

L'AVENTURE LITTERAIRE
DE JOSEPH CONRAD ET D'ANDRE GIDE

par

Walter C. Putnam, III

UNIVERSITE DU NOUVEAU MEXIQUE, E.U.

En dédiant son Voyage au Congo "A la mémoire de Joseph Conrad"¹, André Gide voulait témoigner de son admiration pour l'écrivain naturalisé anglais qu'il avait connu pendant plus de treize ans². Depuis la première visite que Gide rendit à Conrad en Angleterre en juillet 1911 (il devait y retourner en 1912), jusqu'à la mort de ce dernier en août 1924, les deux hommes entretenirent des rapports à la fois personnels et littéraires. Dans son article pour le numéro de La Nouvelle Revue Française, "Hommage à Joseph Conrad", Gide écrivit: "De mes aînés, je n'aimais, ne connaissais que lui"³. Il se faisait de cet ancien marin d'origine polonaise l'image d'un bouurlingueur qui avait parcouru le monde avant de se consacrer à la littérature. Nous pouvons même nous demander si Gide n'aimait pas autant, sinon plus, Conrad l'homme que Conrad l'écrivain.

Nul n'avait plus sauvagement vécu que Conrad; nul ensuite, n'avait soumis la vie à une aussi patiente, consciente et savante transmutation d'art.⁴

D'ailleurs les rapports entre la vie et l'art furent parmi leurs préoccupations constantes. Le déraciné que fut Conrad ne pouvait que fasciner un Gide curieux mais craintif à l'égard du monde extérieur.

Conrad et Gide firent tous deux leurs débuts littéraires à l'époque du Symbolisme. Ils devaient en garder le culte de l'oeuvre d'art et du mot écrit, mais aussi un sentiment aigu de l'irréalité du monde extérieur. La réalité posera le problème sous-jacent à leurs premières oeuvres. Pendant la rédaction des Faux-Monnayeurs, Gide reviendra longuement sur son manque du sens de la réalité à propos de l'accident survenu lors du voyage qu'il fit en Bretagne à l'âge de dix-huit ans. Il affirme: ".../le monde réel me demeure toujours un

peu fantastique"⁵. Il faut remarquer que les oeuvres de Conrad que Gide lira avec le plus d'intérêt, notamment Coeur des ténèbres et Lord Jim, sont aussi celles où le monde des apparences et des illusions tient un rôle important. Cependant force est de constater que son amitié avec Gide intervint trop tard dans la carrière de Conrad pour exercer une influence quelconque sur l'oeuvre de celui-ci. Il avait trouvé sa voie vers le tournant du siècle et eut la plus grande difficulté à se renouveler dans les dernières années de sa carrière.

En revanche dans la vie de Gide, la découverte de Conrad correspondra à une période essentielle pour son évolution. Au fil de ses oeuvres, il s'était dépouillé des orientations néfastes ou stériles qu'il avait projetées sur ses personnages. Ses héros, comme ceux de Conrad, incarnent le plus souvent une tendance extrême qui n'est pas viable dans le monde réel. Ces héros sont voués à l'échec car inadaptés au réel. Seul l'écrivain en sortira intact, ce qui lui permettra de recommencer son oeuvre. Nous pouvons dire schématiquement que la trajectoire de Gide fut l'inverse de celle de Conrad. Ce sera essentiellement grâce à l'oeuvre d'art que Gide parviendra à reprendre contact avec la réalité du monde extérieur. On peut remarquer qu'à partir des Faux-Monnayeurs, et surtout à partir de son voyage au Congo, Gide se préoccupera activement de la dimension sociale et même politique qu'il n'avait jusqu'alors qu'observée - et il le fera au détriment de son oeuvre littéraire. Avec Bernard, il pourrait dire: "Il me semble parfois qu'écrire empêche de vivre, et qu'on peut s'exprimer mieux par des actes que par des paroles"⁶. Donc la période charnière de la vie et de l'oeuvre de Gide, celle qui comprendra Les Caves du Vatican, Les Faux-Monnayeurs ainsi que les récits du Congo, correspond aussi à la période de son amitié avec Conrad. Nous voyons ici l'influence de Conrad sur Gide en ce que ce dernier exprime dans sa célèbre formule: "/.../ les influences agissent par ressemblance"⁷. A travers une étude de sa rencontre avec Conrad, nous pouvons mieux saisir la portée des recherches éthiques et esthétiques de Gide lui-même.

