

À propos d'une "traduction" de Roger Martin du Gard

Autor(en): **Godel, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **10 (1977)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870959>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

A PROPOS D'UNE « TRADUCTION » DE ROGER MARTIN DU GARD

« *Olivia* par Olivia, traduit de l'anglais par Roger Martin du Gard et l'auteur » : voici ce que les lecteurs français peuvent lire sur la couverture de ce petit récit, paru chez Stock en 1949¹. Pourquoi alors parler, dans notre titre, d'une « traduction » entre guillemets ? Les familiers de Roger Martin du Gard savent qu'il ne lisait pas l'anglais. Ce n'est donc pas sur l'original qu'il a travaillé, mais sur une traduction faite par l'auteur du récit, qui connaissait parfaitement le français. Roger Martin du Gard a « adapté » et non traduit le livre d'*Olivia*.

L'idéal, pour notre enquête, eût été d'utiliser cette traduction. Malheureusement, nous n'en avons pas trouvé trace dans les papiers mis aimablement à notre disposition par la Bibliothèque Nationale. Par contre, nous avons découvert des lettres de Roger Martin du Gard à l'auteur, au sujet d'*Olivia*, restées à ce jour inédites, et qui nous ont semblé présenter un certain intérêt.

Notre étude portera essentiellement sur l'Avant-Propos d'*Olivia*, au sujet duquel une controverse assez vive s'est élevée entre les deux collaborateurs. Le reste du récit, dans sa version française, est très proche de l'original anglais, avec des modifications de détail insignifiantes, preuve, à nos yeux, de la grande fidélité du texte utilisé par Roger Martin du Gard.

Dans un chapitre de *Rencontres* intitulé « La mort d'*Olivia* »², Jean Schlumberger rend un dernier hommage à l'auteur d'*Olivia* :

« Qui était la mystérieuse Olivia qui s'avouait de façon si ingénieusement discrète l'auteur et l'héroïne d'un récit plein de pudeur, mais qui pouvait passer pour osé ?

[...] Au bout de quelques jours tout le monde savait que le nom d'*Olivia* cachait celui de M^{me} Dorothy Bussy, femme du

peintre animalier exposé peu auparavant à la galerie Charpentier; on savait qu'elle était sœur de ce Lytton Strachey, historien pince-sans-rire, dont les études sur la reine Victoria et la grande Elisabeth avaient réjoui tous les amateurs de psychologie. Et, plus élogieusement que galamment, les commentateurs exprimaient leur surprise qu'une femme de quatre-vingts ans passés ait pu raconter, avec une justesse si pantelante, les émotions d'une pensionnaire de dix-sept ans, mêlée à un drame passionnel qui bouleversa la vie de son école. »

Écrit quinze ans avant sa parution en anglais aux Hogarth Press, à Londres en 1949, *Olivia* n'avait pas plu à André Gide, dont Dorothy Bussy était la grande amie et l'admiratrice fervente, ainsi que la traductrice. Lorsqu'enfin le manuscrit fut publié, André Gide fit son « mea culpa », notamment dans une lettre à Roger Martin du Gard :

« [...] Le *Olivia* de Dorothy Bussy m'a paru excellent, à la relecture, et valoir les soins que vous y donnerez; une manière de chef-d'œuvre; j'étais ravi, et confus de ma cécité première. Que j'aime cette décence dans la hardiesse — et réciproquement. Il y aurait beaucoup à en dire... [...] »³

Roger Martin du Gard comptait aussi au nombre des proches de Dorothy Bussy; séduit par la fraîcheur d'*Olivia*, il entreprit de l'offrir aux lecteurs français, en dépit, semble-t-il, des protestations de l'auteur, à la fois flattée et effrayée de l'intérêt que lui portait un traducteur aussi prestigieux...

La première mention de l'Avant-Propos litigieux se trouve dans une lettre de Roger Martin du Gard à André Gide, datée du 24 juin 1948. Après avoir exprimé ses craintes quant à la réussite de son entreprise, et souligné qu'il ne parviendrait guère au-delà de la paraphrase, le « traducteur » poursuit :

« Autre chose. j'ai commencé vers la huitième page, parce que je n'aime pas du tout le début, que je trouve long, très gauche, inutile, presque prétentieux et fort préjudiciable à la perfection de l'œuvre. Si vous étiez du même avis, Dorothée consentirait sûrement à y renoncer. Quid ? »⁴

La réponse d'André Gide ne se fait pas attendre :

