

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° 100
XXVI^e ANNÉE — VOL. XXI
OCTOBRE 1993

***Bulletin
des Amis
d'André Gide***

N° 100

OCTOBRE 1993

le
Bulletin des Amis d'André Gide

revue trimestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,
dirigée par Claude Martin (1968-1985),
puis par Daniel Moutote (1985-1988),
Daniel Durosay (1989-1991)

et

Pierre Masson (1992 →),

publiée avec l'aide du

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
de l'Université Lumière (Lyon)

et le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant en janvier, avril, juillet et octobre,
est principalement diffusé par abonnement annuel
ou compris dans les publications servies aux membres de
l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
au titre de leur cotisation pour l'année en cours.

*

Comité de lecture :

Elaine D. CANCALON, Jean CLAUDE, Daniel DUROSAY,
Alain GOULET, Henri HEINEMANN, Robert MALLET,
Claude MARTIN, Pierre MASSON, Daniel MOUTOTE

*

Toute correspondance doit être adressée

relative au *BAAG*, à

PIERRE MASSON, directeur responsable de la Revue,
92, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers (tél. 41.66.72.51)

relative à l'*AAAG*, à

HENRI HEINEMANN, secrétaire général de l'Association,
59, avenue Carnot, 80410 Cayeux-sur-Mer (tél. 22.26.66.58)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

VINGT-SIXIÈME ANNÉE — VOL. XXI, N° 100 — OCTOBRE 1993

Autour de Typhon

Daniel DUROSAY : Une ténébreuse affaire : la première traduction de <i>Typhon</i> , par Joseph de Smet.	551
Sylvère MONOD : Deux traductions du <i>Typhoon</i> de Conrad.	577
Russell WEST : Gide traduit (par) Conrad.	593
Walter PUTNAM : Marlow, Michel et le silence des sirènes.	613
François MOURET : Note bibliographique sur les traductions françaises du <i>Typhoon</i> de Conrad.	631
*	
Michel DROUIN : Marcel Drouin (Michel Arnauld), 1871-1943).	645
*	
Robert LEVESQUE : Journal inédit. Carnet XXII (mai — septembre 1937), fin.	661
Lectures gidiennes : André Gide—Jean Schlumberger, <i>Correspondance</i> [Jacqueline LEVAILLANT]. — <i>André Gide und Deutschland</i> [Jean LEFEBVRE]. — <i>André Gide et ses peintres</i> [David STEEL].	681
Chronique bibliographique.	697
Pierre BASSIGNY : « Gide, Proust, Martin du Gard... ». Journal de bord d'une excursion (Samedi 19 juin 1993).	700
Associations amies : Centenaire Lili Boulanger, par Bernard MÉTAYER.	706
Varia.	708
Cotisations et abonnements.	712

ASSOCIATION DES Amis d'André Gide

COMITÉ D'HONNEUR

Maurice RHEIMS, de l'Académie française,
Robert ANDRÉ, Jacques BRENNER, Michel BUTOR, Jacques DROUIN,
Dominique FERNANDEZ, Pierre KLOSSOWSKI, Robert MALLET,
Jean MEYER, Robert RICATTE, Roger VRIGNY

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président d'honneur : ÉTIEMBLE
Président : Claude MARTIN
Vice-Président : Daniel MOUTOTE
Secrétaire général : Henri HEINEMANN
Trésorier : Jean CLAUDE
Conseillers : Claude ABELÈS, Irène de BONSTETTEN, Daniel DUROSAY,
Alain GOULET, Pierre MASSON, Pascal MERCIER, Bernard MÉTAYER,
Roger STÉPHANE, Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK
Représentant du Comité américain : Elaine D. CANCELON

COMITÉ AMÉRICAIN

Catharine S. BROSMAN, Elaine D. CANCELON,
N. David KEYPOUR, Walter C. PUTNAM
Responsable : Elaine D. CANCELON
(Department of Modern Languages, The Florida State University, Tallahassee,
Fla. 32306, États-Unis)

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

Directeur : Claude MARTIN
(3, rue Alexis-Carrel, 69110 Ste-Foy-lès-Lyon,
Tél. 78.59.16.05, Fax : même n°)

Autour de Typhon

Une ténébreuse affaire : la première traduction de Typhon, par Joseph de Smet

par

DANIEL DUROSAY

On savait l'existence d'une traduction française antérieure à celle de Gide ; mais nul, apparemment, ne l'avait vue. À peine était-elle mentionnée pour mémoire dans les études spécialisées¹, en termes trop généraux pour qu'on pût la penser connue réellement : elle passait pour perdue. En fait, fragmentée de mois en mois, d'avril à octobre 1911, dans

1. Le premier à en faire état publiquement fut Jean-Aubry, dans une note de son *Joseph Conrad, Life and Letters*, London : William Heinemann, 1927, vol. II, p. 136, en termes imprécis — « This French translation of *Typhoon* was published serially in a magazine called *Progrès*. » L'absence de date paraissait indiquer que Jean-Aubry n'avait pas eu les fascicules en main ; mais il était renseigné par J. de Smet, avec lequel il était en contact direct depuis septembre 1923. Sur le sujet, Jean-Aubry fut à peine plus explicite dans une note des *Lettres françaises* (Gallimard, 1930, p. 111). À vrai dire, lui-même pourrait bien avoir été l'auteur de la toute « première » traduction de *Typhon*, entreprise à titre d'exercice, sans visée de publication, au moment de la parution en langue anglaise. C'est du moins ce qu'il confie à G. Gallimard dans sa lettre du 22 octobre 1917 (inédiée, archives Gallimard), dans laquelle, ignorant que Gide a terminé le travail depuis presque six mois, il demande qu'on lui confie ce texte : « Est-ce que *Typhoon* a été pris par quelqu'un, car je l'avais traduit en partie, il y a bien des années quand il a paru ? » — Sur la traduction de Smet, voir aussi : Stuart Barr, « Gide, Conrad, Isabelle Rivière et la traduction de *Victory* », *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 12, 1^{er} et 2^e trim. 1981, pp. 172-86, notamment p. 173, n. 3 ; W. Putnam, *L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide*, Saratoga : ANMA Libri & Co, 1990, pp. 6 et 31 ; André Gide-André Ruyters, *Correspondance*, t. II, Presses Universitaires de Lyon, 1990, lettre 521, n. 2, p. 329.

une revue introuvable nommée *Progrès*², — une de ces éphémères parisiennes, luxueuse et illustrée, négligemment dirigée par Mme Lano Demachy-Cazin, — cette traduction n'était nulle part accessible dans sa totalité, même à la Bibliothèque Nationale, qui ne conserve qu'une collection lacunaire des n^{os} 1 à 4 inclus³. Encore fallait-il s'obstiner pour la découvrir, car le titre ne figure pas dans le Catalogue des périodiques, mais seulement au fichier complémentaire. Disparu en octobre 1911, dix mois après sa création, le périodique vécut assez cependant pour que la traduction du *Typhon* de Joseph Conrad fût achevée, *in extremis*, dans son ultime numéro. Ce qui enténébrait la question, c'est que non seulement le texte était introuvable, mais, par un surcroît de malchance, son auteur s'est vu dépossédé de son identité, confondu avec un homonyme, — comme si quelque conspiration du silence, ou pour le moins : un concours de circonstances singulièrement malheureux, s'étaient abattus sur ce titre et sur ce nom. La traduction perdue était l'œuvre d'un certain Joseph de Smet, à qui est dû également l'un des premiers articles de présentation sur Conrad, parus dans une revue française⁴. Quelques lettres que l'auteur lui envoie, recueillies dans les *Lettres françaises*⁵, et plus tard dans les *Collected Letters of Joseph Conrad*⁶, prévenaient un total oubli. Il semblait qu'une chance pour accéder à ce texte devenu fantomatique serait d'en retrouver la trace dans les archives familiales. Une enquête menée à propos de Conrad encore, et de la pénétration de son œuvre en France (elle devrait conduire à la publication prochaine d'une correspondance triangulaire André Gide—Jean-Aubry—Léon Guébel), nous conduisit à M. Michel de Smet, petit-fils du traducteur, fixé à Paris, lui-même poète et prosateur de qualité rare, ayant œuvré naguère dans le sillage du surréalisme⁷. Gardien des archives littéraires de sa famille, il

2. N^o 2, avril 1911, pp. 155-70 ; n^o 3, mai, pp. 329-45 ; n^o 4, juin, pp. 435-45 ; n^o 5, juillet, pp. 529-40 ; n^o 6, août, pp. 627-39 ; n^o 7, septembre, pp. 698-705 ; n^o 8, octobre, pp. 773-86.

3. Sous la cote 4^o Z 2082.

4. « Joseph Conrad », *Mercurie de France* du 1^{er} mai 1912, pp. 51-75.

5. *Op. cit.*, notamment p. 111.

6. Edited by Frederick R. Karl and Laurence Davies, Cambridge : Cambridge University Press, notamment vol. IV : *1908-1911*, 1988, 532 pp.

7. Commencée pendant la deuxième guerre mondiale par des collaborations aux revues *Fontaine*, *Confluences* et *L'Éternelle Revue*, cette œuvre poétique, riche de quinze recueils, soulignant l'insolite d'événements ordinaires, éclairant les aspects peu visibles de la vie quotidienne, s'est poursuivie de manière continue depuis *Dans notre impertinence* (Paris : L.F.P., 1942) jusqu'à *Le Point du jour* (Mortemart : Rougerie, 1992, 45 pp.), intercalant quelques volumes de prose poé-

détient un jeu complet du texte paru dans la revue *Progrès*, sommairement broché en volume. Cet exemplaire, comme il résulte de correspondances échangées à l'époque entre Joseph de Smet et Conrad, fut envoyé à l'écrivain anglais pour corrections, en vue de la parution ultérieure prévue en volume, au *Mercure de France* ; celle-ci ne vit jamais le jour. Toutefois, le volume en préfiguration revint accompagné de plusieurs annotations autographes, auxquelles sont mêlés quelques ajouts, nettement différenciés, de la main du traducteur. C'est ce texte curieux que Michel de Smet nous a permis de consulter — nous l'en remercions ici vivement, — et que nous avons confié pour évaluation à Sylvère Monod, maître d'œuvre de la traduction des Œuvres romanesques de Joseph Conrad dans la Bibliothèque de la Pléiade⁸. Faut-il rappeler que cette édition reproduit, au prix de menues retouches, la traduction de Gide, dont la première version parut en 1918 ? La redécouverte d'une traduction antérieure offrait matière à comparaison, et suscitait plusieurs questions : comprendre pour quelles raisons le texte n'avait pas paru en volume ; savoir si Gide avait connu le travail de son devancier ; comprendre pourquoi avaient pu paraître deux traductions si rapprochées du même ouvrage de Conrad, alors qu'à l'époque, tant d'autres restaient à faire.

*

Avant d'exposer Joseph de Smet au difficile examen de Sylvère Monod⁹, peut-être on trouvera bon, même en Belgique, de reconnaître à la fois et l'individu et son œuvre, puisque la *Bibliographie des écrivains français de Belgique* ignore cet homme de lettres, ou le confond, comme d'ailleurs le Catalogue imprimé de la Bibliothèque Nationale, avec un contemporain, son parfait homonyme, l'abbé Joseph de Smet¹⁰, un temps professeur de rhétorique au Petit Séminaire de Mâlines, plus tard

tique, dense et aiguë, comme *A beau mentir* (Éd. du Pavois, 1946) ou *Musée de l'eau et autres textes* (Genève : Puyraimond, Éditions de Présence, 1978, 95 pp.).

8. Joseph Conrad, *Œuvres*. Traductions publiées sous la direction de Sylvère Monod. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I à V, 1982-1992. *Typhon* figure au t. II, pp. 313-98. Par ailleurs, Sylvère Monod a donné une édition bilingue et commentée de la traduction de Gide : *Typhoon/Typhon*. Traduit de l'anglais par André Gide. Préface et notes de Sylvère Monod. Suivi d'une lettre d'André Ruyters et de la réponse d'André Gide. Gallimard, coll. « Folio bilingue », 307 pp., [février] 1991.

9. Voir plus loin dans le présent numéro.

10. Les éditeurs des *Collected Letters of Joseph Conrad*, induits sans doute en erreur par le Catalogue de la Bibliothèque Nationale, n'ont pas été en mesure de remédier à cette confusion (vol. IV, p. 406, n. 1).

chanoine de la cathédrale Saint-Bavon, auteur de plusieurs ouvrages didactiques et d'un *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre* (1909¹¹). La bibliographie de notre Joseph de Smet est, elle, entièrement profane, alignant quelque cinquante et une traductions de l'anglais, principalement du théâtre élisabéthain, mais la plupart restées inédites, à l'exception de *La Tragédie espagnole*, dont le traducteur donna le texte dans son *Thomas Kyd* (1925¹²). Plusieurs de ces traductions théâtrales tentèrent leur chance auprès de Jacques Copeau, et, en 1923, par l'entremise de Gaston Gallimard, leur auteur revint à la charge et pressentit *La NRF* : « Pendant la guerre », écrivit-il à Gallimard au moment de sa réapparition après dix années d'effacement, « j'ai traduit outre *La Tragédie espagnole* et une autre pièce de Kyd, — *Solyman and Perseda* — quelques drames de Beaumont et Fletcher : leur extraordinaire *Maid's Tragedy* et leur *King and no King*, — deux chefs-d'œuvre que les Anglais ne se risquent pas à produire parce qu'ils passent, — et je ne sais trop pourquoi — pour extrêmement osés. J'ai aussi traduit leur *Philaster* un peu plus connu, mais que je juge en somme moins intéressant. Cela ne tenterait-il pas une revue d'avant-garde comme la vôtre ? Copeau a entre les mains quelques-uns de mes manuscrits ; il vous serait facile d'en juger. Je crains qu'avec les réductions qu'il a apportées à sa troupe il ne lui devienne difficile de réaliser son projet¹³ ! » En effet, aucun de ces travaux n'eut l'honneur de

11. Mâlines : V^{me} Paul Ryckmans, 1909, 190 pp.

12. *Thomas Kyd, l'homme, l'œuvre, le milieu, suivi de La Tragédie espagnole, version complète, comprenant les scènes ajoutées en 1602*. Bruxelles : Éd. de la Renaissance d'Occident, 1925, 296 pp. Une prépublication de *La Tragédie espagnole* avait pris place dans *La Renaissance d'Occident*, de janvier à juin 1925.

