

Jim et Lafcadio

par

RUSSELL WEST

Le 8 janvier 1914, le romancier anglais Joseph Conrad, évidemment flatté par une demande de la part de Gide, lui répond : « Toutes les phrases de *Lord Jim* sont à votre disposition. Je suis fier d'apprendre qu'il y en a une digne de servir comme épigraphe à un livre des *Caves du Vatican* ¹. Cet échange entre les deux écrivains, la demande de Gide et la réponse de Conrad, constituent une figure du processus de lecture et d'écriture plus large. On sait que Gide lut *Lord Jim* pendant la rédaction des *Caves du Vatican*. Gide semble être venu à la lecture du texte de Conrad avec des questions qu'il posait au texte anglais. Tout comme la lettre de demande de Gide à Conrad, qui n'existe plus, ces questions restent invisibles, étant implicites à la lecture. Mais nous avons une version des questions dans le roman qu'écrit Gide, et qui en quelque sorte *répond* au roman de Conrad : *Les Caves du Vatican* ². C'est à travers une lecture comparative des deux romans qu'il est possible de deviner quelle était l'influence de Conrad sur Gide, et dans quelle mesure ce dernier a su, de façon fructueuse, se distancier de son aîné.

1. Le nouveau roman d'aventure

Le texte qui décrit le mieux l'« horizon d'attente » qui semble avoir informé la lecture de Gide de ce roman anglais est celui de Jacques

1. *Lettres françaises*, éd. G. Jean-Aubry, Paris : Gallimard, 1930, p. 130.

2. Voir P. Zima, *Literarische Ästhetik*, Stuttgart : Francke, coll. UTB, 1991, pp. 222-3.

Rivière, « Le Roman d'aventure ». Ce texte parut en 1913, à l'époque où Gide terminait la rédaction des *Caves*, et qu'il avoua jalouser car Rivière exprimait parfaitement sa propre pensée³. À travers les commentaires de Rivière, on peut lire comme en filigrane les leçons que Gide puise dans sa lecture du roman de Conrad et qu'il verse ensuite dans son propre roman.

Les dernières remarques de Rivière esquissent clairement le statut du roman étranger par rapport au nouveau roman que l'on attend.

Je pense qu'il ne nous faudra plus attendre bien longtemps les romans français qui viendront enfin nous donner cette [nouvelle] émotion. Le moment me semble venu où la littérature française, qui tant de fois déjà a su se rajeunir par des emprunts, va s'emparer, pour le fondre dans son sang, du roman étranger. (Rivière, 71).

Rivière décrit les « horizons d'attente » qui permirent la réception des romans étrangers en France, à partir de laquelle il était désormais possible d'envisager une nouvelle façon d'écrire. Il ne mentionne ni les romans de Conrad, ni celui de Gide qui est sur le point d'être achevé ; mais les deux sont envisagés implicitement dans les données de l'article sur les exemples de l'étranger et sur le futur roman français.

Avant tout, c'est une confrontation avec la réalité retorse du monde extérieur qui marque le nouveau roman dont parle Rivière. C'est cette confrontation qui se trouve également dans la fiction de Conrad, et que Gide à son tour importe dans sa « sotie ». Réalité d'abord des événements, surgissant brutalement et obligeant le sujet à y faire face. Il n'est plus possible que l'expérience individuelle, et son inscription littéraire restent écartées de la vie. Au contraire, c'est la vie dans sa matérialité qui envahit le domaine de la perception, s'y mêlant, y causant des empêchements et brouillant l'ordre fictionnel :

Les détails supplémentaires, les digressions de toutes sortes, tout ce qui vient se mettre en travers, tout ce que le lecteur voudrait écarter, c'est tout cela qui retient l'histoire, qui l'empêche de filer, qui l'attache enfin à la terre. (Rivière, 61).

Cela, pourtant, n'est nullement considéré comme nuisible, car, comme le dit Rivière tout au début de ses articles, « nous sommes des gens pour qui s'est réveillée la nouveauté de vivre [...]. Plaisir d'abord d'être quelqu'un

3. J. Rivière, « Le Roman d'aventure », *La NRF*, juillet-décembre 1913. Toute référence à cet article sera donnée entre parenthèses dans le texte. Voir la réponse de Gide lors de sa lecture de l'article de Rivière : « L'article sur le "roman d'aventures" [sic], que je lis cet après-midi, ajoute à mon désarroi ; il dit à peu près ce que j'aurais souhaité dire dans mon article, et beaucoup mieux que je n'y saurais parvenir. » (*Journal 1889-1939*, 10 juillet 1913, p. 391).