Les carrières de Conrad et de Gide s'entrecroisèrent régulièrement à partir de 1911: ils échangèrent au moins une quarantaine de lettres relatives surtout à la traduction française des oeuvres de Conrad que Gide et G. Jean-Aubry dirigeaient pour les éditions de la Nouvelle Revue Française⁸. Cette entreprise de traduction demeure un témoignage exemplaire de l'admiration que Gide manifestait pour l'oeuvre conradienne. En réalité Gide connaissait la réputation de Conrad bien longtemps avant d'aborder son oeuvre. Ce fut Paul Claudel qui, au cours d'un déjeuner en 1905, lui avait vanté les mérites du romancier anglais⁹. C'est également dans une lettre à Claudel en date de mars 1910 que nous trouvons la première mention de la lecture par Gide d'une oeuvre de Conrad: "Je lis Le Nègre du 'Narcisse' en songeant à vous. Mais cette traduction de d'Humières/m'hérissé"¹⁰. Il s'était donc écoulé cinq ans. Cela s'explique aisément: d'une part Gide n'avait pas auparavant une connaissance suffisamment étendue de la langue anglaise pour lui permettre de lire les auteurs anglo-saxons dans le texte; d'autre part il y avait une pénurie des oeuvres de Conrad. Cet état de choses ne reflète nullement un manque d'intérêt de la part de Conrad lui-même pour se faire une réputation en France. Au contraire il avait entrepris des démarches pour faire traduire en français son premier roman, La Folie-Almayer (1895) - et cela même avant qu'il fût publié en Angleterre. Avant d'obtenir l'appui de Gide, il avait traité avec plusieurs traducteurs possibles et éventuels, toujours afin de faire connaître son oeuvre en France. Conrad désirait non seulement le prestige d'être reconnu en France; il avait aussi besoin de l'argent que lui rapporteraient ses droits d'auteur à l'étranger. A la différence de Gide, Conrad devait vivre de sa plume - ce ne sera que vers la fin de sa vie qu'il sera à l'abri des soucis financiers. Malgré ses efforts pour "percer" en France, les différents projets de Conrad n'aboutirent point. C'est à la lumière de ses échecs que nous pouvons le mieux apprécier la valeur de l'intervention de Gide au début des années 1910. Il faut aussi rappeler que Conrad était francophone et francophile et que, lorsqu'il dut quitter sa Pologne natale à l'âge de dix-sept ans pour échapper à

la répression des occupants russes, ce fut pour se diriger vers Marseille. Bien qu'il n'ait écrit qu'en anglais, langue apprise vers l'âge de vingt ans, Conrad resta sa vie durant fortement imprégné de la langue et de la littérature françaises. Son cosmopolitisme et sa francophilie ne feront que favoriser l'accueil que lui réservera le public français dans les années 1910-1920.

Les débuts de l'amitié littéraire entre Conrad et Gide coïncidèrent avec les discussions qui avaient lieu en France sur le roman d'aventure. Dans une série d'articles publiés en 1913 et qui rencontrèrent l'approbation de Gide¹¹, Jacques Rivière prône une nouvelle esthétique pour le roman français. Il proclame notamment la mort du Symbolisme, littérature trop consciente et trop renfermée sur elle-même et sur son passé, à laquelle devait succéder une littérature ouverte sur l'avenir et sur l'inconnu. Selon Rivière, le roman doit être "tout entier en acte"¹² avec des personnages plus vivants, plus reconnaissables, des personnages tirés de la réalité et qui se définiraient plus par leurs actions dans le monde extérieur que par leur état intérieur. Ce seraient des personnages du verbe qui existeraient par ce qu'ils feraient. En somme il s'agirait d'un roman où il se passe quelque chose. Il est ironique que ce phénomène aille contribuer à la fortune littéraire de Conrad en France, car rien n'est plus éloigné de sa vision romanesque. Les romans de Conrad, et surtout ceux que Gide admirait le plus (Lord Jim, Coeur des ténèbres, Sous les yeux d'Occident, même La Rescousse), respirant la stagnation et l'enlèvement des personnages plutôt que leurs exploits héroïques. L'oeuvre conradienne montre l'erreur de croire à un idéal de l'aventure dans un monde où tout peut arriver au moment où l'on s'y attend le moins. Par exemple le navire sur lequel Jim vogue sur la mer calme et plate percute une épave; Razumov, l'étudiant tranquille de Sous les yeux d'Occident rentre un jour chez lui pour trouver un terroriste qui était venu se réfugier dans sa chambre. La vie de ces jeunes gens et leurs rêves de gloire et d'action se trouvent bouleversés par la dure réalité qui fait irruption dans leur monde idéal. Conrad suggère aussi par une présentation indirecte des

personnages et des événements comment finalement chaque individu est isolé malgré quelques illusions de solidarité. Le Marlow de Coeur des ténèbres dira: "Nous vivons comme nous rêvons: seuls..."¹³. Ces héros subissent de façon cruelle le choc de l'écart qui sépare leur conscience intérieure du monde réel. Conrad accentuera la solitude de ses personnages en multipliant les écrans de narration qui les distancient du lecteur. Malgré sa lecture surtout éthique de l'oeuvre conradienne, Gide ne pouvait être insensible à cette esthétique qui, toutes proportions gardées, ne diffère pas fondamentalement de celle qu'il utilisait dans sa propre oeuvre.