13. Lettre de J. de Smet à Gaston Gallimard, 26 septembre 1923, inédite, archives M. Michel de Smet. Nous donnons, à titre indicatif, la liste des 23 pièces qui figurent, sous forme de tapuscrits, dans les archives familiales. Cette liste n'est pas exhaustive, puisqu'elle ne recoupe que sur un point les indications fournies par la lettre à Gaston Gallimard ; une partie des tapuscrits aurait été déposée dans une bibliothèque de Bruxelles. De Beaumont et Fletcher : *Le Chevalier de Malte, Evadné, La Coutume du pays, Philastre ou les blessures de l'amour, La Dédaigneuse, Le Destin, Le Capitaine*. De John Fletcher : *Le Fidèle serviteur, La Belle de l'auberge, La Chasse à l'oie sauvage, Valentinien*. De Thomas Middleton : *La Sorcière, Une Partie d'échecs, La Pucelle de Cheapside*. De Middleton et Rowley : *Une Juste querelle*. De Phil. Massinger : *Le Duc de Milan, L'Acteur de Rome, Camiola, la vierge de l'honneur, Croire en ce qui vous plaira*. De Massinger et Nath. Field : *Le Fatal douaire*. De Thomas Dekker : *La Fête des cordonniers*. De Robert Greene : *James IV, L'Honorable Histoire de Frère Bacon et de Frère Bungay*.

de la rampe. Cependant depuis longtemps, J. de Smet s'intéressait à l'écrivain anglais Lafcadio Hearn, dont il fit la biographie¹⁴, associée bientôt à la traduction de *Kottô*¹⁵, un recueil de nouvelles de l'écrivain cosmopolite. Passa-t-elle inaperçue, cette biographie, de l'auteur des *Caves du Vatican*, dont le protagoniste paraît emprunter à Hearn l'inhabituel prénom, qui se rencontre, il est vrai, dès avril 1906 dans le *Journal de Gide* ? Plusieurs courtes études sur les frères van Eyck, échelonnées dans diverses revues savantes de 1901 à 1935, témoignent encore d'une érudition enracinée dans la culture locale¹⁶.

Issu d'une famille que la révolution industrielle avait conduit à l'aisance et à la notabilité — son père Augustin, né en 1812, avait à Gand fondé une usine pour le travail du lin — Joseph de Smet (5 septembre 1846-4 avril 1941) avait été le seul enfant à sortir des affaires pour emprunter la voie latérale des études juridiques, vers lesquelles le monde bourgeois dirigeait ses natures rêveuses, car elles menaient à tout, sans exclure un retour ultérieur aux professions utiles. Joseph de Smet fit ses débuts d'avocat, puis rapidement obliqua vers la carrière judiciaire, dans l'espoir d'un poste de magistrat. Mais il ne voulait pas s'éloigner de sa ville natale, et là, sa carrière fut contrariée par les revers politiques du parti libéral, balayé aux élections de 1884. Comme il appartenait à ce parti défait, jamais aucun poste ne se libéra pour le contenter. En déses-

14. *Lafcadio Hearn*, Paris : Mercure de France, 1911, 257 pp.

15. Paris : Mercure de France, 1912. Ce *Kottô* a été repris récemment dans : Lafcadio Hearn, *Le Japon*. Préface de Dominique Aury, textes traduits de l'anglais par Marc Logé et Joseph de Smet (Paris : Mercure de France, 1993, 542 pp.), aux pp. 177-326.

16. Notamment : « Inventaire archéologique de Gand », catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs à 1830, publié par la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, Gand : Heins imprimeur, août 1902 [en fait : extrait du *Bulletin de la Sté d'histoire et d'archéologie*, 1^{er} mai 1902, l'article porte essentiellement sur l'*Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck] ; « Quelques notes relatives aux van Eyck », in *Bulletin de la Sté d'histoire et d'archéologie*, 1901, n° 5, pp. 1-14 ; *Les Frères van Eyck*, Discours prononcé le 10 août 1913 au XXIII^e Congrès d'histoire et d'archéologie de Gand, 8-13 août 1913, 8 pp. ; *Une controverse à propos d'Hubert van Eyck*, communication faite à la Société gantoise d'histoire et d'archéologie le 23 nov. 1932, Gand : A. Siffer, 1932, 30 pp. ; « L'état actuel de la question Hubert van Eyck », Gand : Imp. Vannelle, 1934 (extrait du *Bulletin de la Sté d'histoire et d'archéologie*, Gand, 1934, pp. 5-21) ; « La question Hubert van Eyck », conférence donnée à la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, 1^{er} avril 1935 (extrait du *Bulletin de la Sté Royale d'Archéologie de Bruxelles*, pp. 5-27).

poir de cause, il se rabattit sur celui de greffier dans sa bonne ville de Gand, dont il gravit les échelons jusqu'au plus haut, puisque la Cour d'Appel le nomma greffier en chef, en 1919. Plus préoccupé sans doute de vie intellectuelle que de réussite sociale, il avait borné son ambition à cette fonction modeste, qu'il occupa jusqu'au terme de son activité professionnelle. De là devait découler une autre tradition familiale, non plus industrielle celle-là, mais judiciaire, puisque son fils, Robert de Smet, à son tour homme de lettres et dramaturge sous le pseudonyme de Romain Sanvie, fut avocat général à Gand, et que l'un de ses deux petits-fils, Étienne, plus tard exerça en tant que magistrat à Bruxelles.

Parallèlement à cette activité stable et sans histoire, en marge de ses fonctions officielles, J. de Smet avait su se ménager un espace de liberté personnelle en s'adonnant aux arts et aux lettres. Jeune, il avait étudié la peinture et commencé d'écrire dans les revues et les journaux locaux : pendant l'entre-deux-guerres, notamment, il tint une rubrique régulière sur différents sujets, en « rez-de-chaussée » de la *Flandre libérale*. Surtout, il fut associé aux destinées d'une institution culturelle qui eut à Gand son heure de gloire, avant la première guerre mondiale, en tant qu'elle représentait la culture francophone, la fleur des *Fransquillons*, dans une ville à majorité flamingante, et qui devait se doter, au lendemain de la première guerre, d'une université flamande. Il est difficile à présent, surtout pour un étranger de passage dans cette ville, où, comme partout en Flandre, la querelle linguistique a pris un tour si aigu, de se faire une idée de ce que fut cette culture francophone des classes dirigeantes. L'œuvre de Maeterlinck témoigne encore, dans les salles du Musée municipal, où sont conservés la bibliothèque et quelques manuscrits du poète, de l'éclat qu'elle connut naguère. Mais aujourd'hui toutes les notices accompagnant les manuscrits exposés sont en flamand... Joseph de Smet fut un des représentants les plus éminents de cet âge d'or de la francophonie à Gand, qui n'est plus qu'un souvenir quasiment disparu.

Le centre de cette vie intellectuelle était le *Cercle artistique et littéraire*¹⁷, fondé en 1879, au moment de la renaissance littéraire entraînée par la « Jeune Belgique ». J. de Smet en fut un des membres fondateurs, et en 1896, alors que le Cercle déjà peut compter 567 membres, il en devient le président, — président à vie, pourrait-on dire, puisqu'il le demeura jusqu'à sa fin. Quoique les activités du Cercle eussent

17. Nous devons à l'amabilité de M. Jean Eeckhout, qui fut à son tour Président de ce Cercle, la communication d'un volume commémoratif peu répandu, auquel est empruntée une partie de notre documentation : *Cercle Royal artistique et littéraire, 1879-1989*, Gand, [octobre] 1989, 215 pp.

été interrompues par les deux guerres mondiales, cela fait donc pour l'intéressé près de cinquante années de responsabilités et de rayonnement intellectuel ; ce détail définit la position de notable éminent qu'il occupait. Si l'intéressé dura si longtemps dans cette présidence, c'est qu'il sut habilement réconcilier les sphères dirigeantes de sa ville, que la politique opposait en deux camps : catholique et libéral. Or il semble que J. de Smet ait réussi à reconstituer progressivement une sorte de paix sociale autour du projet culturel.

Les activités du Cercle artistique et littéraire s'ordonnaient autour d'une bibliothèque francophone, et se répartissaient en plusieurs sections : arts plastiques, musique instrumentale, chorale, théâtre, et cours de langues. Il était la base gantoise des *Amitiés françaises*, dont le maillage couvrait les grandes villes de Belgique ; parallèlement, J. de Smet, avec son fils Robert, étaient les correspondants à Gand de *La Renaissance d'Occident*, une revue bruxelloise, fondée en 1920, qui s'efforça de construire son propre réseau francophone sur tout le pays ; il fut opératoire entre 1925 et 1930. Là, d'ailleurs, devaient être prépubliés plusieurs des travaux littéraires de Joseph de Smet, dont son *Thomas Kyd*. Mais ce par quoi le Cercle acquit une certaine notoriété, même en France, c'est par ses conférences, qui recrutèrent jusqu'à Paris, et auxquelles nombre d'orateurs étrangers sacrifiaient volontiers, à leur retour de Bruxelles. Ces conférences mondaines sont un trait d'époque : elles correspondent certainement à un niveau de culture antérieur à la formation universitaire, moins répandue alors que maintenant ; leur contenu, informé sans être érudit, s'adressait à un public d'honnêtes gens, plus friands de rhétorique que de science. Ces causeries agréables devaient jouer un rôle d'information moyenne et de familiarisation, analogue à celui des émissions culturelles dans notre âge audiovisuel. Elles constituèrent donc entre les deux guerres, pour la gent littéraire, une activité latérale rémunératrice.

La liste des invités du Cercle de Gand fait apparaître des noms importants, au premier rang desquels Georges Duhamel fait figure d'habitué (on le note en janvier 1920, en février 1921, en février 1934) ; Jules Romains y est accueilli par deux fois (octobre 1920 et décembre 1922) ; y défilent à leur tour René Benjamin, Pierre Mille, Claude Farrère, Jacques Bainville, François de Jouvenel, Léon-Pierre Quint pour parler de Gide, Benda à propos de *La Trahison des clercs*, Paul Morand, Daniel Halévy, Jean-Aubry, Ramon Fernandez et Jacques Rivière, pour ne citer que les plus célèbres. À côté de ceux-là, les intervenants locaux ne faisaient pas défaut, à commencer par Robert de Smet ou Georges Mockel. Toute cette activité faisait donc du Cercle artistique et littéraire un petit noyau de culture française, un foyer spirituel en contact avec l'actualité pari-

sienne. Quant à son président, il était habituel qu'il reçût à sa table les confrenciers de passage.

*

Le prurit littéraire, du moins celui de la traduction, lui vint sur le tard, vers la soixantaine. Son intérêt pour la langue anglaise était entièrement abstrait, car, comme il devait le confier plus tard à Conrad, il ne la parlait jamais : « Vous dites », lui confie-t-il dans sa lettre du 31 janvier 1911, « que vous commettez parfois en parlant des erreurs d'accentuation mais je serais très surpris et pour ma part incapable d'en juger et pour cause. J'ai dévoré des monceaux de livres anglais mais je ne parle jamais la langue ¹⁸. » Armé de ces connaissances relatives, d'abord il s'engoua pour Lafcadio Hearn, écrivain inclassable, né en Ionie d'une mère grecque et d'un père britannique, élevé en Irlande, émigré aux États-Unis où il devint journaliste, marié et fixé enfin au Japon comme professeur d'université. À peine il était disparu (1904), lorsque J. de Smet entreprit de traduire plusieurs de ses récits, avant de se lancer dans sa biographie. Le contraste est trop fort entre cette vie d'aventure et l'existence sédentaire de son traducteur pour ne pas deviner quel type de fascination l'écrivain exerçait à l'égard de l'homme de cabinet et de dossiers qu'était J. de Smet : l'attrait de la différence, une compensation imaginaire con-viant à quelque échappée belle dans l'exotisme et le nomadisme, une revanche de la liberté.

C'est peu après ce cycle lafcadien, et sans doute pour les mêmes raisons aventureuses, que J. de Smet s'intéressa à Conrad : l'homme de terre à la rencontre de l'homme de mer ! Celui-ci entre dans l'horizon du président de Gand par un projet de conférence qu'il se mit en tête de proposer à l'auditoire du Cercle artistique et littéraire, au début de 1911 — première amorce de ce qui allait devenir son article remarqué au *Mercure*, de l'année 1912. Un séjour à Paris que de Smet fit à l'extrême fin de l'année 1910, pour y régler les problèmes relatifs à l'édition de son *Lafcadio Hearn*, lui fit rencontrer, chez son éditeur, Henri Davray, qui dirigeait depuis sa fondation, en 1897, la *Collection d'auteurs étrangers* du *Mercure de France*, et, plus particulièrement, se trouvait détenteur, depuis 1908, des droits de traduction française des œuvres de Conrad. L'entretien conduisit les deux hommes jusqu'au *Typhon* : « [...] j'ai eu l'occasion », écrit de Smet à Conrad le 7 janvier 1911, « de parler de vous avec M. Davray qui au cours de cette conversation a accepté ma proposition de collaborer avec lui à la traduction d'une de vos œuvres pour la même collection. Il s'agit de *Typhon*. Je travaille déjà à transposer en

18. Inédite, archives M. Michel de Smet.

langue française cette admirable évocation de l'ouragan et la besogne, malgré sa difficulté, me cause un plaisir extrême¹⁹. » Mais le message était ambigu : s'agissait-il de travailler de concert à la traduction de *Typhon* ; ou plus largement, de collaborer, par ce *Typhon*, à l'entreprise générale de traduction des œuvres de Conrad, dont Davray avait la charge ; ou encore de traduire seulement *Typhon*, dans le recueil qui porte ce titre ? On se souvient que dès 1902, alors que les relations de Davray avec Conrad ne faisaient que s'instaurer, il avait été question que Davray lui-même traduisît *Typhon*²⁰. Mais d'évidence, le projet était resté en souffrance (à la place, Davray venait de produire *L'Agent secret* en feuilleton dans *Le Temps*, mais il tenait assurément plusieurs autres traductions partielles dans ses réserves²¹). Pour qu'il accepte, à la fin de 1910, la proposition de traduction émanée de de Smet, il fallait que celle-ci ne fût pas faite : il l'avait laissée de côté, pour s'intéresser à de plus brefs morceaux du recueil, plus aisément monnayables en revue. Interrogé, dix ans après les faits, par K. A. McKenzie, de Smet a livré la clé de cet accord : « Je dis à Davray que je traduirais volontiers certains de ses livres [de Conrad] et je lui désignai spécialement celui du *Typhon*. Il me répondit qu'il avait fait déjà le travail pour 3 nouvelles relativement courtes placées à la fin du volume : *Amy Foster*, *Falk* et *To Morrow*, mais que si je voulais me charger de l'œuvre principale qui occupe plus de la moitié, nous ferions paraître l'ouvrage ensemble²². »

Stimulé par son projet de conférence et porté par son accord avec Davray, de Smet, et lui seul, dès les premiers jours de janvier 1911, s'accroche à *Typhon*, et prend contact avec Conrad, par une lettre datée du 7, où il se déclare disposé à lui communiquer son travail une fois fait, si l'auteur le désire : « Je ne le considérerai comme terminé que le jour où vous l'approuveriez²³. » La besogne dut être menée rondement, car Davray par une lettre du 4 mars, demandait au traducteur de presser l'ouvrage : « En vue de cela [la publication en périodique], il vaudrait mieux que j'eusse alors une copie au net, que vous pourriez m'envoyer *au plus*

19. Inédite, archives M. Michel de Smet.

20. Lettre de Conrad à Davray, 2 avril 1902, in *The Collected Letters*, op. cit., vol. II, p. 398.

21. Voir sa lettre à Marguerite Poradowska, 27 décembre 1908, in René Rapin, *Lettres de Joseph Conrad à Marguerite Poradowska. Édition critique, précédée d'une étude sur le français de Joseph Conrad*, Genève : Librairie Droz, 1966, p. 211.

