

JOANNA JAKUBOWSKA  
ORCID 0000-0002-4720-3687  
Université de Wrocław  
Faculté des langues, littératures et cultures  
[joanna.jakubowska@uwr.edu.pl](mailto:joanna.jakubowska@uwr.edu.pl)

## LES ENJEUX DE LA CITATION DANS DEUX PRÉFACES MÉTATRADUCTIVES D'ANDRÉ GIDE

André Gide, prix Nobel de littérature (1947), l'un des fondateurs de la *Nouvelle Revue Française*, s'est fait connaître aussi dans le domaine de la traduction. Il s'y est initié avec enthousiasme, mais aussi avec certains soucis intérieurs. Comme il l'a admis dans sa *Lettre à André Thérive* : « L'épineuse question des traductions est une de celles sur lesquelles j'ai le plus, et depuis longtemps, réfléchi »<sup>1</sup>. En effet, Gide était très attentif à la qualité de la traduction des œuvres étrangères qu'il lisait ; il surveillait les traductions de ses propres écrits et signalait l'absence de traduction en français des auteurs étrangers qu'il jugeait incontournables<sup>2</sup>. Traducteur lui-même, il se vouait entièrement à son travail, parfois « le nez contre les mots »<sup>3</sup>, comme il l'a formulé, en évoquant son cheminement dans la version française de *Hamlet*. Il a partagé ses observations sur la traduction dans de nombreux écrits, entre autres dans son *Journal*, sa correspondance et de nombreux péri-textes<sup>4</sup> accompagnant les œuvres qu'il a traduites. Dans ce riche répertoire de textes métatraductifs, ce sont deux préfaces qui vont nous intéres-

<sup>1</sup> A. Gide, « Lettre à André Thérive (Lettre sur les traductions) », [dans :] *Œuvres complètes d'André Gide*, t. 15, Éditions de la NRF, Paris 1932, p. 541.

<sup>2</sup> Cf. P. Schnyder, « André Gide, traducteur paradoxal », *Romanica Wratislaviensia* LIX, 2012, pp. 229–236.

<sup>3</sup> A. Gide, *Journal 1887–1925*, t. 1, É. Marty (dir.), Éditions Gallimard, Paris 1996, p. 1177.

<sup>4</sup> Nous employons le terme de péri-texte dans le sens que lui attribue Gérard Genette, c'est-à-dire comme un message qui accompagne le texte littéraire dans l'espace du même volume, par

ser particulièrement, à savoir l'avant-propos à *La Dame de Pique* de Pouchkine (1923)<sup>5</sup> et l'avant-propos au *Théâtre* de Shakespeare (1938)<sup>6</sup>. Dans notre analyse, nous adoptons une perspective énonciative qui permettra non seulement d'envisager le contenu sémantique explicite du message, mais aussi de relever les marques de point de vue et de prise de position particulière par rapport au texte traduit, et surtout, aux discours extérieurs relatifs à l'œuvre de départ. Comme le précise Alain Rabatel :

L'énonciateur est l'instance qui se positionne par rapport aux objets du discours auxquels il réfère, et, ce faisant, qui les prend en charge. La notion d'énonciateur correspond à une position (énonciative) qu'adopte le locuteur, dans son discours, pour envisager les faits, les notions, sous tel ou tel PDV [point de vue – J.J.] pour son compte ou pour le compte des autres. De la sorte, l'énonciateur est défini comme l'instance aux PDV<sup>7</sup>.

Nous focaliserons notre étude sur une des manifestations de la subjectivité de l'énonciateur, à savoir la reprise de la parole d'autrui sous forme de citation. Le choix des énoncés rapportés ainsi que la façon dont l'énonciateur les intègre dans son discours contribue inévitablement à l'expression (voulue ou inconsciente) de sa subjectivité par rapport aux textes (et ses paratextes) qu'il commente. L'an-crage des paroles autres n'est pas une simple question de style, mais relève toujours d'une négociation des rôles entre l'énonciateur premier, qui rapporte les mots d'un autre, et les énonciateurs secondaires, dont les paroles sont déplacées dans une autre situation d'énonciation. Remarquons que Gide recourt dans les deux péri-textes uniquement aux différentes modalités du discours direct, implantant les mots d'autrui dans son discours sous la forme de citations. Selon Antoine Compagnon, la citation,

[c]ette pierre de touche de l'écriture [...] a le statut d'un critère de validité, d'un contrôle de l'énonciation, d'un dispositif de régulation, parfois d'autorégulation [...]. Loin d'être un détail du livre, un trait périphérique de la lecture et de l'écriture, la citation représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique dans toute pratique du langage, quand elle assure sa validité, garantit sa recevabilité, ou au contraire les réfute<sup>8</sup>.

opposition à l'épitéxte, qui est extérieur au livre. G. Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987, pp. 7–20.