Au cours de la rédaction des Caves du Vatican, ce faux "roman d'aventure", Gide prit connaissance de Lord Jim (1900) qu'il qualifiera plus tard de son "livre préféré" chez Conrad¹⁴. Tout porte à croire que ce fut au printemps de 1912 qu'il aborda ce chef-d'oeuvre auquel il empruntera l'épigraphe des Caves du Vatican. Ni Conrad, ni Gide, ne firent à proprement parler des romans d'aventure. Ils s'intéressaient aux possibilités de l'aventure en tant que conception éthique et esthétique. Dans leurs oeuvres, ils semblent se préoccuper plutôt de l'aventure que comporte la découverte des sens possibles et multiples de l'oeuvre littéraire. Les actions, y compris le fameux "crime" de Lafcadio, se caractérisent par leur incomplétude et leur inconséquence plus que par leur achèvement (comme le souhaitait Rivière). S'ils évitent les écueils du roman d'aventure traditionnel, ce n'est pas pour autant qu'ils refusent d'aborder la notion d'aventure. Une analyse plus étendue des oeuvres de Conrad et de Gide permettrait de démontrer comment ils s'interrogèrent pendant toute leurs carrières sur les pôles extrêmes de l'action et de la stagnation. Si l'on peut, en schématisant, caractériser la progression générale des oeuvres de Gide, on constate ceci: elles partent le plus souvent d'un monde clos avec des personnages renfermés sur eux-mêmes pour s'acheminer vers le monde extérieur. Gide traduit par là son désir d'aller vers le réel, son désir de connaître ce qu'il appelle "la prismatique diversité de la vie"¹⁵. Du solipsisme de ses débuts, il multipliera les approches du monde extérieur. Pendant la période qui

s'étendra des Caves du Vatican jusqu'aux Faux-Monnayeurs, Gide attribuera à la réalité une part croissante dans ses oeuvres. Il aura l'oeuvre de Conrad constamment à l'esprit pendant ces années charnières, et surtout au cours de son voyage au Congo où il prendra contact avec la réalité coloniale. Gide n'avait certainement pas besoin de Conrad pour effectuer ce parcours - il nous semble plutôt que leur amitié témoignait d'une parenté profonde qui les rapprochait l'un de l'autre.

Gide devait trouver de nombreux sujets d'admiration dans Lord Jim, comme il le fera plus tard en lisant Sous les yeux d'Occident¹⁶. Les notions d'action, même d'acte gratuit, ainsi que de liberté sont étroitement liées à celle de l'inconséquence des personnages. Gide reviendra longuement sur l'inconséquence des personnages conradiens en 1930:

Il est certaines choses que l'on fait en se forçant. Et je ne parle pas ici de l'effort pour réaliser son être; mais d'un effort qui tend à fausser quelque peu sa ligne. Cet effort pour obtenir de soi quelque geste qui ne nous est pas naturel (dans le bien ou dans le mal) est des plus inquiétants. Je ne l'explique que par certaine haine que l'on peut prendre de ses limites. Ces inconséquences sont des plus coûteuses; elles deviennent aussitôt très apparentes, car elles font tâche pour ainsi dire, et presque toujours tirent à conséquence beaucoup plus que ce qui rentre et se fond dans l'ordinaire de la vie. L'être ne s'y engage pas tout entier d'abord, mais cette extrémité de soi, qui d'abord seule s'y aventure, risque d'y entraîner bientôt tout le reste. Ce serait là un bien curieux sujet de roman.

Il s'agit donc de savoir dans quelle mesure les actions de l'homme sont à l'image de son être: autrement dit, il faut savoir ce qui fait la valeur de l'homme. L'écart entre l'être et le faire soulève le problème de l'identité morale de Jim comme il le fera chez Lafcadio. Comme bien d'autres héros conradiens, Jim rêve de gloire et d'aventures dans un idéal qui est tout entier issu de son imagination. Cette rêverie obscurcit la réalité sournoise qui surgit sous forme d'une épave que

heurte son bateau. Jim méditait sur l'horizon lointain au lieu de s'occuper du danger réel et immédiat. Brusquement réveillé de sa méditation sur la surface au loin, Jim prend peur et saute par-dessus bord, abandonnant ainsi le navire et ses passagers; sa fuite bouleversera l'image idéale qu'il se faisait de lui-même. Son incapacité à projeter sur le monde extérieur une image idéale mais virtuelle de lui-même provoquera le geste inconséquent de Jim. Gide a donc raison de parler de la "haine que l'on peut prendre de ses limites" à propos de Jim car celui-ci refuse justement d'accepter ses limites - par conséquent il devra périr. Jim n'a rien d'un aventurier. La présentation indirecte qu'en fera le narrateur --confident, Marlow, ne fera qu'ajouter à cette impression d'incomplétude et d'énigme qui l'entoure.