22. Double dactylographié de la lettre de J. de Smet à K. A. McKenzie, non signé, s.d. [vers 1924-1925], inédit, archives M. Michel de Smet.

23. Inédite, archives M. Michel de Smet.

tôt, car il se présente *ces jours-ci* plusieurs occasions où j'aurai chance de réussir à placer la nouvelle à un prix raisonnable²⁴. » Apparemment, la demande ne mit pas le traducteur en difficulté, car le 17 mars, Davray, en retour, lui annonce le placement de *Typhon* dans la revue *Progrès*, et l'on sait que la parution commença le mois suivant. C'est donc en à peine trois mois que cette première traduction de *Typhon*, la première aussi de Conrad qu'eût effectuée de Smet, avait été réalisée. Elle valut à son auteur la somme, non négligeable, semble-t-il, de 850 F²⁵. Alors que les traductions de Conrad en français, jusque là, avaient beaucoup piétiné, — seul, à cette date, avait paru en volume *Le Nègre du Narcisse* — la première de *Typhon* fut une affaire très enlevée. Il semblait qu'elle serait le signal d'une accélération du processus éditorial.

Dès la parution du premier fragment (avril 1911), de Smet dut en expédier le texte à Conrad, pour appréciation et correction, comme le donne à penser ce brouillon de lettre retrouvé :

6.4.[19]11

Cher Monsieur,

Je vous envoie par la poste un exemplaire de la nouvelle revue illustrée Progrès qui publie ma traduction de votre Typhoon. C'est M. Davray qui a négocié avec cette revue. Je vous transmettrai la suite au fur et à mesure de la publication et de la sorte vous pourrez faire les observations que vous jugerez convenables au point de vue du texte et spécialement de la langue technique, avant l'impression du volume qui suivra immédiatement. C'est M. Davray qui m'a conseillé cette façon de faire, disant que c'est ainsi que vous procédez d'habitude.

Le travail m'a plu beaucoup ; et je serais heureux d'entreprendre d'autres traductions de vos œuvres : j'ai écrit en ce sens à M. Davray qui, à ce que l'on m'a dit, en a obtenu la concession ; je voudrais m'entendre avec lui au sujet de Lord Jim, livre pour lequel, je crois, il n'y a rien de fait.

Mon étude [sur vos œuvres barré] a été envoyée au Mercure et ces Messieurs m'ont fait savoir qu'elle paraîtrait bientôt.

Il ressort de cela que la parution en volume devait suivre de près ; que, dès ce moment-là, la conférence-article sur Conrad était terminée,

24. Inédite, archives M. Michel de Smet.

25. Ceci résulte d'une lettre de Davray à de Smet du 17 mars 1911 (v. *infra*, note 39), et trouve confirmation dans un brouillon de remerciement de J. de Smet à H. Davray, daté du 7 novembre 1911 (lettres inédites, archives M. Michel de Smet).

proposée au *Mercure*, et même acceptée ; enfin que le traducteur avait connu un vrai plaisir dans sa pratique, à tel point qu'il envisageait aussitôt de poursuivre sur la lancée, et, pour ses travaux à venir, semblait chercher son point d'ancrage dans l'œuvre de Conrad, ambitionner peut-être d'en devenir le spécialiste. Jusqu'à la fin de l'année, il maintiendra ses visées sur *Lord Jim*²⁶, mais ne l'entamera pas, car c'est vers *Nostramo* d'abord, puis vers *The Mirror of the Sea*, que Davray l'aiguilla.

À peine la prépublication de *Typhon* était-elle terminée, que de Smet, comme il l'avait initialement proposé, fit parvenir à Conrad le texte complet de sa traduction, telle que parue dans *Progrès*. « Vous avez bien voulu promettre de le revoir, » lui écrit-il le 24 novembre 1911, « spécialement au point de vue du vocabulaire de la marine. Le livre pourra paraître dès que M. Davray aura achevé de publier une autre partie dans la revue à laquelle il l'a destinée²⁷. » Cette « autre partie » désignait *Falk*, on le saura plus tard²⁸. Huit jours après, le 30 novembre, Conrad fit connaître son sentiment, en renvoyant l'exemplaire corrigé : « You have succeeded admirably with the *Typhoon* — the most difficult piece of my work to render into French with, perhaps, the exception of the *Nigger*. I repeat it is done admirably, and I beg you to believe in my gratitude for all the toil and trouble you have undertaken. / The few suggestions I have made you will see are of a trifling nature, but I wished to show you that I took an earnest interest in your work²⁹. » Quoique Conrad ne fût pas avare de ce genre d'éloge, et que celui-ci répondit à une interrogation

26. Voir deux lettres à Conrad, telles qu'elles sont connues par les brouillons conservées dans les archives familiales : du 24 novembre 1911 (citée plus loin), et celle du 16 décembre 1911 : « Deux livres de vous que je rêve de traduire pour tout le tracas et la peine que vous avez rencontrés. / Les quelques suggestions que j'ai faites, vous le verrez, ne sont que vétilles, mais je souhaitais vous montrer que j'avais pris un intérêt sincère à votre travail. » La citation anglaise est faite d'après l'original conservé dans les archives Michel de Smet. Il ne diffère du texte publié dans les *Collected Letters* (op. cit., vol. IV, p. 518), d'après une copie de Jean-Aubry (*Life and Letters*, t. II, p. 136), que par quelques virgules supplémentaires, ici restituées. Signalons encore que le cachet postal de l'enveloppe conservée indique : « HAM.STREET / 5.45 PM / NO30/11 ».

27. Inédite, archives M. Michel de Smet.

28. Voir *infra*, la lettre de H. Davray à J. de Smet, 4 janvier 1913.

29. « Vous avez admirablement réussi avec *Typhon* — la partie la plus difficile de mon œuvre à rendre en français à l'exception, peut-être, du *Nègre* [du *Narcisse*]. Je répète que le travail est admirable, et vous prie de croire à ma gratitude pour tout le tracas et la peine que vous avez rencontrés. / Les quelques suggestions que j'ai faites, vous le verrez, ne sont que vétilles, mais je souhaitais vous montrer que j'avais pris un intérêt sincère à votre travail. » La citation anglaise est faite d'après l'original conservé dans les archives Michel de Smet. Il ne diffère du texte publié dans les *Collected Letters* (op. cit., vol. IV, p. 518), d'après une copie de Jean-Aubry (*Life and Letters*, t. II, p. 136), que par quelques virgules supplémentaires, ici restituées. Signalons encore que le cachet postal de l'enveloppe conservée indique : « HAM.STREET / 5.45 PM / NO30/11 ».

pressante de de Smet — « Je suis anxieux de savoir si, à votre avis, je n'ai pas trop trahi votre pensée dans le *Typhon* ³⁰ ! » — le compliment paraissait tel qu'il ouvrait très largement la voie au volume.

Or l'affaire allait traîner au-delà de toute attente, et ne jamais s'accomplir. C'est qu'à ce moment, de Smet se trouve aux prises avec le jeu complexe ou retors de Davray, dont le comportement sinueux s'explique par deux mobiles contradictoires. D'un côté, une estime véritable pour l'œuvre de Conrad, maintes fois réitérée dans les chroniques qu'il lui consacre ³¹, où sont loués chez l'écrivain anglais le souci flaubertien de la forme et du style, le porte à publier ses œuvres ; de l'autre, des considérations, voire des besoins d'argent, qui furent, semble-t-il, une des plaies chroniques de son existence ³², ralentissent son élan. Davray redoute le caractère élitiste de Conrad ; en Angleterre même, et jusqu'au succès de *Chance* en 1913, qui provoque la réédition des livres antérieurs, il ne le voit pas destiné à un grand public ; à plus forte raison pour la France, il n'augure que de faibles tirages ³³, pressent la difficulté d'accoutumer le public à cet auteur étranger, comprend qu'il y faudra du temps, un travail préparatoire des revues : d'abord des articles de familiarisation, comme celui que de Smet, précisément, lui amène, ainsi que des publications fragmentaires, auxquelles se prête aisément l'œuvre de Conrad, nombreuse en nouvelles. De là vient la lenteur à faire démarrer la collection Conrad, alors que, dans le même temps, Davray avance à grands pas celle de

30. Brouillon de lettre à Conrad, 28 novembre 1911, inédit, archives M. Michel de Smet.

31. Voir notamment le *Mercur de France*, 1^{er} juillet 1899, p. 266, ou encore l'article nécrologique, « Joseph Conrad », *ibidem*, 1^{er} septembre 1924, pp. 54-5.

32. Ses lettres à André Gide (inédites, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet) abondent en remarques sur la précarité de ses ressources, aggravées par un divorce ruineux. Voir notamment ses lettres du 1^{er} novembre 1900 et 18 décembre 1903. Le 20 janvier 1904, il annonce pudiquement qu'il lui faut trouver 2 500 F pour la fin du mois, et le 14 février suivant, il sollicite ouvertement de Gide un prêt de 2 000 F. Le 5 février 1912, il demande encore 1 000 F pour deux ou trois mois...

33. Symptomatiques de cette attitude, les propos tenus en 1919 (*Mercur de France*, 16 décembre 1919, p. 793) : « Le nom de Mr Joseph Conrad ne tardera plus, il faut l'espérer, à être connu en France. Sera-t-il tout à fait populaire, ou la célébrité de l'auteur restera-t-elle confinée à un petit groupe de *dilettanti* admirateurs ? Il semble bien que la qualité des œuvres de Conrad les empêche de descendre facilement au niveau de la foule qui leur préférera des romans plus adaptés au *vulgum pecus*. »

Wells. Ce retard ne résulte pas d'un désintérêt, il découle d'une extrême circonspection éditoriale : le *Mercure* est une maison estimée ; pourtant son assiette financière est précaire. De là viennent aussi les choix personnels de Davray traducteur : des nouvelles courtes, plutôt que des œuvres longues, parce qu'il sait pouvoir les placer sans trop de problèmes en périodiques. Aussi, pour sa pratique à lui, retient-il *Falk* plutôt que *Typhon*. Maintenant que les deux textes sont traduits, publier le volume qui les réunit, sans avoir au préalable tiré profit de *Falk* dans quelque revue, serait une perte sèche.

Le malaise qui va s'aggraver entre Conrad et Davray résulte d'un malentendu : les deux hommes n'ont pas même vision du projet éditorial qui devrait les associer. Conrad caresse l'idée d'une série complète en français — il lui arrive de parler, dès 1909, de « 8-10 volumes à traduire et à publier coup sur coup ³⁴ », tandis que Davray, plus pragmatique, procède de manière ponctuelle et fragmentée. Il s'est assuré les droits pour l'ensemble de l'œuvre ³⁵, mais plutôt par précaution que par engagement précis. Il n'est pas impérativement poussé par une ambition globale — dès le départ, ce sera la différence avec Gaston Gallimard — mais travaille au coup par coup. Dans cette période pionnière, il choisit donc une démarche progressive, étalant les publications dans la durée : pour limiter les risques financiers sur les volumes ; pour accroître les revenus dérivés (ceux des revues) ; mais aussi pour se donner le temps de former, d'informer un public. Son attitude se trouve éclairée par ce qu'en dit Gide à Conrad, dans sa lettre du 13 août 1912, après avoir interrogé Davray sur ses projets :

Depuis ma dernière lettre j'ai revu Davray et eu une longue conversation au sujet des traductions de vos ouvrages. Il m'a à peu près rassuré, et promis que trois ! livres de vous paraîtraient au Mercure dans le courant de l'an prochain. Il m'a affirmé que l'important était d'abord d'attirer l'attention sur un auteur et qu'il valait mieux garder les meilleurs ouvrages pour ensuite ; que les premiers étaient toujours sacrifiés, et que c'est pour cela qu'il commençait par l'Agent Secret... etc. — Je lui ai cité le mot d'Aristote : « En tout, pour commencer, le meilleur », mais il m'a

34. Lettre de Conrad à R. d'Humières, 2 mars 1909, in *The Collected Letters*, op. cit., vol. IV, p. 194.

35. Voir la lettre de Conrad à J. B. Pinker, circa 19-21 mai 1908, in *The Collected Letters*, op. cit., vol. IV, p. 82. Cependant les droits de R. d'Humières avaient été réservés pour *Le Nègre du Narcisse* (v. la lettre de Conrad à l'intéressé du 2 mars 1909, *ibid.* p. 194).

*répondu qu'Aristote s'était toujours très mal vendu (en librairie). Bref, je crois maintenant qu'il a raison*³⁶.

Il se peut que les trois livres en question soient précisément ceux dont de Smet avait la charge : *Nostramo*, *Typhon* et *The Mirror of the Sea*³⁷. Toutefois, l'ordre de publication se trouvait compliqué d'un facteur supplémentaire : l'antécédence de *L'Agent secret*, en attente de volume depuis plus d'un an, — depuis sa parution en feuilleton dans *Le Temps* (mai, juin, juillet 1910). Donc sur le tableau d'avancement, *Typhon* n'arrivait au mieux qu'en deuxième position. Pour faire attendre de Smet, et lui offrir un début de satisfaction, Davray décida de faire passer devant *Typhon* son « Joseph Conrad », l'article prévu au *Mercure*, en le synchronisant avec la mise en vente de *L'Agent secret*, en mai 1912. L'article ayant attendu un an, *Typhon* pouvait décemment demeurer en réserve quelques mois encore — le temps pour Davray de négocier ce *Falk* qui ne trouvait pas preneur, comme il le déplorait dans une lettre à de Smet du 4 janvier 1913 : « *Typhon* sera sans doute le premier volume à paraître ; je suis retardé par une revue qui ne se décide pas à publier *Falk*. Dès que ce sera en train, le volume partira à l'imprimerie [...] »³⁸. Mais *Falk* attendit, attendit, et derrière lui, *Typhon* demeura en panne.