<sup>5</sup> A. Pouchkine, *La Dame de Pique* (abrégé « DP » dans l'article), traduction de J. Schiffrin, B. de Schloezer et A. Gide, Éditions de la Pléiade/J. Schiffrin et Cie, Paris 1923, p. 9–11. Dans l'article, nous faisons référence à la reprise de l'avant-propos dans : A. Gide, *Essais critiques*, P. Masson (dir.), Éditions Gallimard, Paris 1999, pp. 656–658.

<sup>6</sup> W. Shakespeare, *Théâtre complet* (abrégé « TC » dans l'article), vol. 1, Gallimard, Paris 1938, pp. I–XV. Dans l'article nous faisons référence à la reprise de l'avant-propos dans : A. Gide, *Essais critiques*, op. cit., pp. 727–733.

<sup>7</sup> A. Rabatel, « Retour sur les relations entre locuteurs et énonciateurs. Des voix et des points de vue », [dans :] M. Colas-Blaise, M. Kara, L. Perrin, A. Petitjean (dir.), *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*, Ceted/Université de Metz, Metz 2010, p. 370. Voir aussi A. Rabatel, « Les relations Locuteur/Énonciateur au prisme de la notion de voix », *Arts et Savoirs* 2, 2012, <<http://journals.openedition.org/aes/510>> [consulté le 28/11/2023].

<sup>8</sup> A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éditions du Seuil, Paris 1979, p. 12.

Nous proposons une étude comparative des deux péri-textes mentionnés ci-dessus, ce qui nous permettra de repérer les changements qui s'opèrent dans leur dimension argumentative et pragmatique. « La Dame de Pique » de Pouchkine, connue initialement en France grâce à la traduction de Prosper Mérimée<sup>9</sup>, paraît dans une nouvelle traduction en 1923, à l'initiative de Jacques Schiffrin, traducteur d'écrivains russes, éditeur et créateur des prestigieuses éditions de la Pléiade. Comme Gide le signale dans la N.R.F d'avril 1935, il ne s'est pas enthousiasmé tout de suite pour l'entreprise :

Lorsque, en 1923, Schiffrin me proposa de traduire *La Dame de pique*, je commençai par refuser. Il me paraissait impertinent de chercher à refaire ce qu'avait déjà si bien fait Mérimée. Je n'acquiesçai qu'après que Schiffrin m'eut montré quantité de menues inexactitudes dues non point à une connaissance insuffisante du russe, mais à un parti pris d'enjolivement et d'élégance répondant au goût de l'époque, et qui risquait de compromettre Pouchkine avec le vieillissement de la mode<sup>10</sup>.

Gide, qui figure comme l'un des co-traducteurs de la nouvelle, ne savait pas le russe. Son rôle a consisté à fournir une bonne adaptation en français de la traduction littérale proposée par Schiffrin et Schloezer. Il commence son avant-propos par des formules de modestie, qualifiant son travail d'impertinence :

Les lettres françaises connaissent déjà *La Dame de pique* de Pouchkine par la traduction que nous en donna Mérimée. Il pourrait paraître impertinent d'en offrir aujourd'hui une version nouvelle ; et je ne doute pas que la première ne paraisse plus élégante que celle-ci, qui n'a d'autre mérite que sa très scrupuleuse exactitude (DP, p. 656).

Cette retenue est caractéristique de l'approche du travail de traducteur de Gide<sup>11</sup>. Pourtant, une tonalité légèrement moqueuse transparait quand il expose des motifs justifiant ce travail audacieux de retraduction. En témoigne la façon dont il se sert de courtes citations :

Nous nous sommes défendu d'ajouter rien au style net et dépouillé de Pouchkine, dont la grâce est la sveltesse et qui vibre comme une corde tendue. Quand il dit : « Hermann frémissait comme un tigre », Mérimée ajoute : « à l'affût ». Quand il penche Lisaveta sur un livre, Mérimée dit : « gracieusement » (DP, p. 656).