Jim, comme Razumov dans Sous les yeux d'Occident, incarne donc la faille qui existe entre l'être et le faire, entre un état virtuel où tout est possible et l'engagement dans le réel qui restreint les possibilités de l'homme. C'est le sens de la citation que Gide mettra (avec quelques modifications) en épigraphe du livre V des Caves:

- 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.¹⁸

Cette citation, comme l'a fait remarquer Alain Goulet, est d'une nature ambiguë et énigmatique¹⁹. Elle nous semble néanmoins comporter en filigrane l'essentiel des interrogations de Conrad et de Gide sur les rapports entre la vie et l'art, entre l'engagement dans le réel et la contemplation du spectacle extérieur. Souvenons-nous que la première phrase est de Stein qui vit alors en retrait du monde car il sait que l'homme ne pourra jamais réaliser pleinement les possibilités de son être. Il répond à la question de Marlow sur le meilleur remède pour Jim qui, selon lui, souffre d'une disposition romantique. Tout en admettant que tous nos efforts pour atteindre un idéal déboucheront sur la déception et la souffrance (le Weltschmerz du Romantisme

allemand), Stein ne recommandera pas non plus la résignation. Il dira plus loin: "Suivre son rêve, et toujours poursuivre son rêve - et ainsi - ewig - usque ad finem.." ²⁰. Nous ne pouvons ne pas penser au conseil que donnera Edouard à Bernard dans Les Faux-Monnayeurs: "Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant" ²¹. Gide a donc choisi de mettre cette citation de Conrad à un endroit significatif de son oeuvre car elle concerne le problème éthique de la valeur de l'homme. Il ne s'agit pas de savoir si nous sommes, ce qui était une préoccupation majeure de ses premières oeuvres. Il s'agit plutôt de savoir comment nous pouvons vivre dans le monde réel en fonction de ce que nous sommes. A partir des Caves du Vatican, Gide s'intéressera davantage à multiplier les approches du monde extérieur. Sa "difficulté d'être" ne le conduira plus à fuir la réalité qui deviendra, au contraire, un facteur de richesse et de diversité.

Le choix de cette citation de Lord Jim en tête du livre V des Caves est donc à comprendre par rapport au personnage de Lafcadio. Parmi tous les personnages de la sotie, il sera le seul dont le sort ne soit pas fixé à la fin du livre. L'avenir restera ouvert pour lui, à tel point que Gide songera à en faire le personnage principal des Faux-Monnayeurs. Au début de son "aventure", Lafcadio n'incarne pas un idéal, si ce n'était justement celui, négatif, de ne s'intégrer dans aucun système. Il se caractérise par une absence d'image jusqu'au moment où il pousse Fleurissoire par la portière du train. Jim et Lafcadio sont tous deux des êtres virtuels jusqu'à ce qu'ils commettent un geste qui les engagera dans le réel. Lafcadio accomplit donc un "crime" dont il n'avait pas rêvé, tandis que Jim rêvait d'une action valeureuse qu'il ne pourra accomplir lorsque l'occasion s'en présentera. A travers la référence à Lord Jim, Gide nous invite à réfléchir sur la portée de l'acte gratuit. La liberté de Lafcadio sera réduite à la suite de son acte qu'il croyait gratuit mais qui aura des conséquences. Jim et Lafcadio sont au début de leurs histoires des êtres disponibles, sans liens familiaux ou sociaux. Ce sont des personnages virtuels qui existent détachés de la vie. Toute action

chez Conrad et chez Gide semble limiter l'être car elle entraîne un engagement qui réduit les possibilités ouvertes à l'individu. L'admiration de Gide pour Conrad correspondait donc à cette période de sa carrière où il évoluait d'une oeuvre fondée plutôt sur l'être vers une oeuvre dans laquelle l'être se définirait par ses actions dans le réel. Si l'on peut parler d'aventure au sujet des Caves, c'est par la découverte que fit Gide des possibilités dans l'oeuvre littéraire d'établir des rapports multiples entre des personnages. S'il y a gratuité chez Gide, c'est plutôt dans la façon dont il crée en toute impunité et sans conséquence des personnages avec les diverses facettes de son être pour s'en détacher progressivement. Dans la Journal des Faux-Monnayeurs, il citera cette phrase de Thibaudet: "Le romancier authentique crée des personnages avec les directions infinies de sa vie possible/..."²². Ni Lord Jim ni Les Caves du Vatican ne sont à proprement parler des romans d'aventure - il nous semble plus approprié de les considérer comme des tentatives de la part de Conrad et de Gide dans le domaine du roman.