« [...] Approbation de la petite Dame et de moi pour l'escamotage des premières pages qui, étant donné l'extraordinaire perfection du livre, peuvent paraître prétentieuses. »⁵

Ce mol encouragement ne semble pas avoir été décisif, puisque, le 21 juillet, Roger Martin du Gard revient à l'attaque auprès de la fille de Dorothy, Janie. Mouvement tournant, où l'agresseur préfère, plutôt qu'à Dieu, s'adresser à ses saints :

« [...] Vous devriez bien conseiller à votre mère de « reconsidérer », comme on dit, les pages liminaires, qui, à mon sens, sont un mauvais départ. Elles ralentissent et alourdissent bien inutilement la mise en marche. Et leur ton d'extrême modestie, — étant donné la perfection et la simplicité du récit — semble presque une coquetterie de dame du monde. C'est vraiment aussi peu « ressemblant » que possible ! Et si vous obtenez des suppressions massives ou des retouches, il faudrait qu'elles soient faites *avant* la publication originale. Après, ce sera trop tard... » ⁶

Le 23 août, Roger Martin du Gard confesse son échec :

« [...] J'ai essayé de persuader Dorothée que ces huit pages d'explications préliminaires étaient une erreur; qu'il n'était pas très honnête d'insister sur le caractère véridique d'un récit dont le point de départ seul est réel, et tout le reste de pure invention; que, même lorsqu'on a réussi à faire une œuvre d'art, on a tort d'annoncer en préface qu'on en a eu l'intention, etc., etc. Mais, je me suis brisé contre le marbre de l'entêtement Strachey-Bussy. (J'aurais pourtant dû savoir qu'il est d'un grain inattaquable ! Depuis quinze ans que je fais au trio une visite hebdomadaire, pas une fois je n'ai entendu l'un d'eux reconnaître qu'il s'était trompé, ni revenir sur un jugement — qu'il fût ou non démenti avec évidence par les événements...) Quelle force qu'une pareille assurance !... Je m'incline. Mais ces huit pages m'assomment à traduire, et je les laisse pour la fin. » ⁷

Mais le 23 septembre, le ton change :

« Chère amie, je suis un peu épouvanté des sacrifices consentis à mes brutales interventions !... Dois-je comprendre que ces *deux* seules pages nouvelles remplacent les *cinq* premières de l'ancienne version ? Maintenant que j'ai gain de cause, me voilà tout confus de ce que j'ai obtenu de vous. [...] » ⁸

Il est temps de reproduire ces pages qui ont suscité une telle réaction de la part de Roger Martin du Gard. On trouvera ici le texte anglais, tel qu'il fut offert par l'édition des Hogarth Press, suivi du texte français définitif. Les passages supprimés sont indiqués entre crochets dans la version originale. On pourra lire en note leur

traduction, élaborée par nous-même, et dont nous reconnaissons d'emblée qu'elle ne possède ni la limpidité, ni la fluidité de celle de Roger Martin du Gard ! Nous ne la donnons que pour faciliter la compréhension du lecteur non anglophone.

INTRODUCTION

I have occupied this idle, empty winter with writing a story. It has been written to please myself, without thought of my own vanity or modesty, without regard for other people's feelings, without considering whether I shock or hurt the living, without scrupling to speak of the dead.

The world, I know, is changing. I am not indifferent to the revolution that has caught us in its mighty skirts, to the enormity of the flood that is threatening to submerge us. But what could I do ? In the welter of the surrounding storm, I have taken refuge for a moment on this little raft, constructed with the salvage of my memory. I have tried to steer it into that calm haven of art in which I still believe. I have tried to avoid some of the rocks and sandbanks that guard its entrance.

This account of what happened to me during a year that I spent at school in France seems to me to fall into the shape of a story — a short, simple one, with two or three characters and a very few episodes. It is informed with a single motive, tends to a single end, moves quickly and undeviatingly to a final catastrophe. Its truth has been filtered, transposed, and, maybe, superficially altered, as is inevitably the case with all autobiographies. I have condensed into a few score of pages the history of a whole year when life was, if not at its fullest, at any rate at its most poignant — that year when every vital experience was the first, or, if you Freudians object, the year when I first became conscious of myself, of love and pleasure, of death and pain, and when every reaction to them was as unexpected, as amazing, as *involuntary* as the experience itself.

