme se retrouvent figés et aplatis dans une transcription linéaire.

Le DVD-Rom, du laboratoire au musée

Le DVD-Rom peut être utilisé de manière complètement autonome, vu la diversité et la richesse de matériaux reproduits : extraits vidéo, reproduction de près de cinq

cents documents autographes dont certains inédits, des documents iconographiques et des textes... Il complète également de manière heureuse certains chapitres, tels le dernier « L'œuvre à son estuaire », voire apporte des informations de caractère plus général non reprises dans la version papier. Dans la « médiathèque », on trouvera ainsi une chronologie détaillée de l'auteur ; des documents iconographiques divers ; une anthologie de citations ou phrases-clés extraites du *Journal* ou de *Ainsi soit-il* ; des références aux lieux de conservation des ouvrages ; quelques extraits vidéos ; enfin, une bibliographie exhaustive des ouvrages de l'auteur, suivie d'une bibliographie de littérature secondaire sélective faisant état de quelques éditions critiques et/ ou génétiques de l'œuvre de Gide, d'ouvrages de référence de critique génétique ou de critiques littéraires, etc.

Si l'on ne peut que saluer l'initiative de cette nouvelle collection, dont l'un des objectifs est de faciliter l'accès aux manuscrits grâce à la numérisation, il faut bien reconnaître que le spécialiste, voire le dilettante, de critique génétique risque de rester sur sa faim non pas quant à la richesse des documents offerts, mais quant à la pauvreté de l'exploitation qui en est finalement permise. En l'absence de transcription diplomatique ou linéaire de la plupart des documents, qui ne peuvent être déchiffrés qu'au moyen du zoom, qui plus d'une fois mord les premières lignes du document, le *laboratoire de l'écrivain* court parfois le risque de se transformer en *musée*, où sont exposés, côte à côte, les outils et les supports d'écriture, et les feuillets autographes. Mais tel était peut-être le « prix à payer » pour un support numérique qui prétend simultanément permettre « d'amples parcours scientifiques et didactiques ».

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Bénédicte Vauthier

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [benedicte.vauthier@orange.fr](mailto:benedicte.vauthier@orange.fr)