De plus, en cette année 1913, dans les préoccupations de Davray, maintenant inquiet par les investigations de Gide et talonné par la dynamique qu'il a lancée avec de Smet, *Typhon* est éclipsé par *Nostramo*. En effet, impressionné sans doute par l'éloge qu'a décerné Conrad au *Typhon*, et par la célérité dont de Smet a fait preuve, — aussi parce qu'il ne voit qu'avantage à faire traduire par un tiers les ouvrages longs où lui-même ne tient pas à se risquer — Davray, lorsque son associé demande à poursuivre la tâche, lui accorde, dès novembre 1911, les droits de *Nostramo*. « Avec l'assentiment de M. Davray » écrit de Smet à Conrad, le 24 novembre, « je compte me charger de la traduction d'un autre de vos

36. Ivo Vidan, « Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad », in *Studia romanica et anglica zagradiensia*, décembre 1967, p. 152.

37. Mais on ne peut l'affirmer, car les projets annoncés par Davray ont pu varier selon les interlocuteurs. Ainsi dans une lettre à G. Seligmann-Lui, du 11 juillet 1913 (inéдите, archives Gallimard), il annonce son intention de mettre en fabrication, de manière imminente, *Tales of Unrest*, et laisse entendre qu'après ce recueil, il donnerait *Almayer's Folly*, dont cette même traductrice est chargée, puis *An Outcast of the Islands*...

38. Lettre de H. Davray à J. de Smet, 4 janvier 1913, inédite, archives M. Michel de Smet. Voir aussi la lettre de J. de Smet à J. Conrad du 24 novembre 1911, citée plus bas.

livres ; nous avons choisi *Nostramo*. J'aurais également entrepris avec grand plaisir *Lord Jim* ou *The Mirror of the Sea*, livres que j'admire hautement. Qu'en pensez-vous et avons-nous votre approbation ? » Chaque titre concédé semble accroître l'appétit et l'ambition conquérante du traducteur. Aussitôt à l'ouvrage, de Smet a virtuellement achevé six mois plus tard, en mai 1912, la traduction de l'épais volume. Alors Davray, au lieu d'en finir avec *Typhon*, n'a de regard que pour ce *Nostramo*, qui pré-sage un filon : « Aussitôt que vous en aurez fini avec *Nostramo*, je ne vois pas d'objection à ce que vous traduisiez *The Mirror of the Sea*, qui, je crois, fera beaucoup pour le succès "d'estime" de Conrad. Je vous ré-crierai au sujet de cette rétrocession de mes droits pour *Nostramo* et *The Mirror* ³⁹. » À quoi de Smet répond : « [je] compte me mettre à l'œuvre bientôt pour le *Mirror*. Je laisserai reposer *Nostramo* pendant quelques semaines avant d'en faire la révision ⁴⁰. » De toute évidence, pour Davray, maintenant, la grande affaire, la belle affaire, c'est ce poids lourd de *Nostramo*, destiné à devenir le feuilleton rémunérateur d'un grand quotidien — car à chaque publication, l'agent prélève ses 15% de commission ⁴¹. « Comme je vous l'ai dit, » écrit-il élégamment à de Smet, le 7 avril 1913, « j'ai une occasion excellente de caser *Nostramo* dans un périodique. Avez-vous fait dactylographier le manuscrit ? [...] Aussitôt que j'aurai ou votre texte, s'il est facilement lisible, ou une copie, je le soumettrai au dit périodique, en souhaitant qu'ils acceptent d'enthousiasme ce beau livre. Je négocierai l'affaire pour vous aux conditions les plus avantageuses pour augmenter d'autant ma commission ⁴²...! » Donc au milieu de cet été 1913, en date du 2 août, l'affaire semble faite : « Le journal *Le Temps* a retenu pour une éventuelle publication en feuilleton votre version de *Nostramo*. Au retour de M. Hébrard on décidera définitivement, et on nous demandera sans doute des coupures. Nous verrons alors ce que nous aurons à faire ⁴³. » L'affaire pouvait paraître

39. H. Davray à J. de Smet, 12 mai 1912, lettre inédite, archives M. Michel de Smet.

40. Brouillon de réponse autographe, non daté, non signé, rédigé au dos de la précédente.

41. C'est là ce qui ressort de sa lettre à de Smet du 17 mars 1911 : « [...] la traduction [de *Typhon* dans *Progrès*] sera payée mille francs net — sur lesquels je vous demanderai de m'accorder, en dédommagement de mes démarches et dérangements, la commission que prennent les "agents littéraires anglais", soit quinze pour cent. »

42. Inédite, archives M. Michel de Smet.

43. Lettre de H. Davray à J. de Smet, 2 août 1913, inédite, archives M. Michel de Smet.

sûre ; un revirement de la Rédaction n'était guère à craindre, puisque *Nostromo* serait le deuxième titre de Conrad publié par *Le Temps*. Mais on hésitait peut-être devant la longueur ? Toujours est-il que la décision se fit attendre bien au-delà de la rentrée, tellement qu'une circonstance majeure devait rompre à jamais ces négociations traînées sur des mois : la guerre, qui renverse le décor, et fait naufrager deux des traductions menées à bien par de Smet — non seulement *Nostromo*, mais le *Typhon*, relégué à sa suite. Et le plus dur encore, et qui devait paralyser de Smet pour longtemps, c'est que Davray, installé à Londres, pendant cette guerre, conservait les manuscrits⁴⁴. N'ayant plus rien en main, dans une Belgique envahie, coupé de l'Angleterre et de la France, Joseph de Smet n'avait d'autre ressource que d'attendre silencieusement des temps meilleurs.

*

Sans cette catastrophe, du côté de Davray et du Mercure, dans les années 1913-1914, les éditions de Conrad paraissaient sur le point de connaître enfin un développement notable, en premier lieu parce que de Smet, maintenant lancé sur *The Mirror of the Sea*⁴⁵, se révélait le catalyseur ou l'accélérateur dont Davray avait besoin. Du reste, il n'était pas le seul : Davray avait laissé venir à lui, plus qu'il n'avait recruté, des collaborateurs. Ainsi, à la fin de juin 1910, il avait chargé Geneviève Seligmann-Lui de *Almayer's Folly* — à la date de juin 1916, on sait que cette traduction est achevée, sans doute depuis 1913 ; plus tard, il lui confie *The Lagoon* qui n'aboutira pas, mais il parviendra à placer sa version de *The Idiots* dans *La Grande Revue* du 25 septembre 1912, et envisage après cela de publier *Tales of Unrest*, le recueil dont cette nouvelle fait partie⁴⁶. En décembre 1910 encore, année décidément tournante, les droits sont accordés pour *An Outcast of the Islands* à certain capitaine

44. « Quand la guerre éclata rien n'était fait ni pour le *Typhon* ni pour *Nostromo*, dont il [Davray] avait conservé le manuscrit. » (Lettre de J. de Smet à K. A. McKenzie, citée *supra*, note 22).

45. Rien ne permet de déterminer jusqu'où cette traduction est allée avant la guerre, mais une lettre à Jean-Aubry, du 16 février 1925 (brouillon inédit, archives M. Michel de Smet), lorsqu'il fut question d'une répartition des tâches en vue d'une traduction en collaboration avec celui-ci, permet d'entrevoir quelles furent les premières amorces de J. de Smet : « Je vous envoie par ce même courrier, comme papiers d'affaires, les 1^e, 2^e, 3^e et 9^e parties de ma traduction du *Miroir de la mer*, à savoir : Partances et atterrissages, Emblèmes d'espoir, Le Grand art, et Maîtres de l'Est et de l'Ouest. Les 4^e, 5^e, 6^e et 7^e parties qui ne demandent qu'une rapide révision suivront en temps utile. »

46. Voir *supra*, note 34.

Lebouc ⁴⁷, du 3^e Régiment de Tirailleurs Tonkinois — mais il n'en fera rien.

Or tout ce lent, trop lent travail d'organisation et d'acclimatation de Davray, dont on perçoit nettement les signes entre 1910 et 1912, se trouve concurrencé à peu près dans le temps qu'il se met en place, bientôt menacé, puis recouvert, par la passion que se découvrent les hommes de *La NRF* pour l'œuvre de Conrad, durant l'été 1911, alors que Gide et ses amis, à coup de visites et de correspondances, font le siège de l'écrivain anglais. Quoique la première appétence de Gide pour l'œuvre de Conrad fût née d'une conversation avec Claudel, en 1905 ⁴⁸, ce n'est qu'après la parution des premières traductions françaises que cet intérêt se précisa, en 1910. Alors aussi Gide se met sérieusement à la langue anglaise, déchiffre un Conrad entre un Fielding et un Stevenson. Même il fait deux visites successives à Conrad en juillet 1911 et en décembre 1912. Les affinités personnelles entre les deux écrivains n'expliquent pas à elles seules ce soudain empressement. Dans l'offensive de charme, on discerne une tactique qui va bien au-delà des relations personnelles, et qui repose sur l'émergence éditoriale de *La NRF*. En effet, après trois années d'existence, la revue se sent assez forte pour fonder, en mai 1911 ⁴⁹, son propre comptoir d'édition, où l'on voit loin. De toute évidence, l'on ambitionne de rivaliser avec le modèle du *Mercury*, en bâtissant, à son instar, une collection étrangère. C'est dans cette perspective que doivent se comprendre les relations nouées alors avec Conrad par Gide, Larbaud, Copeau, et Schlumberger.

Cette ambition collective va cependant s'incarner premièrement dans le projet personnel de Gide. Les hésitations sur le titre par où commencer montrent qu'à l'origine de sa démarche, existe chez lui une option générique sur Conrad, plus qu'une prédilection particulière pour tel titre —

47. À cette occasion, Conrad découvrit que le contrat en faveur de Davray n'était pas étanche, et que l'auteur ne pouvait disposer totalement d'un livre publié chez Fisher Unwin : l'éditeur venait d'attribuer la traduction au capitaine Lebouc. Alors Conrad s'efforça de faire accepter cette nouvelle recrue dans l'équipe dirigée par Davray, comptant sur celui-ci pour une révision ultime — qu'il n'eut jamais l'occasion d'effectuer. Voir les lettres de Conrad : à J. B. Pinker, 23, 24, 29 décembre 1910 ; et à Davray, 29 décembre 1910, 9 janvier 1911, in *The Collected Letters*, *op. cit.*, vol. IV, pp. 397-402, 405.

48. Voir André Gide-André Ruyters, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 237, lettre de Gide du 9 décembre [1905].

49. Voir Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française*, t. II : *L'Âge critique, 1911-1912*, Paris : Gallimard, 1986, pp. 48-61.

pour *Typhon*, par exemple. En effet, c'est d'abord à propos de *Heart of Darkness* que, dès le tout début de 1914, Gide sollicite directement de Conrad, en sautant par-dessus Davray, l'autorisation de le traduire⁵⁰. Et à première vue, l'on voit à Gide plus de raisons de s'intéresser à ce titre plutôt qu'à *Typhon*, à cause du grand périple en terre sauvage, dont la tentation se fait entendre tout au long de sa vie, même au-delà du voyage au Congo. Une des clés de la situation, qu'il faut avoir en tête pour comprendre sa demande, est à trouver dans la loi anglaise de 1911 sur la propriété littéraire, qui, dix ans seulement après leur parution, faisait tomber les textes dans le domaine public, pour les traductions en langue étrangère. En conséquence, *Heart of Darkness*, paru en 1899, représentait un cas limite et litigieux pour Davray, dont le contrat n'était pas, semble-t-il, si verrouillé que cela, du fait en particulier que les œuvres de Conrad se trouvaient dispersées chez plusieurs éditeurs ; pour chacun d'eux, il eût fallu examiner avec attention les contrats, et — on le vit bien à propos du capitaine Lebouc — ni par Conrad, ni par Davray, cela ne fut fait. Une situation semblable allait se rencontrer pour *Typhon*, sur lequel Gide, abandonnant le premier ouvrage à André Ruyters, finit par se déporter en juin 1916 : le titre avait été publié en 1902. Dès lors, en cette année 1914 commençante, contourner Davray, à titre d'essai et pour une traduction encore purement ponctuelle, — il n'est aucunement question à cette date de disputer à Davray les ouvrages qu'il tient par contrat, mais peut-être de grignoter sur les bords les morceaux dont cette loi draconienne le déposédait régulièrement chaque année — était une opération d'autant plus tentante qu'on savait qu'elle obtiendrait l'adhésion de Conrad, exaspéré par les lenteurs de son premier agent français⁵¹.

Gide était, par l'intéressé lui-même, bien informé de cette animosité. Mais sur ce terrain favorable, pour que la mise en route effective d'une traduction se produisît à la NRF, encore fallait-il que le problème juridique des droits eût été réglé. Et ce ne fut pas l'affaire de Gide. Nous ignorons si le contrat avec Davray fut, au préalable, explicitement dénoncé ou contesté par Conrad ou Pinker. Toutefois, les pressions ultérieures de Davray, en 1916, sur Gallimard, pour essayer de récupérer ce qui pouvait être sauvé, semblent prouver que non, montrer que l'on choisit de l'ignorer — à l'exception de ses droits sur les deux livres publiés au Mercure, qui furent explicitement protégés — comme si, par son impuissance à publier, aggravée par la guerre, Davray avait rendu le premier contrat ca-

50. Voir la lettre de Conrad à Gide du 8 janvier 1914, in *Lettres françaises*, op. cit., pp. 130-1.

51. *Ibid.*, ainsi que la lettre à Davray, in *Lettres françaises*, p. 125.

duc. On spéculait aussi probablement sur le manque de ressources chroniques dont on le savait affligé, un manque qui le ferait hésiter devant une action en justice, circonstance où, de toute façon, l'intéressé se fût trouvé en position difficile pour défendre ses intérêts, vu son peu de résultats en sept ans. Tout porte à croire, par conséquent, qu'il n'y eut dans cette affaire ni arrangement, ni affrontement avec Davray, mais une fuite en avant des nouveaux partenaires.