I know the difficulties that surround such an enterprise. I know, for instance, how careful the adjustment must be before the necessary, dry skeleton of fact can be clothed with the warm, round, living flesh of youth, with colour and movement. I know, on the one hand, that the creature may become lean and hard, emotion withering from its bony structure, or, on the other, for want of that structure, it may lose its strength and purity and collapse into the amorphous deliquescence of sentimentality.

How should I hope to succeed in such an attempt ? Why should I resist the desire to make it ?

* * *

Love has always been the chief business of my life, the only thing I have thought — no, felt — supremely worth while⁹ [and I don't pretend that this experience was not succeeded by others. But at that time, I was innocent, with the innocence of ignorance. I didn't know what was happening to me. I didn't know what had happened to anybody. I was without consciousness, that is to say, more utterly absorbed than was ever possible again. For after that first time there was always part of me standing aside, comparing, analysing, objecting: "Is this real ? Is this sincere ?" All the world of my predecessors was there before me, taking, as it were, the bread out of my mouth. Was this stab in my heart, this rapture, really mine or had I merely read about it ? For every feeling, every vicissitude of my passion, there would spring into my mind a quotation from the poets. Shakespeare or Donne or Heine had the exact phrase for it. Comforting, perhaps, but enraging too. Nothing ever seemed spontaneously my own. As the blood dripped from the wound, there was always part of me to watch with a smile and a sneer: "Literature ! Mere literature ! Nothing to make a fuss about !" And then I would add, "But so Mercutio jested as he died !"

And there were not only the poets to poison the sources of emotion, there were the psychologists, the physiologists, the psycho-analysts, the Prousts and the Freuds. It was deeply interesting, this withdrawal of oneself from the scene of action, this lying in ambush, waiting and watching for the prowling beasts, the nocturnal vermin, to come creeping out of their lairs, to recognize this one and that, to give it its name, to be acquainted with its habits — but what was left of oneself after this relinquishing of one's property ? Wasn't one a mere field where these irresponsible animals carried on their antics at their own free will ? Irritation, disgust, cynicism and scepticism are bred of such thoughts — the poisonous antidotes of the poison of passion. But the poison that works in a girl of sixteen — at any rate in the romantic, sentimental girl I then was — has no such antidote, and no previous inoculation mitigates the severity of the disease. Virgin soil, she takes it as the South Sea islanders took measles — a matter of life and death.

How should I have known indeed, what was the matter with me ? There was no instruction anywhere. The poets, it is true (for

even then I frequented the poets), had a way of talking sometimes which seemed strangely to illuminate the situation. But this, I thought, must be an illusion or an accident. What could these grown-up men and women with their mutual love-affairs have in common with a little girl like me? My case was so different, so unheard of. Really no one had ever heard of such a thing, except as a joke. Yes, people used to make joking allusions to "school-girl crushes". But I knew well enough that my "crush" was not a joke. And yet I had an uneasy feeling that, if not a joke, it was something to be ashamed of, something to hide desperately. This, I suppose, was not so much a matter of reflection (I did not think my passion was reprehensible, I was far too ignorant for that) as of instinct — a deep-rooted instinct, which all my life has kept me from any form of unveiling, which has forbidden me many of the purest physical pleasures and all literary expression. How can one bathe without undressing, or write without laying bare one's soul?]

But now, after many years, the urgency of confession is upon me. Let me indulge it. Let me make my offering on the altar of — absence. The eyes that would have understood are closed. [And besides, it is not my soul but that of a far away little girl of sixteen.]

One more oblation to the gods! May they grant me not to have profaned a rare and beautiful memory! ¹⁰

AVANT-PROPOS

J'ai mis à profit ce morne et triste hiver pour composer ce récit. Je l'ai écrit sans modestie comme sans fatuité, sans autre but que ma satisfaction personnelle, sans me soucier d'autrui, sans m'inquiéter de peiner ou de scandaliser des vivants, sans me laisser retenir par des scrupules envers les morts.

Les pires calamités planent sur le monde. Je ne l'ignore pas; je suis aussi préoccupée que quiconque des bouleversements sociaux qui nous ont happés et nous roulent dans leurs vastes remous, de l'effroyable déluge qui peut-être s'apprête à nous engloutir. Mais que puis-je contre ces menaces? Dans le chaos de cette tempête qui nous assiège de toutes parts, j'ai cherché un refuge momentané sur ce frêle radeau, construit avec les épaves du souvenir; et, tant bien que mal, j'ai tenté de le conduire jusqu'aux eaux sereines de ce port qui s'appelle l'art, et auquel je n'ai pas cessé de croire; j'ai fait ce que j'ai pu pour éviter les récifs et les bancs de sable qui en défendent l'accès.