Dans ce petit « duel » entre l'auteur de l'original et Mérimée, ce sont les faiblesses du second qui sont exposées. Même si Gide défend par la suite les démarches qu'il a adoptées, accusant plutôt les goûts de l'époque, soumise à l'impératif du « style fardé », l'auteur de *Carmen* se trouve, en tant que traducteur, en position d'instance dépendante, ne pouvant pas se permettre les solutions qu'il aurait peut-être voulu adopter spontanément. Dans la suite de son avant-propos, Gide

<sup>9</sup> La nouvelle est parue dans *La Revue des Deux Mondes* en 1849. Voir à ce sujet P. Masson, « Gide traducteur de Pouchkine », *Bulletin des Amis d'André Gide* 107(23), 1995, pp. 441-447.

<sup>10</sup> Cité d'après : P. Masson, « Notes et variantes », [dans :] A. Gide, *Essais critiques, op. cit.*, p. 1172.

<sup>11</sup> « On devine bien ce scrupule à travers les différents textes dont Gide entoure alors son travail de traducteur, comme si, tout en définissant sa conception de la traduction, il cherchait également à s'excuser de ce qui pouvait apparaître comme un sacrilège littéraire » (P. Masson, « Gide traducteur de Pouchkine », *op. cit.*, p. 442).

donne la voix à Pouchkine, dont la qualité des énoncés repose sur la simplicité du style. Ainsi, les citations servent de double justification de la retraduction, tant par leur contenu sémantique que par le fait que l'énonciateur premier du message est l'auteur de l'original même, posé ici en autorité incontestable :

La netteté de Pouchkine [...] le [Mérimée, J.J.] gêne, et rien de mieux que l'étude de cette traduction ne nous instruit. « Les poètes, écrivait Pouchkine, pèchent souvent par défaut de simplicité et de vérité, ils poursuivent toutes sortes d'effets extérieurs. Cette recherche de la forme les entraîne vers l'exagération et l'emphase. » Il reprochait à Hugo, que pourtant il admirait, son absence de simplicité. « La vie lui manque, écrivait-il, autrement dit : la vérité » (DP, p. 656).

Cette citation lui permet d'ailleurs de biaiser habilement sa réflexion méta-traductive par des remarques sur l'art poétique en tant que tel. Dès ce moment, Gide choisit des citations qui attestent l'éducation universelle de Pouchkine et soulignent l'effacement volontaire de son idiosyncrasie dû à son attachement à la culture « européenne ». Dans la suite de l'avant-propos, pour mieux appuyer son argumentation, Gide donne la parole à un autre écrivain, Fiodor Dostoïevski, auquel il s'intéresse à l'époque et qu'il fait connaître aux lecteurs français<sup>12</sup>. C'est d'ailleurs probablement sa fascination pour Dostoïevski qui a éveillé chez Gide l'intérêt pour l'œuvre de Pouchkine<sup>13</sup>. Il cite abondamment Dostoïevski, lui permettant de dominer l'espace énonciatif : exception faite de courtes insertions à l'intérieur du paragraphe prises en charge par Gide, c'est la parole de Dostoïevski qui domine tout un passage constituant à peu près un tiers de l'avant-propos<sup>14</sup>. Ainsi, choisissant les propos d'un autre pour s'exprimer, Gide se positionne en sous-énonciateur et témoigne d'une vraie « modestie énonciative »<sup>15</sup>. Paradoxalement, cet effacement énonciatif du Gide « traducteur » de Pouchkine permet de mieux faire ressortir la quête personnelle du Gide écrivain, car la reprise des mots de deux écrivains russes semble refléter ses propres impératifs esthétiques et éthiques : sa quête de l'équilibre entre l'individualisme et l'universalisme, ainsi que son idée d'un « classicisme personnel », liée surtout au style dans sa dimension éthique. Comme le rappelle Pierre Masson, Gide, à cette époque, accordait de l'importance « à la question du style comme moyen d'approcher au plus près la vérité d'un être ou d'un sentiment »<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> « Dostoïevski » [article] [dans :] P. Masson, J.-M. Wittmann (dir.), *Dictionnaire Gide*, Classiques Garnier, Paris 2011, pp. 126–127.

<sup>13</sup> P. Masson, « Gide traducteur de Pouchkine », *op. cit.*, p. 444.

<sup>14</sup> Dans son étude sur le travail de Gide sur la traduction de la nouvelle de Pouchkine, Pierre Masson attire lui aussi l'attention sur cette particularité de ce péri-texte : « Et justement, dans son avant-propos à sa traduction de *La Dame de Pique*, Gide ne trouve rien de mieux, pour présenter Pouchkine, que de redonner la parole à Dostoïevski (...) ». *Ibidem*.