En pleine guerre, les négociations durèrent de juillet à décembre 1915, car Gallimard, qui faisait de ce contrat l'une des bases symboliques de son établissement d'après-guerre, cherchait l'exclusivité la plus avantageuse, notamment sur deux points : non seulement il se voulait l'agent exclusif en français pour les publications en volume, mais également pour toutes les publications périodiques ; et en outre, il demandait un droit global, c'est-à-dire non seulement sur les œuvres protégées, mais aussi sur celles tombées dans le domaine public. Pour obtenir ce contrat total, il sut offrir un prix : la même rémunération pour les deux types de livres. Dès le départ, donc, Gallimard avait, du travail à faire, une conception beaucoup plus large que celle de Davray : d'emblée, sans que le mot eût été prononcé, des Œuvres complètes étaient envisagées. Toutefois, s'agissant du domaine public, ce contrat ne le protégeait aucunement contre la concurrence. La menace allait se préciser immédiatement, dès février 1916, lorsque G. Seligman-Lui, à la stupeur de Gide, ferait état de sa traduction achevée de *La Folie Almayer*, que Davray lui avait demandée six ans plus tôt. On s'engageait, sur ce point, dans une course de vitesse, notamment avec l'équipe Davray.

Il importe de noter que les tractations se déroulèrent à un niveau technique, entre gens de métier, entre Gaston Gallimard et l'agent londonien J. B. Pinker, et qu'elles ne touchèrent Conrad et Gide qu'épisodiquement ou par ricochet. Or un agent, un éditeur n'ont qu'une connaissance approximative et toujours biaisée du contexte personnel ; par fonction, ils se doivent d'envisager les choses sous un angle commercial. Pinker se souvenait-il, était-il averti, au même titre que Conrad qui avait eu à corriger les épreuves de *Typhon*, que Davray avait fait paraître une traduction dans *Progrès* ? Sur un plan strictement juridique, d'ailleurs, une revue disparue, qui n'avait bénéficié que d'une concession temporaire, ne présentait pas un obstacle. Le côté anglais ne devait considérer que les parutions en volumes, et tenir le reste pour négligeable : à part *Le Nègre du Narcisse* et *L'Agent secret*, rien d'autre. Aussi lorsque Gallimard, au milieu de la négociation ⁵² s'inquiète à propos de *Nostramo*, qu'il veut

52. « [...] permettez-moi de vous demander si un contrat a été signé entre

ajouter à la liste de ses prises, et — alerté par qui ? — interroge sur l'existence éventuelle d'un contrat au Mercure avec J. de Smet, son interlocuteur fait l'étonné et, apparemment sans en référer à Conrad ni Davray, sur une impression personnelle, qu'il ne tient pas à préciser, ou, moins bénévolement, parce qu'il ne veut pas voir ce qu'il veut ignorer, il passe outre : « I do not think *Nostramo* has been published in the French language so that this could be included in the arrangement ⁵³. »

On rencontre là un premier résultat de notre enquête. Assurément, le nom de Joseph de Smet n'a pas été passé sous silence lors des négociations de 1915 entre Pinker et Gallimard ; certes, il fut évoqué, mais de manière détournée, à propos de *Nostramo*, et jamais de *Typhon*, et vite il fut écarté par la réponse sommaire et expéditive de la partie anglaise : puisqu'elle ne considérait que les volumes publiés, le nom de de Smet ne présentait pour ainsi dire pas d'existence à ses yeux. De plus, la négociation s'étant déroulée à un niveau technique, tout laisse à penser que, sur le coup, Conrad ne fut pas personnellement informé de la question. Mais par la suite, il n'a rien dit. Et, sur le sens de cette attitude, il est permis de se perdre en conjectures : a-t-il jugé que l'affaire s'étant conclue sans lui, entre son agent et l'éditeur français, il était trop tard, alors qu'il n'avait plus rien à gagner du côté de Davray, pour faire machine arrière, et que mieux valait laisser faire ? A-t-il pensé qu'il n'avait pas à gêner Gide en lui imposant un collaborateur qu'il n'aurait pas choisi ? Ou s'est-il arrêté sur des obstacles matériels : la difficulté, par exemple, de produire ne serait-ce que le texte du *Typhon* de de Smet, puisque lui-même, pour notre profit, s'était dessaisi des épreuves, renvoyées en Belgique ? Et maintenant, comment faire pour en récupérer un jeu ? une revue disparue et introuvable, un traducteur inaccessible, des relations postales impraticables, — dans le contexte de guerre, la tentative était, de toute façon, désespérée. Et puis de Smet était un membre de l'équipe Davray, avec laquelle il était prudent désormais de prendre ses distances, pour éviter les complications de nature à déstabiliser le récent accord avec Gallimard.

vous et M. De Smet, concernant *Nostramo* et si les droits ont été cédés au Mercure de France. Je regretterais beaucoup que cette œuvre ne figure pas dans notre collection et je vous serais reconnaissant de me la réserver avec les autres. » (lettre de Gaston Gallimard à J. B. Pinker, 19 septembre 1915, inédite, archives Gallimard).

53. « Je ne crois pas que *Nostramo* a été publié en langue française de sorte qu'il pourrait être inclus dans notre accord. » (Lettre à G. Gallimard, 24 septembre 1915, inédite, archives Gallimard).

On peut donc comprendre que Conrad ait, par omission, laissé couler de Smet avec Davray. Et ensuite, comment revenir, honorablement, sur ce lâchage ?

Quant à Gide, on peut établir avec certitude que le nom de de Smet fut, à l'occasion de ce contrat, connu de lui. En effet, dans une lettre du 25 novembre 1915, au moment où la négociation avec Pinker prend un tour décisif, Gallimard le presse de recruter les traducteurs : « [...] une clause du traité que j'ai dû accepter, nous impose, sous peine de résiliation, de publier deux volumes par an, dès la fin des hostilités. Il est donc important d'organiser le travail dès maintenant. Et mon avis est de commencer par les œuvres du domaine public qui peuvent nous être soufflées par d'autres éditeurs. [...] je crois savoir qu'un M. de Smet (?) a traduit ou commencé de traduire *Nostramo* pour le Mercure. S'il ne marche pas avec nous, il faudra le devancer⁵⁴. » Ainsi pour Gide, comme pour Gallimard, deux mois plus tôt, c'est de *Nostramo* qu'il est question lorsque de Smet apparaît, et jamais de *Typhon*. Il est donc vraisemblable de conclure que Gide n'entendit jamais parler de ce premier *Typhon*, auquel d'ailleurs il n'avait pas encore, à cette date, de raisons particulières de prêter attention. Aussi lorsque ce nom obscur passe sous ses yeux, il ne le fixe pas. Peut-être aussi qu'il fut découragé, dans son enquête à propos du traducteur, par l'impossibilité de communiquer avec la Belgique. Et nul, apparemment, ne voulut se risquer à prendre des informations, en ligne directe, auprès des hommes du Mercure.

Vraisemblablement à l'extrême fin de 1915, plutôt : au tout début de 1916, Gide, dans la hâte et l'improvisation — faut-il dire même avec amateurisme ? — s'efforce de constituer l'équipe qu'on lui réclame. La prédominance des personnalités féminines dans cette équipe a fait gloser, mais il faut voir que les conditions générales l'y conduisaient — ou que les circonstances l'y contraignaient. De manière générale, le travail de traduction n'est pas dans cette époque si somptueusement rémunéré qu'il constitue un revenu principal ; généralement, il est considéré comme un travail d'appoint ; en cela, il a vocation féminine, car il peut s'effectuer à domicile, ou dans les marges d'une activité d'enseignant, comme ce sera le cas pour Gabrielle d'Harcourt. Gide n'est d'ailleurs pas le premier à utiliser ce service féminin, puisque Davray, avant lui, avait eu recours à Geneviève Seligman-Lui. D'autre part, et surtout peut-être, quand bien même Gide eût voulu recruter des traducteurs, il eût demandé l'impossible, car la guerre prend les hommes, et raréfie les candidats. Ainsi Édouard Fannièrre, pressenti dans un premier temps pour *Almayer's Folly*,

54. Inédite, archives Gallimard.

et plus tard pour *Lord Jim*, parce qu'il travaillait déjà pour la maison sur Meredith, — il avait tous les titres requis pour faire un traducteur de choix : agrégé d'anglais, et professeur à Oxford avant la guerre — devra se désister au bout du compte, parce ses activités d'interprète au Quartier Général, et plus tard à la Conférence de la Paix, ne lui laisseront aucun loisir. Lorsque la pression de la guerre aura cessé, on verra l'arrivée d'un Philippe Neel, et surtout de Jean-Aubry, qui prendra tout, ou presque — du moins ce qui restait.

Aussi, faute de traducteurs, Gide recrute-t-il d'abord des traductrices, et dans son proche entourage. Plusieurs listes successives de collaborateurs sont conservées dans le dossier Conrad des archives Gallimard ; la plupart sont sans date. Mais la première, vraisemblablement de janvier 1916⁵⁵, se présente de la façon suivante : « *Almayer's Folly* : [Édouard] Fannièrre / *An Outcast of the Islands* : Mme Jouve / *Tales of Unrest* : Mlle [nom laissé en blanc, sans doute : Gabrielle d'Harcourt] / *Lord Jim* : El. V. R. [Élisabeth Van Rysselberghe] / *Youth* : Gide / *Typhoon* : Marie Thérèse [Müller] / *Victory* : Isabelle Rivière. » On y trouve d'abord confirmation du fait que la pratique personnelle de Gide n'est pas fixée sur un texte en particulier, puisque un premier déplacement est ici constaté : de *Heart of Darkness* vers *Youth*. Aucun empressement de Gide, à propos de Conrad, n'est alors décelable ; d'autres projets de traduction lui traversent l'esprit : en juillet 1915 (il est vrai, avant le coup d'accélérateur de Gallimard), il envisage de traduire les derniers sonnets de Rupert Brooke, dont on déplore la disparition⁵⁶ ; et encore en janvier 1916, cette fois en pleine élaboration du programme Conrad, il s'enthousiasme pour l'*Autobiography of Mark Rutherford*, qu'il découvre⁵⁷. Si ces tentations du moment sont dirigées toutes vers l'Angleterre, c'est en vertu d'un tropisme généralisé de l'esprit français vers la nation alliée.

Dans cette première liste de noms, la prédominance féminine (5 contre 2) est frappante, mais on remarquera que, dans l'urgence créée par Gallimard, Gide est allé au plus près : trois des traductrices pressenties sont de son entourage immédiat (Isabelle, Élisabeth et Marie-Thérèse), au

55. En effet, Édouard Fannièrre se retirera spontanément devant G. Seligmann-Lui en février 1916 (voir sa lettre à Gide du 20 de ce mois-là, inédite, archives Gallimard).

56. Voir sa lettre à Ed. Gosse, 7 juillet 1915, in *The Correspondence of André Gide and Edmund Gosse, 1904-1928*, edited, with translations, introduction and notes by Linette F. Brugnans, London : Peter Owen Limited, 1960, p. 121.

57. Voir sa lettre au même du 23 janvier 1916, *ibid.*, p. 123.

point que l'entreprise prend des allures domestiques. Celle qu'il nomme familièrement Marie-Thère, Marie-Thérèse Müller (1890-1989), est une amie d'enfance d'Élisabeth Van Rysselberghe, qui a séjourné en Angleterre avec elle. Six mois plus tard, en juin, sa copie fut remise à Gide⁵⁸ : parce qu'il la jugea insuffisante, l'écrivain se trouva embarqué jusqu'au printemps suivant, pendant neuf mois, dans une entreprise qu'il n'avait pas *a priori* demandée. C'est donc par une cascade de circonstances que Gide fut amené à traduire *Typhon* : dans l'urgence, il dut « corriger », c'est-à-dire refaire le travail⁵⁹. On en jugera clairement le jour où seront connus les deux insaisissables petits cahiers de Marie-Thérèse Müller, passés en vente chez Drouot les 13-15 juin 1983⁶⁰. La provisoire énigme du *Typhon* de Gide est son point d'appui sur un pré-texte que l'on ne connaît pas encore.

*

Nulle part, en tout cas, notre enquête à propos de Joseph de Smet n'a montré que Gide ait eu connaissance du premier *Typhon*. On peut penser que, dans les circonstances fortuites où lui-même s'était mis à la tâche, s'il eût connu cette première traduction, peut-être il ne l'eût pas refaite. Le flottement de ses intentions quant au titre à traduire paraît montrer que le responsable intellectuel des Œuvres de Conrad en français n'avait pas tant pour vocation d'accomplir telle traduction, mais plutôt de les contrôler toutes. N'est-ce pas ainsi que se présentent les choses, lorsque le réviseur est aux prises avec deux de ses traductrices, au printemps 1916, lorsqu'il reçoit de front le *Victory* d'Isabelle Rivière et le *Typhon* de Marie-Thérèse Müller ? Dans les deux cas, il objecte, mais rencontre en Isabelle un adversaire difficile, qu'il sait devoir ménager, et qu'il entraîne dans une interminable guerre de tranchées, tandis qu'avec Marie-Thérèse, il peut se montrer expéditif, car, comme il le dit sans détour à Conrad, les réserves ne sont pas de mise. En choisissant alors de refaire *Typhon*,

58. Voir la lettre de Gide à H. Ghéon, du 16 juin 1916 : « [...] je travaille pour Conrad et récris presque complètement la traduction de *Typhon*, que m'a envoyée Marie-Thérèse Muller » (Ghéon—Gide, *Correspondance*, Paris : Gallimard, t. II, 1976, pp. 911-2).

59. « [...] n'étant tenu à aucun égard vis-à-vis de la traductrice de celui-ci [M.-T. Müller pour *Typhon*], je ne me contente pas de revoir le texte minutieusement ; je le récris presque complètement. Je n'ai pas à cacher que c'est un énorme travail » (Lettre de Gide à Conrad, 8 juin 1916, in Ivo Vidan, « Thirteen letters... », art. cité, p.153-4).

60. Description des pièces dans André Gide—André Ruyters, *Correspondance*, t. II, *op. cit.*, lettre 521, n. 2, p. 329.

Gide affronte l'obstacle diplomatiquement le plus aisé, mais artistiquement le plus ardu.

Chercher un point d'appui de Gide sur de Smet conduirait à une impasse. Gide ne savait pratiquement rien de son prédécesseur, et, dans ces années-là, de Smet ne savait rien non plus de Gide : une ligne étanche les séparait. Par la suite, certaine timidité provinciale a retenu le citoyen de Gand de refaire surface devant l'écrivain parisien. Il a trop tardé pour rappeler, à défaut de *Typhon*, qu'il avait aussi traduit *Nostramo* avant guerre. Lorsqu'il réapparut en 1923, il n'était plus temps : Philippe Neel achevait le travail pour Gallimard. S'il ne fournit pas une source du labeur de Gide, le *Typhon* de J. de Smet introduit au moins un élément de comparaison. L'analyse de Sylvère Monod donne au lecteur gidien — ce que l'on pressentait — des raisons de préférer Gide. On n'aura garde d'oublier pourtant, dans l'évaluation finale, que l'art de la traduction, à l'époque où de Smet opéra, réclamait moins d'exigence, ou s'accommodait de plus de facilités : ses défauts sont ceux d'une époque. C'est précisément parce que l'entreprise de Gide à la NRF a commencé d'affirmer d'autres exigences, que ce qui s'est fait avant paraît insuffisant.