Cette relation d'une période de ma jeunesse — l'année que j'ai passée en France dans un pensionnat de jeunes filles — il m'a semblé qu'elle se composait d'elle-même, et que sa ligne simple, réduite, ses trois ou quatre personnages principaux, ses peu nombreux épisodes, lui donnaient tout naturellement sa forme : au centre, un motif unique, orienté dans une seule direction, et dont le développement précipité mène droit au dénouement fatal. Il va sans dire que la réalité a subi une transposition, une mise en œuvre. J'ai dû condenser en quelques dizaines de pages les événements d'une année entière. Et quelle année ! Celle où ma vie a atteint sinon sa plus grande plénitude, du moins son moment le plus pathétique ; celle où chacune de mes expériences était la première ; — disons plutôt, afin d'échapper aux objections freudiennes — celle où, pour la première fois, j'ai pris conscience de moi-même, conscience de l'amour et de la joie, de la douleur et de la mort ; celle où chacune de mes réactions intimes était aussi inattendue pour moi et aussi indépendante de ma volonté que l'expérience qui l'avait fait naître.

L'amour a toujours été la grande affaire de ma vie, la seule qui m'ait paru — non : que j'aie *senti* — être d'une importance suprême.

Je ne me dissimule aucune des difficultés de mon entreprise. Je sais quel talent d'exécution il faut pour restituer à ce squelette essentiel que constituent les événements passés la chair vivante et chaude du présent, la couleur, le frémissement de la vie. Je sais que cette armature intérieure risque de rendre l'œuvre inerte, de lui communiquer sa raideur décharnée ; et que toute émotion peut se figer au contact de sa structure osseuse. Pourtant, cette charpente centrale est indispensable : sans elle, mon récit perdrait ce qui lui donne son assise et son authenticité ; sans elle, il se désagrègerait dans l'inconsistance d'une banale sentimentalité. Comment espérer réussir ? Mais pourquoi résister à la tentation d'essayer ?

Aujourd'hui, en effet, après tant d'années, un besoin de confiance me sollicite et me presse. Qu'on me pardonne d'y céder. C'est une offrande que je dépose sur l'autel de ceux qui ne sont plus : car les paupières se sont closes, de ceux qui auraient pu se reconnaître dans ces pages.

Et j'adresse encore aux dieux une ultime prière : qu'ils m'accordent la grâce de ne pas avoir profané un pur, un adorable souvenir !

Nous avons déjà entrevu les critiques de Roger Martin du Gard sur l'Avant-Propos d'*Olivia*. Elles sont de deux ordres : d'ordre esthétique (ralentissement, alourdissement du récit), d'ordre éthique (fausse modestie, prétention, abus de confiance).

Mais Dorothy Bussy se défend. Dans une lettre datée du 26 juillet 1948, elle écrit :

« Cher ami

Janie m'a passé votre bonne lettre qui est arrivée deux jours après que mes éditeurs m'avaient appris qu'ils étaient en train d'imprimer le texte de mon récit. J'ai peur qu'il soit trop tard pour faire des *suppressions massives* dans ce texte. Du reste si je le pouvais, le voudrais-je ?

Il faut que je me défende un peu sans avoir l'espoir de vous convertir.

Dans le chapitre que vous incriminez je ne vois aucune « fausse modestie ». J'y vois plutôt une outrecuidante prétention. J'ai voulu faire comprendre au lecteur que je ne désirais pas seulement écrire des souvenirs de jeunesse comme l'ont fait combien d'autres millions de personnes. Ce que je désirais c'était de faire *une œuvre d'art*. Je pensais à certains petits livres d'un genre spécial que j'admire tout particulièrement. Il en existe cinq : La Princesse de Clèves, Adolphe, Dominique, Werther, La Porte étroite. Oui, c'était à eux que je pensais comme à des étoiles lointaines et polaires. J'aurais voulu être sixième dans cette compagnie ! C'est un genre qui n'existe pour ainsi dire pas dans la littérature anglaise. J'aurais voulu être première là ! Est-ce là *la coquetterie d'une dame du monde* ? Est-ce de la *fausse modestie* de dire que je me rends compte qu'il y a peu de chance que j'y réussisse ?