<sup>15</sup> Nous reprenons le terme de « modestie énonciative » de L. Rosier, *Le discours rapporté en français*, Ophrys, Paris 2008, p. 42. Sur le thème de la co-, de la sur- et de la sous-énonciation, voir aussi *Langages* 156, 2004.

<sup>16</sup> P. Masson, « Gide traducteur de Pouchkine », *op. cit.*, p. 445.

Le deuxième texte, paru en 1938, est un avant-propos au *Théâtre* de Shakespeare, un volume contenant notamment des traductions de François-Victor Hugo<sup>17</sup>, mais aussi, deux traductions de Gide, à savoir *Antoine et Cléopâtre* et *Hamlet*. Le rôle de préfacier qu'endosse ici Gide est ambigu : est-ce le traducteur de ces deux pièces incluses dans le volume qui parle, ou plutôt l'écrivain reconnu, dont le nom aurait pour but de canoniser l'édition proposée par Gallimard ? Dans ce péri-texte, beaucoup plus long que la préface à la retraduction de Pouchkine, Gide met l'accent sur les difficultés de la traduction : il explique les questions lexicologiques, syntaxiques et culturelles pour prouver que la densité du texte de départ ainsi que l'incompatibilité des systèmes linguistiques français et anglais constituent les difficultés majeures de la traduction du poète anglais. Évidemment, c'est l'expérience personnelle de Gide comme traducteur de Shakespeare qui alimente ce texte. Examinant la façon dont il y recourt à la parole autre, on peut vite constater que par rapport à l'avant-propos à la *Dame de Pique*, ce texte est plus polyphonique et énonciativement plus diversifié. Aussi, la position de Gide en tant qu'énonciateur y est-elle plus marquée. Tout d'abord, il n'exprime pas de marques de scrupules, qui caractérisaient la préface antérieure. Au contraire, il se permet une certaine désinvolture en avouant que dans le discours citant, il ne se soucie pas trop de l'exactitude de la citation qu'il propose (« je ne sais si je cite exactement ses paroles »). Il se permet aussi, tout au début, de marquer ouvertement sa distance, sinon son désaveu de la parole citée (« mais je préfère entendre ») :

Lorsque Théophile Gautier affirmait (je ne sais si je cite exactement ses paroles) : « En art, l'inexprimable n'existe pas », il voulait dire, sans doute, qu'il n'est rien qu'un artiste accompli ne soit à même d'exprimer ; mais je préfère entendre : ce que nous ne pouvons exprimer n'est pas (TC, pp. 727–728).

Il a aussi fréquemment recours aux citations de l'œuvre originale (tantôt en français, tantôt en anglais), qui sont syntaxiquement absorbées par la parole citante :

(...) une même scène réunit Lear à demi dément, Gloucester aveugle et souhaitant la folie comme un refuge, conduit lui-même par un vieillard « à la fois mendiant et fou », et que va relayer Edgar, fils de Gloucester, qui, lui, simule la folie. [...] Or voici la difficulté exemplaire : le roi Lear, à la fin du drame, s'écrie : *My poor fool is hanged*, et voici les commentateurs aux abois (TC, p. 730).

Les citations extensives disparaissent totalement de la préface, et les appels à l'autorité y jouent une fonction différente. Même si Gide cite les paroles des critiques shakespeariens qui constituent un point de référence majeure dans l'interprétation de l'œuvre du poète anglais, il n'attribue à aucun d'eux une place particulière dans son espace énonciatif. Qui plus est, il énumère différents énonciateurs dans une sorte de liste ayant pour fonction de montrer les divergences et

<sup>17</sup> W. Shakespeare, *Théâtre complet*, trad. de l'anglais par S. Bing, J. Copeau, E. Fleg, A. Gide, F. Holland, F.-V. Hugo, P. J. Jouve, P. Leyris, M. Maeterlinck, E. Morand, G. Pitoëff et M. Schwob, vol. 1–2, Gallimard, Paris 1938.

le manque d'unanimité dans le discours métacritique shakespearien anglophone. Dans la proposition introductive du paragraphe, Gide explique, avec un clin d'œil ironique typique de son écriture, qu'il rapporte les gloses des commentateurs « pour l'édification du lecteur » :