Replacées dans le contexte, ces deux traductions de *Typhon* ne présentent qu'un épisode parmi d'autres dans l'histoire accidentée des traductions françaises de Conrad — un épisode dramatiquement contrasté. Des deux côtés, certes, le même élan, le même dévouement pour l'œuvre de l'écrivain anglais, le désir de faire partager une passion. Mais dans un cas, l'entreprise avorte au seuil de l'édition, laissant frustrations et regrets : non seulement *Typhon*, mais *Nostramo* traduit à sa suite, et des fragments du *Miroir de la mer*, entièrement perdus pour de Smet dans le fiasco de Davray et le désordre de la guerre. Sur l'autre rive, la réussite, une traduction qui fut le porte-drapeau d'une entreprise éditoriale de belle ampleur, le premier volume, et pendant deux ans le seul, de cette série des *Œuvres complètes de Joseph Conrad*, qui mit presque trente ans pour s'achever, et fut, avec les Œuvres de Dostoïevski, un des fleurons de la collection étrangère des Éditions Gallimard. Pour beaucoup grâce à Gide, précisément : il avait donné l'impulsion, et l'exemple, posé la première pierre : ce texte qui perdure ⁶¹ — et perd l'autre...

61. Le meilleur tirage des livres de Conrad entre les deux guerres : 9 réimpressions jusqu'en 1940, dans la collection blanche, totalisant 31 150 exemplaires, à comparer aux 5 réimpressions entre 1924 et 1944, pour un total de 20 900, du *Nègre du Narcisse*, qui vient nettement derrière. Dans le même temps, la plupart des autres titres oscillent entre 15 000 et à peine 20 000. Sur la fortune ultérieure de cette traduction, voir plus loin la « Note bibliographique » de François Mouret.

*

Cette étude repose principalement sur l'exploration de deux séries d'archives : celles de M. de Smet et celles des Éditions Gallimard, pour le dossier Conrad. Nos vifs remerciements s'adressent donc à MM. Michel de Smet, Antoine Gallimard et Jean-Pierre Dauphin, ainsi qu' à Mme Catherine Gide, pour l'aide qu'ils nous ont apportée en nous autorisant à consulter, puis reproduire certains fragments de ces archives. À l'étranger, notre reconnaissance va également à MM. Hans Van Marle, Victor Martin-Schmets, Jean Eeckhout, Henri Van Niewenhuyse, qui, chacun pour une part, ont contribué au progrès de l'enquête sur J. de Smet.

D. D.

Deux traductions du Typhoon de Conrad

par

SYLVÈRE MONOD

La traduction du *Typhoon* de Joseph Conrad par André Gide est un phénomène fascinant dans l'histoire de la littérature française du XX^e siècle, comme dans celle de la traduction littéraire en général.

Typhoon occupe une place importante dans l'œuvre de Conrad. Ce récit relativement bref, écrit en 1900-1901 et publié en 1902, est l'un des plus exclusivement maritimes qu'ait produits cet ancien capitaine au long cours. C'est aussi l'un des plus puissants, des plus drôles par moments, des plus achevés dans sa conception et son écriture. C'est enfin un de ceux dont l'interprétation suscite le plus de controverses passionnées, portant en particulier sur le degré et la nature de l'admiration méritée par le personnage central, le capitaine MacWhirr, parfait imbécile selon les uns, héros grandiose selon les autres (et, à vrai dire, pouvant être considéré comme les deux à la fois, héros à force de stupidité et surmontant par un courage hors du commun les conséquences désastreuses de ses choix ineptes).

Il faut ajouter que, comme dans un autre cas au moins, Conrad affecte de s'intéresser davantage à l'anecdote qu'à l'aventure métaphysique dans un récit qui aurait en quelque sorte dépassé son projet initial. Plus tard, écrivant une de ses plus délicates nouvelles, *Un sourire de la fortune*, il eut tendance à n'y voir qu'une histoire de profit inattendu sur une revente de pommes de terre¹ ; de même ici, l'accent est mis à la fin sur la solution trouvée par MacWhirr pour répartir au mieux les dollars d'argent des coolies chinois éparpillés par la tempête, alors que l'auteur a dépeint le

1. « A Smile of Fortune », nouvelle figurant dans le recueil *Twixt Land and Sea (Entre terre et mer)*, 1912. Voir Conrad, *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, 1987, pp. 987-1060, et Notice, pp. 1454-62.

gigantesque conflit entre les éléments déchaînés et la fermeté d'âme d'un bonhomme épais. Certains des titres envisagés par l'auteur et non retenus allaient nettement dans ce sens². Les derniers mots du récit également.

Tout cela a de quoi intriguer et passionner le lecteur, le critique et ce lecteur-critique d'un type très particulier que peut être un traducteur. On comprend donc aisément l'attrait que l'œuvre de Joseph Conrad en général et *Typhoon* en particulier ont pu exercer sur l'esprit d'André Gide, une fois que son attention eut été attirée par Paul Claudel sur le génie de l'écrivain anglo-polonais. On voit encore assez bien pourquoi Gide s'est volontiers donné pour tâche de favoriser la pénétration de cet écrivain en France, en dirigeant la publication par la NRF d'une traduction de ses principaux récits. André Gide n'a pas écarté dès le départ le projet de devenir lui-même membre de l'équipe de traducteurs qu'il lui incombait de constituer. On sait qu'il aimait traduire et s'estimait capable de le faire. En revanche, l'idée de s'assigner à lui-même la traduction de *Typhoon* demeure surprenante, pour ne pas dire incongrue. Même en laissant de côté la question du niveau de connaissance de la langue anglaise que pouvait avoir atteint Gide avant la guerre et de l'importance seulement relative que, à tort ou à raison, il attachait à la possession par le traducteur d'une telle compétence, force est de reconnaître que Gide n'avait pas avec les choses de la mer une familiarité intime : la manœuvre d'un grand navire, le déroulement d'un typhon, les relations entre équipage et officiers à bord d'un vapeur, tout cela constituait pour lui un domaine fort étranger. De plus, rien ne ressemblait moins que *Typhoon* au genre des récits que Gide avait lui-même écrits ou pouvait envisager de produire encore ; rien n'était moins proche de sa manière de s'exprimer que la langue de Conrad.

Néanmoins, André Gide décida de traduire *Typhoon* et il en fit un mémorable *Typhon*. Mémorable, comme on sait, ne veut pas dire en tous points admirable. La traduction de Conrad par Gide a été souvent critiquée ; on y a relevé quelques erreurs. Mais sa publication fut incontestablement un événement littéraire ; elle occupe une place dans la carrière du traducteur ; elle joua un rôle capital dans la pénétration de Conrad en France. Personne — ou du moins personne d'autre qu'André Ruyters

2. Conrad avait songé à intituler son récit *A Skittish Cargo* (« Cargaison remuante ») ou *Equitable Division (a story of a typhoon)* (« Partage équitable. Histoire d'un typhon »). Et c'est effectivement sur le partage équitable des biens terrestres de la cargaison remuante que s'achève le texte publié. Voir Conrad, *Typhon*, Gallimard, coll. « Folio bilingue », 1991.

dans de virulentes lettres personnelles à son ami ³ — n'a jamais nié d'ailleurs que Gide se fût tiré plus qu'honorablement d'une entreprise délicate : la traduction en français du texte le plus inaccessible pour lui de Joseph Conrad.

L'histoire de cette traduction s'est trouvée peu à peu établie. André Gide n'a pas travaillé exclusivement à partir du texte anglais de *Typhoon*. Il a utilisé le canevas tracé par Marie-Thérèse Müller, traductrice à qui avait été d'abord confiée la tâche de fournir la version française. On ne sait pas encore toute la vérité sur cette étrange et en partie secrète collaboration. Le nom de la traductrice n'apparaît nulle part sur les éditions publiées de *Typhon*. Elle a été plus encore évincée que révisée. Elle ne s'est jamais, que l'on sache, plainte de son sort, alors que les récriminations d'Isabelle Rivière dans des circonstances un peu analogues furent véhémentes. Les deux cahiers sur lesquels Gide avait travaillé à partir de la traduction primitive, manuscrite, ont été décrits dans le catalogue d'une vente effectuée à Paris en juin 1983 ⁴, mais on en ignore le destin actuel. Cette lacune est source de grands regrets.

L'existence d'une autre traduction de *Typhoon*, antérieure à celle de Gide et sans doute même à celle de sa crypto- et proto-collaboratrice, était également connue depuis la publication de lettres françaises de Conrad par G. Jean-Aubry en 1924 et 1929 ⁵. L'histoire de cette traduction, due à l'homme de lettres belge Joseph de Smet, est retracée ci-dessus dans l'article de Daniel Durosay ⁶. On sait donc dans quelles conditions l'auteur de *Typhoon* correspondit avec son traducteur belge en 1911, proposa de relire le travail de J. de Smet avant la publication en volume et approuva l'attribution par Henry D. Davray d'une tâche beaucoup plus importante, celle de traduire *Nostromo*, au même collaborateur.

3. Voir l'éd. de *Typhon* en « Folio bilingue », pp. 301-7, et surtout le t. II de André Gide—André Ruyters, *Correspondance (1907-1950)*, éd. Claude Martin et Victor Martin-Schmets, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990.

4. Voir l'éd. citée de la correspondance Gide—Ruyters, t. II, p. 359.

5. Voir *La NRF*, n° du 1^{er} décembre 1924, *Hommage à Joseph Conrad* ; « G. J.-A. » y présentait six lettres écrites en français par Conrad : deux à Gide, deux à Jean-Aubry lui-même, une à Philippe Neel et une, la première (9 janvier 1911) à Joseph de Smet (pp. 750-1). Et Joseph Conrad, *Lettres françaises*, avec une introduction et des notes de G. Jean-Aubry, Paris : Gallimard, 1929. Contrairement à ce qu'affirmait l'éditeur, le français de Conrad avait été quelque peu corrigé dans cette publication. Le texte imprimé dans le t. IV des *Collected Letters of Joseph Conrad*, éd. Frederick R. Karl et Laurence Davies (Cambridge University Press, 1990), est plus fidèle à l'original.

6. Voir ci-dessus, pp. 551-75.

Daniel Durosay définit également la nature des documents qu'il a mis au jour et qui peuvent projeter une lumière nouvelle sur les contacts et la collaboration entre Joseph Conrad et Joseph de Smet. Lumière encore incomplète d'ailleurs, puisqu'on ne sait pas exactement pourquoi de Smet s'est en définitive trouvé supplanté, dans l'édition française des œuvres de Conrad, par André Gide pour *Typhoon*, par Philippe Neel pour *Nostromo*.

Il importe de citer trois extraits fondamentaux de la correspondance entre le romancier anglais et l'homme de lettres belge. De Conrad à de Smet, 30 novembre 1911 :

You have succeeded admirably with the *Typhoon* — the most difficult piece of my work to render into French, with perhaps the exception of the *Nigger*. I repeat it's done admirably, and I beg you to believe in my gratitude for all the toil and trouble you have undertaken.

The few suggestions I have made, you will see, are of a trifling nature, but I wished to show you that I took an earnest interest in your work.

You will find *Nostromo* infinitely easier to translate. Of that I am certain⁷.

Et le 16 décembre, en français cette fois, ce qu'il y a lieu de relever :

Le passage que vous citez [d'après le contexte, c'est un passage de *Nostromo*] est *parfaitement* rendu. Je partage absolument vos idées au sujet de la traduction et j'ai la plus grande confiance en vous personnellement comme traducteur. Vous n'avez qu'à suivre votre idée et votre inspiration et tout sera pour le mieux⁸.

Avouons qu'il y avait de quoi être réconforté, voire grisé.

Cependant Joseph de Smet écrivait de son côté à Conrad, en français lui aussi ; il lui parlait de langue anglaise, disant, au moins sur son brouillon, conservé et obligeamment communiqué par M. Michel de Smet :

Vous dites que vous commettez parfois en parlant des erreurs d'accentuation mais je serais très surpris et pour ma part incapable d'en juger et pour cause. J'ai dévoré des monceaux de livres anglais mais je ne parle jamais la langue.

Voici donc un traducteur porté aux nues par son auteur, honoré d'une confiance massive, chargé des tâches les plus difficiles, et qui ne parle ni

7. « Vous avez admirablement réussi avec le *Typhon* — la plus difficile de mes œuvres à rendre en français, à l'exception peut-être du *Nègre* [du Narcisse]. Je vous redis que c'est admirablement fait, et je vous prie de croire à ma gratitude pour tout le mal et la peine que vous êtes donnés. / Les quelques suggestions que j'ai faites, vous le verrez, sont de simples brouilles, mais j'ai tenu à vous montrer que je prenais un vif intérêt à votre travail. / *Nostromo* vous paraîtra infiniment plus facile à traduire. J'en suis certain. » Voir *Collected Letters*, t. IV, p. 518.

8. *Collected Letters*, t. IV, p. 523.

n'écrit jamais la langue dont il se pose en spécialiste reconnu.

Il va de soi que la découverte de Daniel Durosay et la générosité de M. Michel de Smet, petit-fils de Joseph de Smet et détenteur des feuillets portant les marques du travail de Conrad réjouissent le cœur d'un chercheur passionné par la traduction, par l'œuvre de Conrad et par l'histoire de la traduction littéraire. Une possibilité exceptionnelle est en effet offerte par l'existence de tels documents : celle de comparer pas à pas, ligne par ligne, quatre « états » de *Typhon* : le texte anglais de Conrad, la traduction de J. de Smet, imprimée dans *Progrès*, les annotations manuscrites de Conrad portées sur un exemplaire de cette traduction, et enfin le *Typhon* d'André Gide. On se contentera de la version définitive de ce dernier texte, revu pour une réédition après les critiques communiquées par un jeune universitaire helvétique, René Rapin, en 1927⁹. Il n'y a pas lieu en effet de faire entrer en ligne de compte dans cette confrontation les imperfections en grande partie accidentelles de la première traduction publiée par Gide en 1918. Elles ne concernent pas le débat impliqué par les comparaisons auxquelles on a se livrer maintenant.

Comme le montre Daniel Durosay, l'attitude de Davray et celle de Conrad lui-même, oubliant apparemment qu'il avait pris connaissance du travail de J. de Smet, demeurent incompréhensibles. Mais il est désormais possible de se livrer à un examen minutieux de ce que l'on peut bien appeler le corps du délit : la traduction de *Typhoon* par J. de Smet et les traces de l'examen qu'en fit Conrad en quelques jours de la fin novembre 1911¹⁰.