Je voulais aussi qu'on comprenne que l'auteur de ce livre n'est plus (si jamais elle l'a été) la petite fille simple et ignorante et passionnée dont elle a fait le portrait. Si ce récit donne l'impression de la vérité je ne tiens pas du tout à ce que mes lecteurs pensent que je l'ai trouvée par hasard. Qu'ils sachent que, comme tous les artistes, je l'ai soigneusement cherchée, filtrée, transfigurée, condensée, composée ; qu'il a fallu une longue expérience de la vie, une étude non superficielle de l'art d'écrire pour arriver à ce que vous appelez « la perfection et simplicité du récit ». Que l'auteur de l'avant-propos ne ressemble pas à son héroïne — c'était mon intention. Je savais que ces indications devaient être données aussi légèrement que possible. J'y ai sans doute manqué de tact puisque vous les trouvez ennuyeuses et agaçantes. (Encore de la fausse modestie, direz-vous. Mais non, tout cela est parfaitement sincère.)

Ensuite, je trouve nécessaire, au point de vue psychologique, de montrer quel était l'entourage et l'éducation de cette enfant avant son arrivée en France; que le milieu très cultivé dont elle sortait l'avait rendu capable de comprendre et d'apprécier la culture pourtant si différente dont elle a subitement reçu le choc; que ce milieu natal l'avait privée de l'atmosphère d'art, de beauté, de sensualité que sa nature demandait, à laquelle elle était exceptionnellement sensible et qu'elle a trouvée en France. Et encore, que les conventions anglaises enseignent à cacher tout le côté passionné de la vie, et que ce côté lui a été brusquement révélé juste au moment critique de son adolescence et a causé chez elle ce profond bouleversement. Il est vrai que ce contraste entre les modes de vie intérieure des Anglais et des Français intéressera plutôt mes lecteurs anglais, mais cela les intéressera, j'espère, et à vrai dire c'est en grande partie le sujet de mon livre.

En dernier lieu vous me parlez de l'alourdissement et du ralentissement causés par ces quelques pages.

Etant donné que j'avais des choses que je tenais à dire, il me semble préférable de risquer l'ennui qu'elles pourraient causer au lecteur plutôt que de les supprimer. Du reste j'ai depuis longtemps pensé que l'ennui est un instrument efficace et légitime entre les mains d'un raconteur; que l'effet d'une action rapide et dramatique est souvent intensifié par un instant d'arrêt avant — et même pendant le drame; un instant avant l'entrée en scène des acteurs, quelques instants d'attente pour que le lecteur ait le temps de se mettre en accord avec le diapason voulu. [...] »¹¹

L'auteur d'*Olivia* affirme donc sa volonté de « faire œuvre d'art », et sa liberté de le proclamer hautement. Elle réfute l'accusation de fausse modestie portée par son traducteur, le rejoignant d'ailleurs sans le savoir sur le chapitre de la prétention ! Elle s'attaque ensuite au problème de la « vérité » et revendique la légitimité d'une mise en garde au lecteur: celle qui écrit cette histoire n'est plus celle qui l'a vécue; vie et art sont deux choses différentes. Mais en soulignant cela, elle ne fait que renforcer l'illusion de vérité autobiographique contre laquelle s'élève Roger Martin du Gard¹².

Voilà pour les griefs d'ordre éthique. Sur le plan esthétique, Dorothy Bussy ne craint pas d'assumer le rôle didactique échu à l'écrivain, rôle qu'elle transforme en privilège dramatique, dans la ligne des romanciers du XIX^e siècle¹³.

A la réception de cette lettre, Roger Martin du Gard semble « baisser les bras ». Le 8 août 1948, il écrit :

« Eh bien, chère amie, *fiat* ! Vous défendez avec tant de chaleur ces pages préliminaires qu'il est évident que vous n'y renoncerez pas. (Ces trois Bussy sont *de marbre* ! Tous mes outils s'émeussent sur leur matière inattaquable !...) »

Cependant le traducteur n'est pas moins entêté que l'auteur, et c'est ainsi qu'il poursuit :

« Mais avant de quitter à tout jamais ce sujet tabou, — et pour l'épuiser une bonne fois — il faut que je mette quelques points sur les i de mes réactions.

D'abord j'admets difficilement que vous affirmiez que c'est *le récit de ce qui vous est arrivé*, puisque toute la fin dramatique est de pure invention¹⁴. Mieux vaudrait ne pas aborder cette question de l'autobiographie, puisque vous n'avez pas vraiment *le droit de donner ce récit pour une histoire strictement vraie*.