[...] César, dans Alexandrie, vient d'apprendre la mort d'Antoine ; survient un messager : « Qui es-tu ? » lui demande César [...]. L'autre répond : *A poor Egyptian yet*. Et, là-dessus, chacun d'ergoter. Qu'est-ce que signifient ces quatre mots, d'apparence si limpide ? [...] « Prise dans ce contexte, explique R.-H. Case, la réplique semble vouloir dire : "Je viens du pays qui reste l'Égypte, aussi longtemps que tu n'as pas décidé de son sort" ». Voici l'explication de Johnson : « Je suis *encore* un serviteur de la reine d'Égypte, mais appelé à devenir bientôt sujet romain. » Deighton suggère : « Bien que conquis par toi, César, et si misérable que je puisse être, tu ne pourras faire que je ne sois pas un Égyptien ». Et le *yet*, dès lors, prend une intonation de défi. [...] et la phrase entière, ainsi reconstituée, peut être traduite ainsi : « Ma maîtresse, la reine, qui n'est plus désormais qu'une pauvre Égyptienne ». Telle est l'interprétation de Schmidt (TC, p. 731).

Les verbes introducteurs et les locutions introductives dont se sert Gide pour rapporter les propos des commentateurs (« explique », « semble vouloir dire », « l'explication », « suggère », « peut être traduite », « l'interprétation ») mettent en avant l'opacité de l'original et la difficulté que pose son interprétation même pour les lecteurs spécialisés dans le domaine. Ainsi solidifie-t-il l'argumentation qu'il poursuit tout au long de l'avant-propos où il dévoile sa propre éthique de la traduction, en vertu de laquelle les trahisons de la lettre du texte de départ sont justifiées, voire nécessaires<sup>18</sup>. Ce passage peut être aussi interprété en suivant la proposition de Martina Della Casa qui, à partir d'un autre fragment du texte, considère l'argumentation de Gide comme « une réponse anticipée à de possibles critiques à venir sur ses traductions publiées dans le volume »<sup>19</sup>.

Une autre différence entre les textes de 1938 et de 1923 repose sur le statut ontologique de certaines citations. Dans l'avant-propos à Pouchkine, Gide a rapporté uniquement des paroles réellement produites, ancrées dans une réalité extratextuelle. Dans l'avant-propos à Shakespeare, il invente des répliques, plausibles, mais non attestées<sup>20</sup>, entre « le traducteur » d'une part et « le lecteur » et « les uns », tous anonymes, d'autre part :

Alors le problème se pose, pour le traducteur : doit-il choisir, entre ces sens divers, opter en faveur de celui qui lui paraît le plus raisonnable ? ou le plus poétique ? ou le plus évocateur ? ou chercher à maintenir, dans sa traduction, une ambiguïté, ou même : une incompréhensibilité, dont le lecteur le fera sûrement responsable ?

« Votre texte, ici, n'est pas bien clair.

Croyez-vous donc que le texte de Shakespeare le soit davantage ? »

[...]

<sup>18</sup> Voir M. Della Casa, « Sur Antoine et Cléopâtre. J'épouse avec ravissement le texte de Shakespeare », [dans :] V. Mazza (dir.), *André Gide et le Théâtre, Classiques Garnier*, Paris 2021, p. 284–285.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 285.

<sup>20</sup> Dans le cas des discours inventés, mais vraisemblables, il faudrait parler plutôt de pseudo-discours rapporté. Voir L. Rosier, *op. cit.*, p. 19.

Le traducteur, lui, doit opter. Les uns proposeront : « Mon pauvre fou s'est pendu », ramenant la pensée chancelante de Lear vers un passé dont le spectateur se souvient à peine ; et si le traducteur opte pour Cordélie, le mot « folle » convient-il bien à celle que précisément la folie n'a pas atteinte, et ne sied-il pas de remplacer ici le mot « folle » par quelque terme *of pity and endearment* (comme disent les commentateurs), acception à laquelle se prête fort bien le mot *fool* anglais (TC, pp. 729–730).