à qui quelque chose arrive⁴ ». D'où tout l'attrait que revêt Conrad aux yeux de Gide : il dira plus tard au sujet de l'écrivain anglais : « Nul n'avait plus sauvagement vécu que Conrad⁵. »

Une deuxième forme revêtue par cette réalité foncièrement immaîtrisable est celle de la psychologie irrationnelle. Rivière élabore :

Si l'auteur essaie de nous l'expliquer [le héros], nous sentons que cette définition [...] [est] un aspect arraché à sa complexité, une mise au point provisoire, un effort pour s'emparer, au moins partiellement, d'une réalité qui continue à déborder notre prise et que nous ne tenons pas encore. (Rivière, 64).

Ces deux aspects du surgissement de la réalité se rejoignent dans le roman de Conrad. Un jeune officier de marine, Jim, a à sa charge le navire *Patna*, qui entre en collision avec une épave flottante. Jim perd son honneur en abandonnant lâchement le navire. Un ami plus âgé, Marlow, qui est en même temps le narrateur, sonde les mouvements profonds de la psyché de Jim, pour essayer d'expliquer, et par là pardonner, l'acte honteux du jeune homme. Le lecteur reçoit à chaque instant des aperçus partiels et contradictoires du personnage de Jim. La vue du héros n'est jamais totale, n'est jamais univoque. « Je ne prétends pas l'avoir compris. Les vues qu'il me permettait d'avoir de lui ressemblaient à ces aperçus à travers les fentes mouvantes d'un brouillard épais — des fragments détaillés et fuyants, ne fournissant aucune idée cohérente de l'aspect général du pays. » (*LJ*, 76⁶).

Cette double confrontation à une réalité complexe et autonome se trouve transposée dans la fiction de Gide. Le surgissement du saugrenu chez Gide correspond à l'immaîtrisable de l'événement dans *Lord Jim* ; et le refus par Lafcadio de la psychologie linéaire caractérisant la fiction de son demi-frère Julius répond aux détours de la psychologie de Jim.

Mais il serait faux de croire que Gide reprend telle quelle la problématique de la vie en tant qu'événement hétéroclite, comme elle se profile dans le roman de Conrad, sans y laisser l'empreinte de sa propre pensée. Tout au contraire, *Les Caves du Vatican*, bien que marquées par l'influence de Conrad, lui fournissent une réplique tranchante.

4. Rivière, art. cité, p. 762.

5. Gide, « Joseph Conrad », *La NRF*, décembre 1924 (*Hommage à Conrad*), p. 662.

6. Les références à *Lord Jim* renvoient à l'édition de 1949 chez Dent, Londres ; nous traduisons.

2. Narcissisme et perte

Ce que Gide doit surtout à Conrad, c'est l'image du beau jeune homme en quête d'aventure, qui tout en voyageant s'interroge sur la question du mode de vivre éthique. Gide dit de Conrad lui-même : « je crois que ce que j'aimais le plus en lui, c'était une sorte de native noblesse, âpre, dédaigneuse et quelque peu désespérée, celle même qu'il prête à Lord Jim, et qui fait de ce livre un des plus beaux que je connaisse, un des plus tristes aussi, encore qu'un des plus exaltants ⁷. » Gide mélange son image de Conrad l'homme à celle du héros du roman, et c'est cela qu'il retiendra surtout pour le héros de son propre roman : « la jeune grâce de Lafcadio [...] l'attira » (*Romans, récits et soties...*, p. 824). Les deux jeunes hommes se trouvent face à la réalité du monde, qui résiste à leurs conceptions idéales, les obligeant à faire face à la problématique du comment vivre.

L'enjeu principal des deux romans est celui de l'image idéale que le personnage a de lui-même, et que la réalité va mettre brutalement en question. Marlow, le narrateur de *Lord Jim*, parle de la « faculté imaginaire » de Jim (*LJ*, 218 ⁸). « Je pouvais voir dans son regard [...] tout son être intérieur porté, projeté éperdument dans le domaine imaginaire des aspirations sauvagement héroïques » (*LJ*, 83). La mer est non seulement le lieu des actes héroïques, mais également le miroir où ce Narcisse moderne peut se mirer, « portant son regard, les yeux brillants, sur le chatouement de cette vaste surface qui n'est qu'un reflet de son propre regard plein de feu » (*LJ*, 129). Il n'en est pas autrement chez Lafcadio, qui se regarde complaisamment dans « la glace d'une devanture » juste après avoir pris connaissance de son sang noble, et qui se contemple fièrement dans le train peu avant son acte gratuit et la mort de Fleurissoire (*R*, 723, 822).