Puis, je trouve assez déplaisant de vous voir détailler d'avance les mérites de l'œuvre, déclarer qu'elle a pris forme, qu'elle a de la ligne, qu'elle est simple et concise, qu'elle s'organise bien autour d'un motif central qui lui confère son unité. Ce sont des découvertes que j'aimerais laisser à faire au lecteur...

N'est-ce pas bien orgueilleux de jeter, comme un défi: Et si ça n'intéresse pas, tant pis, ça m'est égal ! J'écris pour moi !

Plus fâcheux encore, à mon sens, (et *maladroit*) de proclamer que votre désir a été de conduire ce récit jusqu'au port de l'Art. N'est-ce pas un peu... prétentieux ? Et puisque ce désir a été réalisé, que c'est bien une « œuvre d'art », pourquoi ne pas laisser le lecteur s'en apercevoir tout seul ? (Et quel aplomb de dire ensuite, avec une feinte modestie, que vous avez échoué, quand tout, dans cette préface, crie le contraire, et laisse voir que vous êtes très fière de ce que vous avez fait !)

Je trouve aussi que cela ne vous ressemble guère de confesser publiquement que l'amour a été la principale affaire de votre vie, et que cette expérience a été suivie d'autres, et que pourtant vous n'avez jamais aimé de femmes, etc... Je suis gêné de vous entendre parler de votre pudeur naturelle avec une si manifeste... impudeur, et prévenir le lecteur que vous allez lui montrer votre âme à nu... Et pourquoi ? Ça n'ajoute rien !

Ni Benjamin Constant, ni Fromentin, ni aucun de vos modèles n'auraient commis ces fautes, ces naïves imprudences. Et si, avant de goûter leurs œuvres, il avait fallu traverser des pages explicatives de ce ton-là, peut-être que vous n'éprouveriez pas pour eux

une aussi *pure* admiration. J'ai beau relire votre lettre, épilucher pour la dixième fois le texte de cet avant-propos, je n'y vois rien, absolument *rien*, qui ne me semble, non seulement désagréable à entendre, non seulement inutile à dire, mais *préjudiciable* aux sentiments de sympathie que l'œuvre, offerte telle quelle, sans commentaires, éveillerait spontanément chez vos lecteurs.

Ceci dit pour n'y plus revenir, obstinez-vous, soit, c'est votre droit. Disons : amen ! Et n'en reparlons plus. »¹⁵

Les motifs d'ordre éthique sont développés de manière intéressante dans cette lettre. Le droit à l'authenticité feinte est dénié à l'auteur du récit, et ceci, il faut bien le dire, nous paraît surprenant. Un jugement moral intervient ici, qui n'a pas grand-chose à voir avec l'art. Ne serait-ce pas parce que Roger Martin du Gard, lié de très près à l'auteur, se sent gêné par ces pages qui pourraient être considérées comme un « déballage », ce qu'il avoue d'ailleurs un peu plus loin ? Ne commettrait-il pas l'erreur que bien des proches d'un écrivain ont pu commettre : confondre l'homme et l'œuvre ? Car qu'importe au lecteur lointain, qui ne connaît pas, ne connaîtra jamais le visage de Dorothy Bussy ? Le naturel avec lequel nous acceptons la fiction de l'autobiographie, conservée grâce à l'entêtement de l'auteur d'*Olivia*, s'appuie d'une part sur une longue tradition littéraire, d'autre part sur l'adaptation transparente et légère qu'en a donnée, quoi qu'il en eût, le traducteur rétif...

Après « l'abus de confiance », la prétention ; le rôle du lecteur est prépondérant. Il est inutile, voire nuisible, de lui mâcher la besogne. Le jugement est son apanage, l'auteur n'a pas à s'en mêler. Et nous rejoignons ici le motif esthétique ; en littérature, la tâche du créateur est de dire le plus par le moins. Les pages explicatives sont superflues, « préjudiciables » même. La retenue, la modestie s'allient à la réussite artistique ; il faut faire confiance au lecteur, et seule la sobriété, dans tous les sens du terme, parviendra à capter sa sympathie¹⁶. Droiture, scrupule, austérité du ton, nous retrouvons bien là l'auteur des *Thibault*.