Deux remarques préliminaires encore. Le titre adopté par de Smet pour sa traduction publiée était *Le Typhon*. Il n'y a pas d'article défini dans le titre anglais ; il n'y en a pas dans la traduction de Gide. L'article défini n'est ni nécessaire ni déplorable. Aucun commentaire de Conrad n'a été conservé sur l'une ou l'autre version française du titre, sur l'introduction ou l'omission de cet article, alors que pour un autre de ses romans, *Victory*, il avait approuvé et même recommandé et justifié (à tort,

9. Voir René Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad (avec trois lettres inédites) », *André Gide 4*, Lettres Modernes, 1973, pp. 187-201, et « André Gide's translation of Joseph Conrad's *Typhoon* », in *Joseph Conrad Colloquy in Poland*, éd. R. Jablkowska, Académie des Sciences de Pologne, 1975, pp. 73-88.

10. Les corrections manuscrites de Conrad sont bien entendu inédites. Elles sont citées ici avec l'autorisation de « The Trustees of the Joseph Conrad Estate », à qui va notre gratitude, ainsi qu'à Philip Conrad, petit-fils de l'écrivain, pour son aide amicale.

pensent certains) l'adoption d'*Une victoire* ¹¹.

D'autre part, une hypothèse malveillante peut être écartée d'emblée : rien ne permet de supposer que Gide aurait en fait connu la traduction de *Typhoon* par Joseph de Smet et aurait négligé d'en parler parce qu'il l'aurait utilisée pour son propre travail sur le même texte. Une des premières conclusions nettes auxquelles conduit l'examen comparatif des différents « états » énumérés ci-dessus est qu'André Gide n'a absolument rien emprunté à la traduction de J. de Smet. Une autre conclusion, plus lentement atteinte et moins plaisante à formuler, c'est qu'il n'y avait presque rien dans la traduction de Smet qui méritât d'être emprunté. C'est ce qu'il reste à démontrer, pièces en main.

Il se révèle qu'en réalité Joseph de Smet semble n'avoir été ni par don naturel ni par compétence acquise un traducteur de très haute qualité.

Il n'avait pas une connaissance intime des choses de la mer. On pourrait presque dire de lui, à l'examen de sa traduction de *Typhoon*, qu'il n'avait visiblement jamais pris part à la manœuvre d'un bâtiment quelconque, ni observé cette manœuvre, fût-ce sur le bassin du Luxembourg. C'est ainsi qu'il appelle « chef machiniste » un chef mécanicien, et qu'il accumule en quelques lignes les erreurs et imprécisions suivantes : « à la gaulle d'enseigne » pour *at the flag-staff astern* (chez Gide, « au mât de pavillon d'arrière ») ; « deux fois aussi long que large » pour *length twice the breadth* (que Gide rend par « le battant, deux fois le guindant ») ; « anses des câbles » pour *slings* (élingues) ; « écoutes » pour *coamings* (hiloires) ; « s'arrêter » au lieu de « faire escale » pour *call*. En tout, il y a près d'une cinquantaine d'imperfections dans ce seul domaine, dont l'une paraît presque perverse : *no ship* rendu par « nulle embarcation » est une impropreté gratuite, que Conrad ne laissera pas passer.

Joseph de Smet n'avait sans doute pas non plus une connaissance particulièrement fine et profonde de la langue anglaise. On le voit trébucher sur des mots et des expressions d'usage tout à fait courant. Il traduit toujours *room* par « chambre », même s'il s'agit par exemple d'un salon ; il rend *place* par « place » comme si le mot français « endroit » n'existait pas ; il éprouve de grandes difficultés chaque fois qu'il rencontre la préposition *over*, car elle ne signifie pas toujours, comme il semble le croire, « au-dessus de », mais a une riche gamme d'autres connotations. Ainsi, *He received them right over his bare head* est bien imparfaitement traduit par « elles se projetaient jusque par-dessus sa tête découverte » (on préfé-

11. Voir Conrad, *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, t. IV, 1989, pp. 1170-1.

ra le « qu'il reçut en plein sur sa tête nue » de Gide). Croyant apparemment que *furniture* veut dire fourniture (et non mobilier), il écrit « celui d'une voiture de livraison passant à vide » pour *as of an empty furniture van*, que Conrad lui propose de rendre par « un camion vide » et que Gide traduit par « un fourgon vide ». Citons encore « longues mains d'écolier » pour *long scholarly hands* (mains de savant, d'érudit), « un homme profane » pour *a profane man* (un grossier personnage), « comme des chevreux malades » pour *like sick kids* (des gamins malades, des « moutards », selon Gide). Dans tous ces cas, et dans une vingtaine d'autres, parfois un peu plus difficiles, on a l'impression que Joseph de Smet a manqué de curiosité. L'exercice de traduction exige pour être mené à bien de constantes vérifications ; il offre à qui s'y livre de merveilleuses possibilités d'enrichir et d'affermir ses connaissances ; encore faut-il être sans cesse habité par le doute ; ce n'était guère le cas de J. de Smet.

Dans les cas vraiment difficiles, son interprétation révèle de grandes fragilités. Il lui arrive même de commettre des erreurs fâcheuses. Sur une quarantaine de cas, « marchandise douteuse » pour *costly merchandise* (marchandise coûteuse) peut n'être qu'un accident de copie (comme le célèbre « Il pleut ! » pour « Il peut ! » dans le premier *Typhon* de Gide¹²), mais traduire *they flew apart* par « Ils s'abattirent séparés », c'est manifester une inquiétante méconnaissance du fonctionnement de la langue anglaise ; l'expression signifie quelque chose comme : ils se séparèrent brusquement ; Gide en fait « tout fut dispersé ».

J. de Smet ne possédait pas non plus cette souple maîtrise de la langue française qu'illustrent avec éclat les grands traducteurs. Chez lui les gaucheries sont nombreuses et le galimatias n'est pas absent. Deux exemples de ses quelque 88 maladresses recensées suffiront à illustrer cet aspect de sa traduction : au lieu de traduire *half-witted* par faible d'esprit ou débile mental (ou, comme Gide, par « être borné »), de Smet en fait un inutilement compliqué « à demi imbécile ». Et, à propos d'un éclairage si faible qu'il permettait à peine au capitaine et au second *to see each other's noses by*, il parle de la difficulté qu'ils éprouvaient « pour distinguer leurs nez respectifs » (Gide, mieux inspiré, écrit : « pour se voir au moins le bout du nez »). Ces « nez respectifs » sont malheureusement caractéristiques. Encore y a-t-il pire : dans une petite cinquantaine de cas, J. de Smet écrit

12. Voir le premier article de René Rapin cité plus haut, pp. 188, 196-7, 198-9 et 201. Depuis l'intervention de ce correspondant, toutes les éditions révisées du *Typhon* de Gide (1923) portent « Peut-être » au lieu de « Il p[l]eut ! » (Pléiade, t. II, p. 351). « Peut-être était d'ailleurs la suggestion de Conrad pour remplacer dans ce passage le « Il le peut » de J. de Smet.

un véritable charabia, ou ce que le français moderne appelle volontiers « n'importe quoi » ; un seul exemple : que pourra comprendre le lecteur français tombant sur cette expression : « développant à la hauteur de son coude le bâillement hagard » ? Reconnaissons que les incorrections caractérisées sont en revanche rares chez Joseph de Smet. On n'en relève pas même une dizaine, comme l'emploi de « ce desideratum » (singulier qui n'existe pas en français), « ses culottes » pour sa culotte, « on lui avait entendu parler », « saccada le petit lieutenant » et de nouveau « saccada Jukes dans un cri furieux ». Quant à « Je n'aimerais pas de perdre mon navire », employé à deux reprises par J. de Smet, c'est plutôt une affectation ou une préciosité, comme on en attendrait plus volontiers de la part de Gide, qu'une tournure illicite.

Enfin, et peut-être surtout, J. de Smet n'avait pas adopté les principes rigoureux qui rendent sûres les traductions. Il ne s'imposait pas les règles aujourd'hui reconnues dans la pratique de cet art difficile. Il n'avait pas un suffisant souci de l'exactitude. Il ne s'interdisait pas les ajouts (relativement rares chez lui) ni surtout les omissions (très nombreuses, et de calibre variable). Il ne respectait pas, en particulier, le temps des verbes employés par l'auteur. Il avait une passion, qui finit par être irritante, pour l'imparfait à la place du passé simple. Il préférait souvent transformer les comparaisons (articulées par un *like* ou un *as if* dans le texte anglais) en métonymies. Ces particularités se trouveront illustrées brièvement plus loin. Sur la petite centaine d'inexactitudes qui ne peuvent guère résulter d'une ignorance du sens des mots anglais, on relèvera une traduction de *under*, simple préposition sans mystère, par « derrière » et celle de *the top of his head* (le haut, ou le dessus de la tête) par « l'occiput » (qui en est la partie inférieure et postérieure) ; Gide dira ici « le crâne ».

Lorsque Conrad s'est trouvé en face du *Typhon* de J. de Smet, après avoir promis d'y vérifier l'emploi des termes maritimes et de communiquer rapidement à son correspondant ses suggestions, il ne semble pas qu'il ait accompli un travail vraiment approfondi. On pourrait à première vue être tenté de qualifier ses interventions de minimalistes. Deux exemples simples le montrent avec éclat. Aux yeux de J. de Smet, comme pour beaucoup de locuteurs et de traducteurs francophones, « bateau » et « navire » sont équivalents et peuvent être employés indifféremment pour rendre l'anglais *ship*. Conrad, au contraire, pour avoir navigué sur des bâtiments français, sait que « navire » convient mieux dans ce genre de cas, et qu'il est préférable de réserver « bateau » à la traduction de *boat* pour désigner surtout des embarcations. Il le sait et suggère donc la cor-

rection dans la plupart des cas. Mais il ne le fait pas systématiquement. Il laisse subsister deux des neuf « bateaux » de J. de Smet. Même en tenant compte du fait que nous ne possédons vraisemblablement pas la totalité des corrections proposées par l'auteur (il ne subsiste aucune trace d'interventions de Conrad dans les deux premières tranches du récit), on voit bien que la vigilance de son regard n'est pas la même à chaque page. Tout se passe comme si Conrad avait feuilleté rapidement l'exemplaire communiqué par J. de Smet, en s'arrêtant seulement de loin en loin, soit parce qu'il savait d'avance où se trouvaient les plus grandes difficultés techniques, soit parce qu'une formule impropre attirait son regard. Il y a une grande part de hasard dans le déroulement de cet effort de correction et d'amélioration. Le deuxième exemple est encore plus frappant. Les matelots anglais disaient *sir* lorsqu'ils s'adressaient à leurs officiers ; dans les mêmes circonstances les Français disaient « capitaine » ou « lieutenant » selon les cas. De Smet traduit toujours *sir* par « monsieur ». Conrad corrige « monsieur » en « capitaine »... chaque fois qu'il y pense, c'est-à-dire précisément deux fois sur vingt-trois occurrences. André Gide est pour sa part irréfutable sur ce point. Il traduit régulièrement *sir* par « capitaine ».

L'auteur a tout de même porté au total une centaine de corrections sur les pages que lui avait envoyées Joseph de Smet. Il a sans conteste fait d'utiles suggestions en de nombreux endroits. Elles ont souvent trait à des aspects techniques du récit, mais ce n'est pas toujours le cas. Conrad intervient aussi lorsqu'il s'agit de rétablir l'intelligence de son texte, et même parfois pour améliorer la correction, l'élégance ou l'intelligibilité du français de J. de Smet. Sans vouloir, là encore, jouer au professeur et corriger la copie de Conrad correcteur de J. de Smet, on peut livrer une tentative de statistique. Il semble que sur la centaine d'interventions de Conrad, sans parler d'une correction indéchiffrable, 71 soient nettement heureuses, 7 plutôt regrettables et les autres indifférentes. Enfin, on peut relever au moins trois passages où l'absence de réaction de Conrad en présence d'erreurs manifestes surprend.

On est parfois étonné que Conrad intervienne pour introduire une modification sans réelle portée. Ainsi, *said the old woman meekly, sitting with bowed silvery head* était traduit par « dit la mère avec douceur ; elle penchait sa tête blanche » ; le romancier propose de remplacer le point-virgule par un point et de mettre une majuscule à « elle ». Vers la fin du récit, *that Bun-Hin's fellow* était rendu par « l'homme de Bun-Hin » ; au lieu de suggérer un moyen de réintroduire la connotation dédaigneuse exprimée par *that* et omise par de Smet, Conrad remplace « l'homme » par « l'employé » (Gide était encore plus spécifique puisqu'il écrivait ici

« l'interprète »).

Ailleurs, on est conduit à se demander si Conrad a bien compris son propre texte : il avait écrit *Not [...] that I felt very sanguine about controlling these beggars* ; de Smet disait « Non pas [...] que je fusse très pressé de me colleter avec ces vagabonds » ; Conrad corrige en « Que j'eusse grande envie » (à peu près comme Gide, qui écrit ici : « que je sentisse grande envie ») ; mais *sanguine* veut dire optimiste, et il n'y a pas lieu de confondre le désir et l'espoir.

Une suggestion portant sur le choix d'un terme français vise l'expression *spread under the blackness of the clouds*, que de Smet rendait par « étalé sous le deuil des nuées » ; on est tout d'abord surpris de voir Conrad proposer de substituer « étendu » à « étalé » (d'autant plus que Gide dit de son côté « étalé sous des nuages obscurs ») ; mais on constate qu'il y avait un « étalé » chez de Smet dans la phrase précédente, et que Conrad a donc fait preuve de vigilance en cette occasion. Pourtant cette vigilance a connu des éclipses et n'a pu être qu'intermittente, puisqu'on le voit sans réaction devant des erreurs qu'il aurait presque à coup sûr sanctionnées s'il les avait observées. Quand de Smet traduit *two pairs of davits* par « deux paires de daviers », on ne peut pas supposer que Conrad ignore le mot propre, « bossoirs » (correctement employé par Gide dans ce contexte). Quand de Smet traduit *had been keeping up a gruff talk* par « avait essayé de les reconforter par des gros mots », Conrad, obnubilé par l'énormité de ces gros mots, ne corrige que la fin de la phrase et propose seulement « en leur parlant de sa grosse voix », et ne semble pas voir que *keeping up* est interprété de travers ; il ne s'agit pas de soutenir le moral des matelots, mais d'entretenir un flot continu de paroles « bourruées » (terme employé par Gide, qui n'a pas non plus rendu *keeping up*). Manque d'attention encore quand *there had been no reliefs* a été interprété par de Smet comme signifiant « aucun soulagement ne lui était venu » alors que *relief* signifie clairement une relève (Gide traduit judicieusement : « Il n'y avait pas eu de relève »). Dernier exemple : dans une description de la salle des machines du *Nan-Shan*, il est question d'une petite roue noire *projecting at the side of a [...] pipe* ; ici encore Gide a très intelligemment traduit le passage : « qui faisait saillie à côté d'un [...] tube », mais de Smet avait écrit « qui se projetait latéralement sur une [...] conduite » ; proche du non-sens, cette formule ne suscitait aucune réaction de Conrad.