*
**

L'achèvement et la publication des Caves du Vatican correspondent également à ce que nous pouvons appeler la "carrière française" de Joseph Conrad. Gide allait bientôt prendre en charge la direction des oeuvres complètes de Conrad en France. L'auteur britannique accepta d'autant plus favorablement le parrainage de Gide que Henry Davray, à qui il avait accordé en 1908 les droits de traduction de son oeuvre, ne faisait guère avancer l'affaire. Avant de se substituer à Davray, Gide avait déjà abordé en 1913-1914 la question de la traduction de Coeur des ténèbres, ce court roman qui allait avoir une influence directe sur le voyage qu'il effectuerait au Congo en 1925-1926. Gide maintiendra ce projet jusqu'en 1916, comme en témoigne cette lettre que Conrad lui adressera:

Je ne sais comment vous remercier pour votre lettre. Votre promesse de traduire Youth et Heart of Darkness tout-à-fait

"à votre façon" m'a fait un honneur infini devant le monde et me

procure un sentiment de joie intime comme preuve bien précieuse de votre amitié qui est bien le plus grand trésor que j'aie conquis à la pointe de ma plume.²³

Dès novembre 1915, Gide assumera la responsabilité de diriger chez Gallimard la collection des oeuvres de Conrad en France. Il avait alors pour projet de faire paraître deux oeuvres par an, projet que la guerre allait fâcheusement retarder. Il est particulièrement significatif de remarquer comment Gide, dans une période "creuse" de sa propre carrière, s'occupe du destin de son homologue britannique en France. Nous constaterons aussi que Gide, à mesure qu'il s'investira dans la rédaction des Faux-Monnayeurs, laissera à G. Jean-Aubry (qui sera également le premier biographe de Conrad) le soin de diriger cette édition qui ne sera complétée que dans les années 1930.

Les rapports de Gide, Conrad et les traducteurs(et surtout les traductrices) ne furent pas toujours faciles. Il y eut d'abord en 1916-1917 une vive controverse entre Gide et Isabelle Rivière à qui il avait confié la traduction d'Une victoire²⁴. D'une part Gide trouvait la traduction que lui proposait Isabelle Rivière trop fidèle, trop littérale par rapport à sa propre conception de l'art de traduire. Selon Gide, la traduction exige une "tricherie perpétuelle", "d'incessants détours" qui peuvent détourner le traducteur de "la simple littéralité"²⁵. Leurs séances de révision furent donc laborieuses, à tel point que Gide décida en mai 1917 de remplacer la traduction défailante d'Une victoire par sa propre traduction de Typhon achevée depuis le mois de février. S'ajoutèrent à leur désaccord esthétique de graves questions sur la foi que la mission prosélytique de la traductrice de Conrad ne faisait qu'aggraver. Gide s'expliquera sur cette crise religieuse dans Numquid et tu...? La brouille entre Gide et Isabelle Rivière, tant sur le plan littéraire que sur le plan religieux, se soldera par une rupture définitive. Il faut néanmoins remarquer que Gide ne semble pas avoir fait part de tout cela à Conrad qui, de toute façon, trouvait satisfaisante la traduction de Mme Rivière.

A la place d'Une victoire, Gide fit donc paraître sa propre traduction de Typhon dans la Revue de Paris au mois de mars 1918 et

en volume au mois de juin. Il avait déjà confié ce texte à Marie-Thérèse Miller en 1915, mais pour des raisons encore mal élucidées, Gide lui retira cette traduction au printemps de 1916. Ce fut également vers cette époque qu'il abandonna aussi le projet de traduire Jeunesse et Coeur des ténèbres "tout à fait à sa façon". Notre propos ici ne consiste pas à analyser les réussites et les faiblesses de la version de Typhon que donna Gide²⁶. Laissons plutôt la parole à Conrad lui-même:

C'est merveilleusement réussi - par endroits. Par ailleurs, c'est totalement faux. Et ce qui me désole, c'est de constater que tout en connaissant les deux langues, je ne puisse suggérer rien d'autre. Je ne me rendais pas compte à quel point le Typhon est profondément anglais. J'en suis très fier, bien sûr. Il est des passages qu'on ne peut rendre en français - tant ils prennent leur sens dans le génie de la langue.²⁷

Lors de la publication de Typhon en France, Conrad écrira néanmoins à Gide pour lui exprimer sa reconnaissance: "Je me demande seulement ce que j'ai pu faire pour gagner cette affectueuse amitié qui est certainement le "Grand Prix de ma vie littéraire"²⁸. Il suffit de parcourir le numéro spécial de la Nouvelle Revue Française dédié à Conrad pour apprécier le retentissement qu'eut cette traduction de Gide auprès des lecteurs français.