Mais le « marbre » des Bussy est en effet inattaquable. Tout ce devant quoi Roger Martin du Gard renâcle, nous le trouvons dans l'Avant-Propos, sauf... sauf curieusement deux pages dont il ne dit presque rien, auxquelles il ne fait qu'une rapide allusion ; mais le mot « impudeur » a été prononcé à leur propos¹⁷. Est-ce lui qui a frappé Dorothy Bussy, qui lui a fait abandonner cet exposé des ravages exercés par les influences littéraires sur la fraîcheur de ses sensations ? Peut-être. Toujours est-il qu'avec un sûr instinct,

l'auteur d'*Olivia* nous a épargné, à nous lecteurs français, ces considérations un peu pédantes sur « les Proust et les Freud » ; de plus, l'insistance avec laquelle elle souligne l'ignorance de la jeune fille qu'elle était alors nous aurait paru superflue, quand cette innocence se trouve si bien illustrée par le récit lui-même.

Il est temps de conclure. Nous n'allons pas distribuer les torts, et décréter vainqueur l'un ou l'autre des deux protagonistes de ce petit conflit. Remarquons toutefois que, malgré les principes défendus par Roger Martin du Gard, nous avons sous les yeux un Avant-Propos dont le ton personnel et la fraîcheur un peu gauche, loin de nous rebuter, nous engagent à aller voir plus avant et nous inclinent à accorder notre sympathie, plus : notre créance, à l'auteur du récit. En revanche, les passages supprimés nous auraient semblé alourdir inutilement cette introduction. Alors ? L'expérience d'un écrivain confirmé se trouverait-elle mise en échec par l'instinct d'une débutante ?

« Maintenant que j'ai gain de cause, écrivait Roger Martin du Gard le 23 septembre, me voilà tout confus de ce que j'ai obtenu de vous. Vous me le pardonneriez sans doute, si ce n'est déjà fait. Mais, comme dit Mauriac : « Je pardonne de bon cœur. Mais je n'oublie pas la date... » Le jour est proche où vous penserez : « Oui, mon livre n'est pas mauvais, mais les trois pages que j'ai coupées à cause de lui étaient les meilleures... » Et tout votre succès sera empoisonné par ce regret précis... »¹⁸

C'est maintenant, croyons-nous, au lecteur d'en juger !

Catherine GODEL.

NOTES

¹ Nous avons utilisé l'édition « Le Livre de Poche », Stock, 1973.

² In *Rencontres*, Gallimard, 1968, pp. 73 sqq.

³ *André Gide - Roger Martin du Gard, Correspondance*, tome II (1935-1951), Gallimard, 1968, p. 413.

⁴ A. Gide - R. M. G., op. cit., p. 415.

⁵ A. Gide - R. M. G., op. cit., p. 415.

⁶ Manuscrit inédit, déposé à la B. N., cote N. A. F. 15758, II, n° 168 (237).

⁷ A. Gide - R. M. G., op. cit., p. 422.

⁸ Manuscrit inédit, déposé à la B. N., cote N. A. F. 15758, II, n° 178 (241).

⁹ Dans la version française, cette phrase est déplacée et forme le quatrième paragraphe de l'Avant-Propos.

¹⁰ ... et je ne prétends pas que cette expérience n'ait pas été suivie par d'autres. Mais à ce moment-là, j'étais innocente, de l'innocence de l'ignorance. Je ne savais pas ce qui m'arrivait, j'ignorais tout de ce qui était arrivé à d'autres. J'étais inconsciente pour ainsi dire, plus profondément absorbée que je ne le fus jamais par la suite. Car après cette première expérience, il y eut toujours une partie de moi-même qui me regardait, comparait, analysait, objectait: « Est-ce là la réalité ? Est-ce là la sincérité ? » La foule de mes prédécesseurs était là devant moi, m'ôtant le pain de la bouche. Ce coup au cœur, ce ravissement, étaient-ils réellement miens ou les avais-je simplement lus quelque part ? A chaque sensation, à chaque inflexion de mon amour, jaillissait une citation dans mon esprit: Shakespeare, Donne, Heine, avaient trouvé la phrase exacte qui s'y appliquait. Rassurant, peut-être, mais irritant aussi. Rien ne semblait jamais naître spontanément de moi-même. Comme le sang s'échappe d'une blessure, il y avait toujours une part de mon être aux aguets qui, amusée, ricanait: « Littérature ! Tout ceci est littérature ! Il n'y a pas de quoi en faire une histoire ! » Et j'ajoutais: « C'est ainsi qu'ironise Mercutio au moment où il meurt ! »