On observe, surtout dans la deuxième partie de l'exemple ci-dessus, une certaine tension entre deux pôles énonciatifs, celui du singulier (« le traducteur ») et celui du pluriel (« les uns »), ce qui renforce un climat d'affrontement entre des parties qui sont inégales en nombre. D'une certaine manière, c'est aussi l'isolement du traducteur qui se détache de cette confrontation. Or, même si dans cette polémique, la voix du traducteur est exposée au péril de la critique, celle du préfacier ne l'est pas. Les démarches citationnelles introduisant les éléments de fiction témoignent d'une aisance stylistique plus poussée, par rapport à une certaine rigidité de l'avant-propos de 1923. C'est le Gide écrivain qui semble intervenir et régner : il narrativise et dramatise son récit en le dotant d'une tonalité ironique relevant de son idiolecte littéraire. C'est aussi lui qui domine l'espace énonciatif tout au long de l'énonciation, non seulement par l'étendue de sa parole, mais aussi, par les relations grammaticales qui ordonnent l'ancrage des énoncés d'autrui. Dans la plupart des cas, ce sont des citations courtes, intégrées<sup>21</sup> syntaxiquement et typographiquement à l'énonciation du préfacier. Tous les énonciateurs secondaires se trouvent dans une position de sous-énonciation. Ajoutons que d'autres éléments, tels que les embrayeurs et certaines locutions modalisatrices, consolident la position du préfacier face aux paroles et points de vue d'autrui (par ex. « Quant à moi », « Je crois que », « Je ne pense pas »).

À partir de ces deux textes qui ont été publiés à un intervalle de quinze ans, on peut observer une évolution visible des modalités de la prise en charge de la parole de Gide en tant que préfacier, ainsi que la façon dont se négocient les voix convoquées dans la construction de ces deux discours métatraductifs. Dans le premier, Gide témoigne d'une véritable modestie énonciative, ce qui contribue à l'authenticité du contenu sémantique de ses paroles, qui manifestent une certaine timidité par rapport à son entreprise traductive. Dans le second texte, le recours aux citations a un but argumentatif à tendance polémique. Gide marque visiblement sa position et la soumet à la confrontation avec les autres points de vue. On pourrait supposer que c'est son expérience personnelle de traducteur qui a influencé cette prise de position plus affirmée. Mais ce qui est commun aux deux textes, c'est son impossibilité de se détacher de son rôle d'écrivain. Dans la première préface, il relègue la parole à Pouchkine et Dostoïevski pour mieux ex-

<sup>21</sup> Nous nous référons ici à la distinction que fait Rosier entre « la citation intégrée » et « la citation exhibée » : « Dire citation (...) suppose qu'il y a un discours antérieur qu'on va reproduire (...), discours de longueur variable, qu'on a extrait d'un texte et qu'on recontextualise, soit en l'absorbant dans la syntaxe du texte second soit en le « greffant » comme un bloc homogène mais pointé comme extérieur (caractère plus petit, paragraphe décalé, italiques...) ». *Ibidem*, p. 112.

primer sa propre quête littéraire. Dans la seconde, beaucoup plus focalisée sur les questions de la traduction même, c'est par son style ironique et des procédés quasi romanesques ravivant le texte et le dotant aussi d'une certaine acuité que l'écrivain se détache. Bien que dans aucun de ces textes Gide ne soulève explicitement la question d'une priorité éventuelle entre ses rôles de traducteur et d'écrivain, on peut y voir en filigrane que le premier ne peut se passer du second. C'est d'ailleurs ce qui caractérise, d'une manière beaucoup plus problématique, sa pratique de la traduction. Comme l'a démontré Peter Schnyder, les exigences éthiques et stylistiques qu'il se pose comme écrivain sont incompatibles avec les exigences de la traduction : « Ce qui mérite d'être retenu, c'est que le traducteur sera rapidement censuré par l'écrivain. (...) Gide est l'auteur de la *démultiplication* des discours. Il est certes un traducteur plutôt inspiré et souvent passionné à ses heures (notamment si l'écrivain est en difficulté), mais il est aussi, et surtout écrivain»<sup>22</sup>.

## THE ROLE OF QUOTATION IN TWO METATRANSLATIVE FORWORDS BY ANDRÉ GIDE

### Abstract

André Gide was very attached to the question of translation, both as an attentive reader of foreign authors and as a translator himself. He shared his translational observations in numerous writings, two of which we have chosen as the subject of our analysis. These are the foreword to Pushkin's *La Dame de Pique* retranslation (1923) and the foreword to Shakespeare's *Théâtre* published in French by Gallimard in 1938. In a comparative approach drawing on the methods of enunciative analysis, we study the modalities and stakes of the quotation in the two texts in order to show the evolution in the way Gide constructed his enunciative position and point of view.

**Key words :** André Gide, enunciative analysis, translation, quotation.

**Mots-clés :** André Gide, énonciation, traduction, citation.

<sup>22</sup> P. Schnyder, *op. cit.*, pp. 232–234.