Outre le défi de s'atteler à un récit comportant un vocabulaire maritime spécialisé, qu'est-ce qui put motiver Gide à porter son choix sur Typhon qui n'est pas généralement considéré comme étant du "grand" Conrad. On peut penser que Coeur de ténèbres ou Lord Jim l'auraient intéressé davantage²⁹. Typhon et Le Nègre du "Narcisse" contribuèrent à faire attribuer à Conrad l'étiquette de "romancier de la mer" qu'il récusera durant toute sa carrière. Dans une certaine mesure, cela correspondait à l'image que Gide se faisait de lui. Il s'agit en effet d'une histoire maritime, celle des épreuves de l'équipage du Nan-Sham pris dans la tempête. Nous pouvons penser que Gide, qui traversait alors une grave crise personnelle et spirituelle, trouvait quelque intérêt dans le personnage du capitaine

Mac Whirr. Celui-ci est peu typique des héros conradiens qui le plus souvent vont à leur perte dans une situation qui leur échappe. En revanche Mac Whirr, homme de peu d'imagination, décide de ne pas contourner l'obstacle; il dirige son navire droit vers la tempête. Il incarne ainsi la fidélité à son propre jugement; il vit en harmonie avec son rôle, ne reculant pas devant ses responsabilités. Gide ne pouvait qu'envier la sérénité et la force de caractère quelque peu naïve du héros de Typhon. L'épreuve du navire et de son équipage reste chez Conrad plus importante que la grandeur de la nature dépeinte. C'est ce que Gide remarquera lors de son voyage au Congo dans son seul commentaire sur le récit de Conrad:

On a blâmé Conrad, dans le Typhon, d'avoir escamoté le plus fort de la tempête. Je l'admire au contraire d'arrêter son récit précisément au seuil de l'affreux, et de laisser à l'imagination du lecteur libre jeu, après l'avoir mené, dans l'horrible, jusqu'à tel point qui ne paraît pas dépassable. Mais c'est une commune erreur de croire que la sublimité de la peinture tient à l'énormité du sujet.³⁰

En se soumettant à cette rude épreuve, Mac Whirr donne l'exemple (rare chez Conrad) d'un homme qui, sans avoir l'étoffe d'un héros, en devient un à un moment crucial de son existence.

Si les démêlés autour de la traduction d'Une victoire provenaient plutôt des réticences de Gide à l'égard 'Isabelle Rivière, nous ne pouvons en dire autant du "scandale" qui éclata au sujet de la traduction de La Flèche d'or. Ce roman de la vie marseillaise, publié en 1919, comporte sans doute des éléments autobiographiques: un épisode de trafic d'armes pour les Carlistes auxquels Conrad prit part, mais peut-être aussi une liaison amoureuse transposée dans la passion que ressent Monsieur Georges pour Rita, la bergère devenue grande dame. Lorsque Conrad apprit que Gide avait confié cette oeuvre très personnelle à une traductrice, Madame Maus³¹, il piqua une de ses plus belles colères. Dans sa longue lettre du 4 novembre 1919, Conrad s'élève contre le fait qu'une femme "s'était emparée" du livre:

Si mes écritures ont un caractère prononcé c'est leur virilité esprit allure, expression. Personne ne m'a dénié ça. Et vous me jetez aux femmes ! Vous dites Vous-même dans Votre lettre qu'au bout du compte une traduction est une interprétation. Eh bien, j'ai le désir d'être interprété par des esprits masculins.³²

Il demande même à Gide si celui-ci ne veut pas indiquer par là son désir de ne plus s'occuper de la traduction de ses oeuvres en français. Cette lettre nous montre un Conrad hors de lui, malade et vieillissant, dans un état général que Frederick Karl n'hésite pas à qualifier de "neurasthénique"³³. Gide, sans être vraiment convaincu du bien-fondé des positions de Conrad sur la supériorité des traductions "masculines"³⁴, finira par acquiescer; il retirera à Madame Maus la traduction de La Flèche d'or qui ne paraîtra qu'en 1928 dans une version donnée par G. Jean-Aubry.

Cette brouille, qui avait frôlé la rupture définitive, ne semble pas avoir véritablement porté atteinte à l'amitié entre Conrad et Gide. Il est vrai que ce dernier allait bientôt se lancer dans la rédaction des Faux-Monnayeurs, ce qui devait prendre le pas sur son travail en faveur de Conrad. Ce sera notamment au cours de ces années que paraîtront en France quelques-unes des oeuvres les plus significatives de Conrad: Sous les yeux d'Occident(1920), Une victoire(1923) et Lord Jim(1924), toutes traduites par le Docteur Philippe Neel. Afin de mesurer l'importance que revêtait cette collection, nous citons ce passage d'une lettre que Gaston Gallimard adressa à Neel en 1923. Celui-ci, à qui Gide avait demandé de réviser la traduction d'Une victoire, se trouvait en désaccord sur le partage des droits avec Isabelle Rivière.