Les deux héros se comportent selon une économie restreinte. Tous deux ont peur de se perdre — ou plutôt ils ont peur de perdre leur belle image de soi. Ainsi Jim est-il attaché à une image illusoire et romanesque de lui-même, qui dépasse toujours ses possibilités réelles. Il a perdu cette image de lui, et sera appauvri par cette perte toute sa vie. Suite à son saut du navire *Patna*, au dire de Conrad, « his saved life was over for lack of ground under his feet », « sa vie épargnée était terminée faute de terre sous ses pieds » — c'est nous qui soulignons le double entendu de

7. Gide, art. cité, p. 662.

8. Voir dans ce contexte Jacques Lacan, « Le Stade du miroir comme formateur de fonction du Je », in *Écrits*, Paris : Seuil, 1966, pp. 93-100.

Conrad (*LJ*, 115). Jim *gives himself away*, il se trahit, mais également se brade à bas prix (*LJ*, 73, 75). Chaque fuite depuis la fuite originaire, le saut du navire, est une façon de battre la retraite, pour tenter de récupérer ce qu'il a perdu de son image de lui-même. C'est Marlow qui lui prête littéralement de l'argent, mais, sur un plan plus essentiel, lui donne crédit, lui prête croyance en écoutant fidèlement l'histoire de Jim, et en essayant de le comprendre (*LJ*, 153, 127). Un point d'arrêt, ne fût-ce que temporaire, dans ce processus de fuite à l'infini, est constitué par l'anneau que Jim reçoit de la part de Doramin, symbole de l'amitié qui les lie, et « credential », nous dit l'anglais de Conrad (attestation, preuve de la valeur d'une personne) (*LJ*, 233). À Patusan, sous la protection de Doramin, et ayant récupéré sa réputation par ses actes héroïques, Jim peut freiner sa fuite, assuré de sa valeur aux yeux des autres.

Lafcadio lui aussi essaie de « s'économiser » : « Lafcadio [...] prisait par-dessus tout la libre disposition de soi-même » (*R*, 722). « Par horreur du devoir, Lafcadio payait toujours comptant » (*R*, 725). « Monsieur, je dois vous avertir d'abord : j'ai grande horreur de la reconnaissance ; autant que des dettes ; et quoi que vous fassiez pour moi, vous ne pourrez m'amener à me sentir votre obligé » (*R*, 734). Au moment où Lafcadio se trahit, en montrant ses sentiments, en laissant rentrer Julius dans son domaine privé, il se punit, infligeant sur son corps des *punte*, coups de canif dans sa cuisse. « Pour avoir laissé Olibrius fourrer son sale nez dans ce carnet — 1 punta. [...] Et pour lui avoir montré que je savais — 2 punta » (*R*, 719-20). S'il y a dépense chez Lafcadio, des actions qui échappent à la rigueur de cette auto-discipline avare, c'est toujours sous forme de vol, ce qui constitue une dépense sans l'appauvrir lui-même. Il s'agit de voler le nom de son père pour se faire des cartes de visite, ou la serviette d'avocat de Defouqueblize. Le vol est la dépense aux dépens d'autrui. Le vol ultime est bien sûr la dépense de l'*acte gratuit* qui s'effectue au prix de la vie de Fleurissoire. Lafcadio se claquemure dans le circuit fermé de la non-perte, évitant ainsi l'auto-trahison ; mais par là même il tombe dans la trahison de l'autre. Il n'en va pas autrement chez Jim : il commence sa perte de soi par la trahison des passagers arabes dont il est responsable sur le *Patna*. Il la boucle par la trahison (non voulue) de Dain Warris, son meilleur ami et fils de Doramin ; et par sa trahison de sa femme, Jewel, la délaissant par son suicide, ultime acte d'« héroïsme ».