Mais il n'y avait pas que les poètes pour empoisonner la source de mes émotions; il y avait les psychologues, les médecins, les psychanalystes, les Proust et les Freud. Il était certes passionnant de s'effacer du théâtre de l'action, tapi en embuscade, à l'affût des bêtes de proie, de la faune nocturne, surgies en rampant de leurs tanières; de reconnaître tel et tel, de le nommer par son nom, d'être initié à ses habitudes — mais que restait-il de soi après cet abandon de sa propre personnalité ? N'étions-nous qu'un territoire où ces animaux irresponsables poursuivaient leurs ébats à leur gré ? L'irritation, le dégoût, le cynisme et le scepticisme sont le fruit de telles pensées — antidotes empoisonnés du poison de la passion. Mais le poison qui exerce ses ravages chez une enfant de seize ans — ou du moins chez l'enfant romantique et sentimentale que j'étais alors — ne possède pas cet antidote, et aucune inoculation préventive ne vient atténuer la gravité de sa maladie. Sol vierge, elle en est atteinte comme les indigènes des mers du Sud étaient frappés par la rougeole: question de vie ou de mort.

En vérité, comment aurais-je su ce qui m'arrivait ? Je n'avais nulle source d'information. Il est vrai que les poètes (car je les fréquentais déjà) avaient une façon de s'exprimer qui, parfois, semblait étrangement éclairer la situation. Mais je pensais que c'était une illusion ou un hasard : ces adultes et leurs affaires de cœur, que pouvaient-ils avoir de commun avec une enfant comme moi ? Mon cas était si différent, si inouï. Vraiment personne n'avait jamais entendu parler d'une chose pareille, sauf en guise de plaisanterie. Oui, les gens avaient coutume de faire des allusions plaisantes aux « flammes » des écolières. Mais je savais bien, moi, que ma « flamme » n'était pas une plaisanterie. Et j'avais le sentiment douloureux que si ce n'était pas une plaisanterie, c'était quelque chose d'inavouable, quelque chose à cacher honteusement. Il ne s'agissait pas tant, je crois, de réflexion (je ne pensais pas que ma passion fût répréhensible, j'étais bien trop ignorante pour cela) que d'instinct — un instinct profondément enraciné en moi, qui, ma vie durant, m'a tenue éloignée de toute forme d'exhibitionnisme, qui m'a interdit nombre de plaisirs purement physiques et toute expression littéraire. Car comment peut-on se baigner sans se déshabiller, écrire sans mettre son âme à nu ?

[...] D'autre part, il ne s'agit pas de moi, mais de l'âme d'une très lointaine enfant de seize ans.

¹¹ Lettre dactylographiée et conservée parmi celles de R. M. G. Cote N. A. F. 15758, II, n° 170 (237 bis).

¹² Dans une lettre à A. Gide, datée du 16 août 1948 - Manuscrit inédit, déposé à la B. N., cote 15631, n° 351-52, D. Bussy se plaint de ce grief, qu'elle juge extravagant, provenant de l'auteur de *Confidence africaine*.

¹³ La partie centrale de cette lettre pose un petit problème. Elle semble, beaucoup plus qu'à l'Avant-Propos, renvoyer au Premier Chapitre du récit lui-même. Serait-ce sur l'ensemble de ces pages (Avant-Propos + Premier Chapitre) qu'auraient porté les critiques de Roger Martin du Gard ? Ou primitivement, les pages constituant le Premier Chapitre dans les deux versions définitives, anglaise et française, étaient-elles réservées à l'introduction ? D. Bussy aurait donc déplacé la relation de son enfance avant son arrivée en France, et en aurait fait la matière du Premier Chapitre. D'où l'accusation de lenteur dans la mise en marche du récit.

¹⁴ Dans la lettre du 16 août à A. Gide, D. Bussy commente ainsi : « En fait, c'est moi qui lui ai dit que les derniers épisodes étaient inventés. Il ne l'a pas trouvé tout seul. C'est à croire qu'il n'a jamais lu *Robinson Crusoë*... »

¹⁵ Manuscrit inédit, déposé à la B. N., cote N. A. F. 15758, II, n° 172 (238).

¹⁶ Remarquons en passant que R. M. G. dégonfle la baudruche du « Ecrire pour soi ».

¹⁷ « [...] Je suis gêné de vous entendre parler de votre pudeur naturelle avec une si manifeste... impudeur [...] » (lettre du 8 août).

¹⁸ Manuscrit inédit, déposé à la B. N., cote N. A. F. 15758, II, n° 178 (241).

Que Madame Catherine Gide et les héritiers de Roger Martin du Gard, qui nous ont autorisée à reproduire les documents inédits mentionnés ci-dessus, veuillent trouver ici l'expression de notre vive gratitude.

C. G.