Je trouve tout naturel que la Nouvelle Revue Française ait sa part dans les publications qu'elle autorise, en vertu d'un contrat qui l'a rendue propriétaire de toutes les oeuvres de Conrad pour la France. Il est juste qu'elle cherche à diminuer les frais et les sacrifices que représente cette collection. Si vous étiez à ma place, et si vous connaissiez le capital déjà engagé dans cette affaire, vous ne douteriez pas de notre désintéressement. C'est ré-

ellement par admiration pour ce que je connais de cet écrivain que je continue cette publication.³⁵

En témoignage de leur amitié, Conrad réservera pour Gide une des trois éditions complètes de son oeuvre que la Maison Heinemann commença de publier au début des années 1920. D'autre part Gide semble avoir rendu visite à Conrad en janvier 1920³⁶; nous savons aussi que Conrad tenta de revoir Gide à Cuverville en octobre 1923 alors que celui-ci était absent. Grâce à Gide, la réputation de Conrad en France grandira au cours des cinq dernières années de sa vie. D'autres Français tels que Saint-John Perse, Paul Valéry et Maurice Ravel viendront lui rendre hommage à Capel House dans le comté de Kent. Dans son article pour le numéro spécial de la N.R.F. de décembre 1924, Gide écrira :

Conrad aimait la France beaucoup trop pour ne pas attacher le plus grand prix à l'opinion des Français sur son oeuvre. Celle-ci n'était encore connue que d'un petit nombre d'admirateurs. Il a fallu l'annonce de sa mort pour que la presse consentît enfin à s'émouvoir. On sembla brusquement comprendre qui nous perdions.³⁷

Les vies de Conrad et de Gide s'étaient donc entrecroisées à une époque charnière dans la carrière de chacun d'eux.

Le voyage que Gide s'appropriait à effectuer au Congo devait marquer un tournant décisif dans sa vie, comme l'avait fait le voyage africain de Conrad. Il allait parcourir de juillet 1925 jusqu'en mai 1926 ce pays que Conrad avait connu trente-cinq ans auparavant. Sa lecture de Coeur des ténèbres et sa rencontre avec Conrad exerceront là une influence directe sur Gide. A ce titre, le passage du Journal de la fin mai 1925 est révélateur de l'état d'esprit de Gide à la veille de son voyage au Congo :

Morne pensum, mais qui convient à mon apathie. Je ne compte plus que sur le Congo pour m'en sortir. La préparation de ce voyage et l'attente des pays nouveaux a désenchanté le présent; j'éprouve combien il est vrai de dire que le bonheur habite l'instant.³⁸

Le 8 juin, Gide achève Les Faux-Monnayeurs, le 14 juillet, il écrit:
Départ pour le Congo.³⁹

A la lumière de son expérience africaine, Gide s'engagera contre les abus du système colonial. Autant son séjour au Congo avait été déterminant dans la mutation de Conrad de marin en écrivain, autant le voyage de Gide représentera l'aboutissement de trente-cinq ans de recherche personnelle et artistique. Il effectuera pleinement la transition d'une vie intérieure vers une réalité extérieure, ce qui correspond à toute l'orientation gidienne. Gide semble avoir trouvé une réponse à la question : "Comment vivre ?" qui avait tant attiré son attention à l'époque des Caves du Vatican. En même temps qu'il franchira ce pas vers la réalité extérieure, Gide laissera aussi derrière lui une partie de son pouvoir de création. C'est par les rapports entre la vie et l'art, entre la réalité et l'imagination, entre le ciel et l'enfer que l'aventure littéraire de Conrad et de Gide prend sa véritable dimension.

NOTES:

1. Voyage au Congo, Journal 1939-1949 -Souvenirs. Pléiade, 1954, p.679.
2. Cet article est tiré de notre thèse de doctorat préparée sous la direction du Professeur Claude Pichois et soutenue à l'Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle.
3. "Hommage à Joseph Conrad", N.R.F., CXXXV, 1er décembre 1924, p.659.
4. Ibid., p.659.
5. Journal 1889-1939, 20 décembre 1924. Pléiade /1951/, p.799.
6. Les Faux-Monnayeurs. Romans, Récits..., Pléiade, 1958, p.1150.
7. Conférence faite à la Libre Esthétique de Bruxelles le 29 mars 1900. Prétextes, Mercure de France, /1963/, p.12.
8. Cette correspondance se trouve dans les ouvrages suivants: Lettres françaises, éd. G.Jean-Aubry(Gallimard,1929)(abrégé LF); "Thirteen letters of André Gide to Joseph Conrad", éd. Ivo Vidan, Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, 24, 1967, pp.147-148(abrégé IV); "Further Correspondence between Joseph Conrad and André Gide", éd.Gabrijela et Ivo Vidan, Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, 29-32, 1970-1971, pp.523-536(abrégé QIV).
9. Voir A.Gide, art.cité, pp.659 -660.
10. Gide à Claudel, 12 mars 1910. Paul Claudel - André Gide, Correspondance(1889-1926), éd. Robert Mallet.Gallimard,1948, p.128.
11. Articles recueillis dans Nouvelles Etudes.Gallimard, 1947,pp. 235-283.
12. Ibid.,p. 251.
13. Hearth of Darkness.Gresham Publishing Co, 1925,p. 82, traduit par André Ruyters,Coeur des ténèbres, Gallimard, 1978, p.136.
14. Gide à Conrad, 22 juillet 1921, IV, p.161.
15. Si le grain ne meurt..., Journal 1939-1949, éd.citée, p.535.
16. Conrad acheva ce roman en 1910, ce qui entraîna un effondrement physique et intellectuel dont il se remettait à peine lors de la visite que lui fit Gide en 1911. Il est dédié à Agnès Tobin qui accompagna Gide chez Conrad. Pour le commentaire de Gide sur Sous les yeux d'Occident, voir Journal 1889-1939, 23 février 1930, p.970-971.
17. Ibid., 2 août 1930, p.1002.
18. Les Caves du Vatican, Romans..., éd.citée, p.821. La citation originale se trouve dans Lord Jim, Gresham Publishing Co., 1925, p.212.

19. Alain Goulet, Les Caves du Vatican d'André Gide. Etude méthodologique. Larousse, "Thèmes et textes", 1972, p.69.
20. Lord Jim, éd.citée, pp.214-215., traduit par Henriette Bordenave dans Oeuvres de Conrad, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", tome I, 1982, sous la direction de Sylvère Monod, p.1020.
21. Les Faux-Monnayeurs, éd.citée, p.1215.
22. Journal des Faux-Monnayeurs, Gallimard, 1927, p.86.
23. Conrad à Gide, 19 mai 1916, LF, p.134(en français). Il manque la lettre de Gide à Conrad car celui-ci avait la fâcheuse habitude de détruire sa correspondance.
24. Pour des renseignements précieux sur cette traduction, et surtout pour le rôle qu'y joua Isabelle Rivière, nous renvoyons le lecteur à l'article de Stuart Barr, "Gide, Conrad, Isabelle Rivière et la traduction de Victory", Bulletin des amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, "Hommage à Isabelle Rivière", n° 12, 1er et 2ème trimestres, 1981, pp.172-186.
25. Lettre de Gide à André Thérive(non-envoyée), 14 mai 1928, Oeuvres complètes, Nouvelle Revue Française, 1939, éd.L.Martin-Chauffier, t.XV, p.545.
26. Voir à ce sujet l'article de René Rapin, "André Gide et sa traduction du Typhon de Joseph Conrad(avec trois lettres inédites)". La Revue des lettres modernes, n°374-379, 1973(9), série André Gide, n° 4, éd.Claude martin, pp.187-201.
27. Conrad à J.B. Pinker(son agent littéraire), sans date, mais probablement écrite en mai-juin 1917, citée dans Fredefick Karl, "Conrad and Gide: A Relationship and a Correspondence", Comparative Literature(29), 1977, p.160(nous traduisons). Conrad insistait souvent sur le caractère anglais de ses écrits.
28. Conrad à Gide, 28 avril 1918, LF, p.140(en français).
29. D'après une lettre inédite de Philippe Neel à Conrad en date du 14 février 1921, Gide songeait à se réserver la traduction de Lord Jim.
30. Voyage au Congo, éd.citée, p.692.
31. Madame Maus avait écrit à Gide le 24 septembre 1919: "/.../en effet, propager le souffle d'air à la Conrad, c'est contribuer à la dé-littératurisation de la littérature française, ce qui semble urgent." GIV, p.529.
32. Conrad à Gide, 4 novembre 1919, GIV, p.527(en français).
33. Frederick Karl, Joseph Conrad: The Three Lives. Farrar, Straux and Giroux, 1979, p.835.
34. Jean-Aubry écrira à Gide le 8 octobre 1924: "A mon sens une femme, quelle qu'elle soit est incapable, par nature, de comprendre Conrad. D'ailleurs c'était également le sentiment de Conrad lui-même. Conrad est un auteur essentiellement masculin: quand une femme le traduit, elle l'émascule." Lettre inédite, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.
35. Lettre inédite de Gallimard à Neel, 4 octobre 1923. Nous tenons à remercier M.Claude Gallimard et Mme.Harold Neel de leur autorisation à citer ce passage.
36. C'est ce que semble indiquer une lettre de Gide à André Ruyters qui paraîtra dans le volume de correspondance que préparent Victor Martin-Schmets et Claude Martin.
37. A.Gide, art.cité, p.659.
38. Journal 1889-1939, éd.citée, fin mai 1925, p.806.
39. Ibid., 14 juillet 1925, p.806.