De par cette trahison de la relation avec autrui, Jim et Lafcadio se trouvent endettés envers l'autre. Jim est endetté par rapport à son peuple à Patusan, car il tient entre ses mains la vie de la communauté, symbolisée par la bague d'amitié qui le lie au vieux chef Doramin et le fils de ce

dernier, Dain Waris. Ces dettes, à l'instar des dons et des dettes dans le célèbre *Essai sur le don* de M. Mauss, circulent pour revenir en fin de compte au destinataire originaire. Jim donne sa bague à un messager qui est tué (ainsi que le fils de Doramin) par Gentleman Brown, envahisseur du paradis de Patusan ; la bague revient ainsi à Doramin, ce qui dissout la relation d'amitié. Jim doit s'acquitter de cette dette avec sa propre vie. Chez Gide, la dette envers l'autre, le grief contre le corps de l'autre, revient sous la forme d'une griffure sur la nuque de Lafcadio (*R*, 830). Les marques corporelles de la dette envers soi des *punte* se renversent en une marque corporelle de la dette envers l'autre. Ce retour de la dette n'est pourtant pas aussi absolu chez Gide que chez Conrad. Gide laissera la dette ouverte : dans le court terme, c'est Protos qui endosse le meurtre de Fleurissoire ; à la fin du roman, on ne sait pas si Lafcadio va assumer le prix de son crime ou non.

Toute l'action « psychologique », si l'on peut dire, dans *Lord Jim*, est engendrée par la tension qui existe entre l'apparence et la réalité. Jim est d'apparence beau, compétent, honnête, serviable, marin excellent : il est « one of us », « l'un des nôtres », membre du corps des hommes de la mer. La réalité s'avère autre : il a trahi la profession en abandonnant un navire au moment où il semblait faire naufrage. La tentative de Marlow en narrant son récit est la suivante : de renverser les termes de sorte que la noblesse intérieure de Jim, son appartenance secrète à la race des marins, malgré l'« apparence » de sa trahison, deviennent la vraie réalité. L'enjeu du récit, c'est de garder l'intégrité de la communauté professionnelle, d'assurer la survie du groupe, que la corruption profonde de l'un de ses plus beaux représentants menace de miner dans son image publique. Marlow tente de réaliser cette opération de sauvetage en cherchant une réalité plus profonde encore qui permettrait ainsi de renverser les termes de réalité et d'apparence. Il n'y réussit pas, et Jim, loin d'être réintégré dans la communauté, meurt profondément seul. Conrad, effectivement, est lui-même si attaché à l'image du beau jeune homme et à l'idéologie de la communauté solidaire des marins qu'il ne peut abandonner ce rêve. Et parce que, précisément, il ne s'agit que d'un rêve, lui non plus en tant que romancier n'est pas capable de le sauver. L'idéal doit être abandonné avec la mort de Jim qui l'incarne — ou, plutôt, manque de l'incarner.

Dans la rencontre entre Lafcadio et Fleurissoire, il y a également une tension entre apparence et réalité. Apparemment, il n'existe aucun lien entre les deux hommes ; ce n'est que par la suite que Lafcadio découvre que la victime de son « acte gratuit » était l'amant de son ex-maîtresse, et le beau-frère de son demi-frère. Ainsi que l'impossibilité de dépasser l'apparence de trahison chez Jim devient, en fin de compte, fatale, de

même chez Lafcadio, c'est la non-reconnaissance de la réalité d'une relation cachée qui déclenche la mort de Fleurissoire : « Entre ce sale magot et moi, quoi de commun ? » songe Lafcadio (R, 825). En fait, il est lié à Fleurissoire par Julius. Le sang qui coule de la griffure sur la nuque de Lafcadio marque une relation de sang qui le lie, à son insu, à celui qu'il a tué. Si Conrad nie plutôt le côté relationnel vis-à-vis des passagers arabes au bord du navire, trahis par la désertion de Jim, pour concentrer sur la faillite de ses rêves romantiques propres, Gide par contre met en valeur le fait que Fleurissoire est étroitement lié à Lafcadio par maintes relations intermédiaires. « Ce vieillard est un carrefour », se dit-il (R, 834). Ces différences s'avèreront primordiales dans la prise de distance de Gide par rapport à Conrad, qui s'esquisse dans *Les Caves du Vatican*. Là où, chez Conrad, l'image idéal de soi reste intacte en tant qu'objet de désir, et donc s'avère irréalisable de par l'échec de Jim, Gide choisit un autre chemin. C'est par la mort de Fleurissoire, par le « saut » (de Fleurissoire) que Gide transpose du roman de Conrad, que l'image narcissique de soi se trouve mise en question. Ce que découvre Lafcadio, ce n'est pas la faillite désespérée de son idéal, mais plutôt quelque chose de plus réel, de plus concret que l'imaginaire : la relation à l'autre.

Si les préoccupations des deux romanciers semblent se recouper jusqu'à un certain point dans leurs romans respectifs, nous verrons dans les considérations qui suivent se profiler un écart croissant entre les conséquences tirées à partir de ces préoccupations communes.

3. La nouvelle éthique de Gide

Gide et Conrad donnent au père une place primordiale dans leurs textes. Ce n'est qu'à la fin de *Lord Jim* que nous apprenons que Jim avait tout sa vie vécu sous le jugement de son père, contenu dans une lettre ancienne de ce dernier (LJ, 341-2). Sa trahison en sautant du navire est un crime contre le père qui lui avait inculqué une éthique romantique, et le crime contre Doramin par lequel la bague symbolique lui revient, n'est qu'une répétition de ce crime plus précoce. Le livre opère sa propre clôture, le héros se laissant tuer par le père substitut qu'est Doramin. Toute la question du livre est la suivante : comment retrouver ma place dans la communauté humaine ayant péché contre le père ? Chez Conrad, il n'existe aucune réponse satisfaisante à cette question, car Jim ne retrouve plus sa place entre les hommes. Ce qui est symbolisé par le dernier effort que fait Jim, dans un moment de désespoir, d'écrire à son père : « La plume avait éclaboussé, et cette fois-ci, il avait abandonné. Il n'y a plus aucun mot ; il avait vu un abîme immense que ni œil ni voix ne pouvaient

traverser » (*LJ*, 341). Par contre, chez Gide, le père est ou discrédité (tel le cas du Pape, qui n'est de toute façon que le faux) ou bien, si l'on réussit par un hasard heureux à le retrouver (telle la réunion joyeuse de Lafcadio et du comte de Baraglioul), on le perd à nouveau aussitôt. Ce qui a pour résultat un vide éthique, là où chez Conrad l'éthique du père restait clairement en vigueur tout au long du récit. À la place du vide éthique laissé par la disparition du père, cependant, Gide érige une éthique nouvelle. C'est la réalité elle-même qui nous enseigne une impérative éthique, notamment à travers la réalité des relations : les relations entre les êtres humains sont simplement là, qu'on le veuille ou non, qu'on le sache ou non, et on ne peut pas pécher contre cette réalité *sans que cela tire à conséquence*. Comme Julius le dit à Lafcadio, « Persuadez vous [...] qu'il n'y a pas d'inconséquence, non plus en psychologie qu'en physique » (*R*, 744). Tandis que Conrad reste attaché à la vieille éthique paternelle, tout en reconnaissant les dégâts qu'elle peut entraîner, Gide déplace le père, vide cette éthique démodée de sa signification désuète, et érige à sa place une éthique basée sur la simple existence des relations que l'on ne peut ni conjurer ni contourner.

Gide paraît pouvoir se distancier beaucoup plus des idéaux représentés par Jim et Lafcadio que ne le fait Conrad. La perte de l'idéal romantique dans *Lord Jim* débouche sur la tragédie, tragédie basée sur le regret de l'idéal. Chez Gide, cette perte, qui se profile également dans les *Caves*, a pour résultat deux effets. D'abord, un effet comique, représentée par le côté Don Quichotte de l'histoire de Fleurissoire, qui part en croisade pour sauver le Pape ; ensuite, une critique cuisante de l'hypocrisie et de la complaisance de la bourgeoisie : Anthime iconoclaste n'occupe que l'une des positions soi-disant « oppositionnelles » prévues par une société de coercition, pareillement à sa propre théorie des « tropismes » ; Julius ne quitte jamais ses mœurs aristocratiques, malgré ses tentatives de mise en question de sa propre pensée. De part et d'autre, Gide dégonfle l'idéal romanesque non en tragédie, mais plutôt en rires ou en critique. S'il y a une tragédie, c'est une tragédie tenant non à la perte d'un noble idéal, mais plutôt à la perte réelle de deux vies, celles de Carola et de Fleurissoire, qui fait éclater le monde illusoire de Lafcadio et de sa victime. A. Saugère l'a fait remarquer : « De même, Lord Jim du fond de sa souffrance n'entend pas ce qu'aurait pu être les cris des pèlerins sombrés, il s'en veut d'avoir manqué à lui-même⁹. » Chez Gide, c'est exactement le contraire qui est vrai, c'est l'autre qui fait en sorte que l'idéalisme bute contre le

9. A. Saugère, « Quelques recherches dans la conscience des héros de Conrad », *La NRF*, décembre 1924, p. 742.

réel.

C'est dans cette perspective que Gide tire, en corrigeant la grammaire germanisée de Stein, l'épigramme du V^e livre des *Caves du Vatican* de *Lord Jim* :

— There is only one remedy. One thing alone can cure us from being ourselves.

— Yes ; strictly speaking, the question is not how to get cured, but how to live. (R, 821).

Gide, en transposant ces mots du texte de Conrad, y fournit une réplique. Conrad, effectivement, cherche tout au long du roman une guérison à la réalité tragique qu'est la perte de l'imaginaire narcissique. Gide, par contre, s'intéresse bien plus à la bonne façon de vivre dans le contexte des relations réellement existantes. Il n'existe, en effet, aucun remède contre nous-mêmes, aucune fuite possible de nous-mêmes ou des autres : ainsi Lafcadio dira-t-il à la fin du roman : « Quand bien même j'échapperais à la police, je n'échapperais pas à moi-même... » (R, 871). La question n'est plus : comment cesser d'être ce que je suis, mais : comment vivre avec ce que je suis. Et c'est l'autre qui me ramène à moi-même, à travers la découverte, fût-ce *via* la castastrophe et la mort, de l'existence des relations qui constituent et encadrent le sujet.

Gide utilise Conrad, si l'on peut dire, pour dépasser Conrad. Il rejette la fuite vers Java et Bornéo qui avait tenté Lafcadio au début. (C'est dans la même région que Conrad situe Patusan, le paradis provisoirement retrouvé de Jim.) (R, 822, 823).

Il s'avouait mal volontiers le sentiment nouveau qui bientôt envahit son âme, car il ne tenait rien en si grand'honte que l'ennui, ce mal secret dont les beaux appétits insouciantes de sa jeunesse, puis la dure nécessité, l'avaient préservé jusqu'alors. [...] Tout paraissait insuffisant à son désir. Il ne songeait plus à s'embarquer, reconnaissant à contre-cœur que Bornéo ne l'attirait guère ; non plus le reste de l'Italie ; même il se désintéressait des suites de son aventure ; elle lui paraissait aujourd'hui compromettante et saugrenue. (R, 846-7).

Il y a donc un retournement étonnant du romantisme conradien, qui bascule dans l'ennui de la répétition. Gide esquive la répétition aveugle du texte antérieur, en affichant un refus catégorique de la solution conradienne face à la perte de l'image narcissique. Il ne voit en la recherche obstinée de l'idéal rien d'autre qu'une fuite à l'infini, ce que reconnaît Conrad aussi : « [Jim] courait. Il courait absolument, vers nulle part » (LJ, 155). Le récit conradien montre que la fuite n'aboutit jamais à rien d'autre que la perte tragique de soi-même grâce à la poursuite obstinée d'un but irréel. Pierre Masson fait remarquer à juste titre que Bornéo (ou le Sénégal) dans le texte de Gide représentent « des contrées quelque peu

irrélles et dans lesquelles les voyageurs vont se perdre, comme dans les coulisses d'une histoire avec laquelle ils cessent d'avoir toute relation [...] comme disparaîtrait Lafcadio s'il atteignait Bornéo¹⁰ ». La décision de Lafcadio de ne pas partir à Bornéo signifie donc un pas vers le réel.

Tout comme Lafcadio, qui n'a toujours pas pris décision sur sa manière ultérieure de vivre à la fin du roman, donc dont l'ouverture vers les relations est une ouverture encore sans aucune détermination, Gide aussi s'approprie le texte de Conrad pour l'ouvrir vers une réalité éthique. Le texte conradien lui sert de tremplin, sans lequel il ne serait pas à même d'entreprendre l'expérience ici lancée, mais dont la clôture ne doit pas le retenir. Edmond Jaloux déclare que « Joseph Conrad est peut-être le seul grand romancier d'aventure qui soit un grand psychologue¹¹ ». Le perspicace de cette remarque repose dans le fait que ces deux aspects caractérisent Gide aussi en tant qu'auteur des *Caves du Vatican* ; de plus, ils caractérisent le parcours ainsi entamé, dans le mesure où Gide est en train de quitter le monde intensivement psychologique des premiers romans, pour entrer dans un univers plus extériorisé, celui de l'aventure. Conrad, incarnant ces deux aspects qui forment des jalons sur le chemin parcouru par Gide, facilite la transformation de ce dernier.

10. P. Masson, *André Gide, Voyage et écriture*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1983, p. 345.

11. E. Jaloux, « Joseph Conrad et le roman d'aventures anglais », *La NRF*, décembre 1924, p. 718.