Examinons maintenant quelques échantillons des interventions les plus explicites et judicieuses de l'écrivain. Le texte parle de *smashing of a vial of wrath* ; la traduction par de Smet était : « l'explosion d'une bonbonne de furie ». Conrad note en marge : « Vial of wrath — phrase

biblique, "explosion brusque de fureur divine" serait mieux dans le sens de la phrase », et J. de Smet inscrit alors « une brusque explosion de fureur divine ». L'expression est en effet empruntée à l'Apocalypse (XVI, 1) ; elle est traduite dans la Bible de Jérusalem par « coupe de la colère ». Gide, nourri de textes bibliques, dit ici « l'explosion du grand vase de la colère » ; il faut reconnaître que la sympathique bonbonne de J. de Smet était déplacée dans ce contexte. Plus loin, une exclamation du capitaine, *Can't be helped !* était rendue par « Pas de remède ». Commentaire de Conrad : « Les gens parlent idiomatiquement. Donc peut-être en français McWhirr devrait crier : "Rien à faire" ou même "Que voulez-vous ?" tout simplement. » À la lecture de cet échange, je m'étais demandé si « On n'y peut rien » ne serait pas la meilleure solution. Il se trouve qu'elle a été adoptée par André Gide. Lorsque le capitaine, dans ses propos hachés par la tempête, définit son chef mécanicien : *Rout... good man*, de Smet réduisait cet éloge à une simple constatation : « Rout est un homme » et Conrad notait alors en marge : « good man = bon ouvrier », ajoutant encore l'expression énigmatique « homme à poil » (à poigne ? au poil ?) que de Smet salue d'un gros point d'interrogation. (Gide rendait ce passage par « Rout... à hauteur ».) Quand est évoqué le triste destin de la mère du second, *left badly off*, cette expression idiomatique, signifiant laissée en mauvaise situation financière, n'est pas comprise par de Smet, qui rattache l'adverbe à *left* et non à *off* et écrit donc : « à qui il avait fait tant de tort en la quittant » ; Conrad barre cette formule et propose « laissée sans fortune » ; de Smet juge que cette expression n'est « pas dans le texte », mais se résigne à opter pour « qu'il avait laissée dans la gêne ». (Gide avait mieux interprété le passage en disant : « que la mort de son mari avait laissée dans la gêne ».)

À propos de *that son of a sea-cook*, que de Smet avait rendu par « ce fils de cuisinier », Conrad insère sa plus longue intervention : « — c'est vrai mais ça ne signifie rien en français. C'est un terme injurieux. Ne pourriez-vous trouver quelque équivalent pour exprimer le mépris ; "à cette sale bête", c'est à peu près ça. » (Gide avait été pittoresquement inventif ici : « cette sacrée gueule de marmiton ».) Ailleurs c'est à la gauche de l'expression que s'attaque l'auteur. De Smet avait rendu *somebody else could be seen crouching over what seemed the prone body of a dead man* par « une ombre entrevue se penchait sur ce qui semblait être un mort à plat ventre » ; Conrad biffe les quatre derniers mots et propose de leur substituer « cadavre dans un coin » (Gide disait pour sa part : « l'on pouvait voir quelqu'un d'autre accroupi sur ce qui semblait être le corps étendu d'un homme mort. »)

Quelques passages montrent que Conrad a tout de même accordé par-

fois son attention à d'infimes détails de la traduction de J. de Smet. Quand celui-ci supprime une comparaison en rendant *as if he meant to fly* par « et voulut fuir », le romancier corrige en « comme s'il voulait fuir ». Plus loin, il prend la peine de rendre plus claire une autre comparaison : de Smet avait traduit *encompassed the ship like a [...] wall* par « emprisonnant le navire semblable à une muraille » ; Conrad insère une virgule entre « navire » et « semblable ».

Plus loin, c'est de nouveau à une obscurité, née cette fois d'une intelligence brumeuse du texte, que Conrad s'efforcera de porter remède. Son texte faisait dire au capitaine, à propos de la deuxième phase du typhon, encore à venir : *We must trust her to go through it and come out on the other side*, ce qui donnait chez de Smet « nous devons essayer de traverser de part en part ». Conrad suggère : « Nous devons nous fier au navire, traverser et sortir de l'autre côté », ce qui est plus précis sans être une formulation très aboutie ; Gide écrit : « Il faut avoir confiance qu'il va traverser et ressortir de l'autre côté. » Une faille plus gênante dans la compétence de J. de Smet lui faisait traduire un autre ordre du capitaine, *keep her facing it*, par l'expression à la fois malencontreuse et erronée : « Tenez, le navire tient tête à l'ouragan » ; Conrad supprime la virgule et propose : « Tenez le navire tête à la mer » (alors que Gide dit : « Toujours faites face au vent »). Quand Jukes écrit à son ami naviguant à bord d'un transatlantique : *you may run to and fro across the Pond*, de Smet offre un équivalent littéral et peu compréhensible, « Vous pouvez passer et repasser votre étang » ; Conrad corrige en « vous pouvez faire votre métier de passeur de l'Atlantique ». Cette dernière formule semble bien préférable au « vous pouvez battre les mers du Nord et du Sud » qu'on trouve chez Gide. On aura pourtant constaté que Gide se révèle presque infailliblement meilleur traducteur que de Smet. En un cas seulement, il peut être jugé inférieur à son devancier inconnu de lui ; au moment où le typhon va atteindre son paroxysme, Conrad avait écrit : *and then the real thing came at last* ; André Gide traduit : « c'est alors enfin que la réelle chose arriva » ; à cette « réelle chose » un peu trop gidienne on peut préférer le « et la chose, la chose réelle cette fois, arriva » de J. de Smet.

Il est rarissime que les corrections de Joseph Conrad ne constituent pas des améliorations. Ce n'est pourtant pas sans exemple. On doit en tout état de cause principalement regretter que Conrad ait laissé subsister çà et là, comme on l'a vue, des énormités qui n'auraient pas pu ne pas le choquer s'il leur avait accordé une seconde d'attention.

La transformation du *Typhon* de Joseph de Smet en une traduction convenable aurait exigé un effort considérable et de très nombreuses heures de travail. Rien ne permet de blâmer Conrad de ne pas l'avoir entre-

pris. Ce qu'il a fait, de façon désintéressée, et d'ailleurs en pure perte, est loin d'être négligeable. À la fin de 1911, il n'était pas encore complètement guéri de la grave maladie qui l'avait accablé pendant de nombreux mois de 1910, et il n'avait pas cessé d'être constamment à court de temps et d'argent.

Le seul étonnement qu'on puisse légitimement éprouver concerne en définitive les compliments décernés par l'écrivain à la traduction de J. de Smet. Ses éloges sont presque dithyrambiques ; compte tenu de la qualité à tout prendre insuffisante de cette traduction, on n'échappe pas à l'alternative suivante : de tels éloges étaient soit incompétents soit insincères. Étant donné qu'ils connurent une conclusion concrète — la décision de confier à de Smet la traduction d'un deuxième titre beaucoup plus important que le premier, puisque *Nostramo* est le livre le plus long et le plus ambitieux et, selon beaucoup de lecteurs et de critiques, le chef-d'œuvre de l'auteur, il est difficile de croire à une insincérité absolue. Conrad était certes porté, comme beaucoup d'hommes, à vouloir faire plaisir à ses correspondants quand il leur écrivait, mais il n'était guère enclin à mettre en péril pour ce motif l'avenir de son œuvre. Incompétence, donc ? Oui, en un sens du moins ; ce n'est pas à dire que les capacités linguistiques de Conrad aient été intrinsèquement insuffisantes, mais qu'elles n'avaient pas été pleinement mises en jeu. Il est presque sans exemple qu'un auteur se révèle correcteur infaillible de ses traducteurs étrangers. Conrad avait des connaissances exceptionnellement étendues qui auraient pu lui permettre de jouer ce rôle. Force est de constater qu'il ne s'y est pas appliqué de toutes ses forces. Le manque de lien direct entre la confiance exprimée par Conrad et la qualité de la traduction de J. de Smet est confirmé par le fait que les compliments commencent dès la première lettre du romancier, écrivant le 9 janvier 1911 : « Merci de votre aimable lettre. Je suis sûr que la besogne de traduire *Typhon* sera bien faite ¹³. » On voit mal sur quoi pouvait reposer une telle certitude, alors que Conrad n'avait pas encore lu une seule ligne du travail de son correspondant. Le grand romancier devait d'ailleurs adopter plus tard avec Gide les mêmes attitudes qu'avec de Smet : relire la traduction, faire des suggestions, décerner des éloges excessifs, partiellement contredits par certaines confidences à d'autres correspondants ¹⁴.

L'observateur du drame ou de la comédie — il y a bien un peu des deux — qui se joue autour de la traduction de *Typhoon* ne manquera pas

13. Lettre publiée dans le numéro spécial d'hommage à Conrad de *La NRF*, p. 750.

14. Voir le deuxième article de René Rapin, p. 76 et note 9.

d'être déçu tant par J. de Smet traducteur que par J. Conrad correcteur. S'il cherche quelque part un réconfort, il devra se tourner vers André Gide, car celui-ci sort grand vainqueur de la quadruple confrontation qui est la base du présent essai. Aux côtés de Conrad, tout de même, non en tant que réviseur de traductions, mais en sa qualité d'auteur du texte de départ : on ne se lasse pas d'en contempler la splendeur, avec une admiration grandissante à chaque lecture pour la fermeté de l'écriture et la subtilité de son élaboration.

À l'égard d'André Gide traducteur de Conrad, l'hommage mesuré et en grande partie sincère qu'on avait pu lui rendre en reprenant son *Typhon*, d'abord dans les *Œuvres* de Conrad pour la Bibliothèque de la Pléiade, puis dans la petite édition en Folio Bilingue¹⁵, se révèle désormais insuffisant. Certes, tous les commentateurs avaient pu constater la qualité littéraire exceptionnelle de ce *Typhon*, exceptionnelle pour une traduction s'entend. Les plus avertis relevaient pourtant quelques erreurs et un petit nombre de bizarreries, ainsi que des tournures inopportunément gidiennes que n'appelait pas le texte de Conrad. En revoyant de près cette traduction, et en la comparant systématiquement à celle de Joseph de Smet, et même aux suggestions de Joseph Conrad, l'admiration se fait plus chaleureuse. On s'aperçoit qu'en préparant des rééditions d'une traduction ancienne, en particulier lorsqu'il s'est agi de la mettre sous les yeux du lecteur à côté du texte original, on avait été conduit à s'attacher essentiellement, presque uniquement, aux aspects négatifs, aux écarts et aux égarements qu'il devenait nécessaire d'expliquer et dans une certaine mesure de compenser. Le nouveau travail appelé par la redécouverte du document de Smet-Conrad a mis en lumière au contraire les aspects étonnamment positifs de la traduction d'André Gide. Ils sont nombreux et importants.

Au risque de paraître immodeste, il est utile de rappeler la démarche qui a engendré de telles constatations. Chaque phrase ou membre de phrase a d'abord été lu dans le texte anglais, puis dans la traduction de J. de Smet (amendée ou non par Conrad), et ensuite seulement dans le *Typhon* de Gide. Quand la formulation de J. de Smet paraissait décevante ou impropre, le lecteur blanchi sous le harnais de la traduction et rompu aux difficultés que pose Conrad ne pouvait manquer de se demander ce qu'il aurait fallu dire, ou plus simplement ce qu'il aurait sans doute dit lui-

15. Voir « Note sur la traduction de *Typhon* par André Gide » dans Conrad, *Œuvres*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, pp. 1329-32, et « Note sur la traduction d'André Gide » dans l'édition de *Typhon* en « Folio bilingue », pp. 21-6, ainsi que les commentaires contenus dans les notes de ces deux éditions.

même dans chaque cas. Eh bien, ce qu'il aurait fallu dire, c'était au moins quatre fois sur cinq ce qu'on allait trouver sous la plume de Gide.

On est donc en droit d'affirmer au terme de cet examen : qu'André Gide savait plus d'anglais qu'on ne l'a souvent supposé, que, bien entendu, il avait de la langue française une maîtrise confondante, qu'il mettait au service de sa tâche une intelligence aiguë et qu'il était habité par une conscience professionnelle exemplaire, grâce à laquelle il s'était montré beaucoup plus enclin que son prédécesseur à douter de son savoir et à s'informer pour en combler les lacunes.

À André Gide émergeant triomphalement de cette rude épreuve, on ne saurait refuser un très respectueux et enthousiaste coup de chapeau.

Assurément, les documents nouvellement mis à jour, si précieux qu'ils soient, ne font pas toute la lumière sur l'épisode des traductions françaises de *Typhoon*. Le mystère signalé précédemment reste presque entier : l'amnésie sélective qui permit à Conrad de transférer de Joseph de Smet à André Gide sa confiance, sa confiance, son admiration déclarée reste inexpliquée. Pour y parvenir il lui fallut en quelque sorte oblitérer tout souvenir des contacts pourtant étroits et chaleureux qu'il avait eus avec l'écrivain belge. Des phénomènes de ce genre ne sont pas sans exemple dans la vie de Joseph Conrad.

On conçoit sans peine l'amertume avec laquelle de Smet vit paraître le *Typhon* de Gide et lui échapper tout espoir de connaître quelque notoriété en étant associé à la pénétration d'une œuvre magistrale parmi les lecteurs de langue française. Les efforts qu'il fit en 1923 et les déconvenues qu'il éprouva alors, ainsi que le rapporte l'article de Daniel Durosay, ne sauraient être évoqués sans tristesse ni sans perplexité. Une hypothèse expliquerait pourtant de manière satisfaisante le silence de Conrad pendant la guerre. Elle est malheureusement peu vraisemblable dans la mesure où elle paraît contredite par les lettres de 1911. Ce serait l'idée que Conrad aurait pris conscience de la véritable qualité du travail de Joseph de Smet traducteur de *Typhoon*. S'il en avait touché quelques mots à Gide ou à Jean-Aubry, ou à quelque autre collaborateur de Gallimard, les refus ou les dérobades essuyés par de Smet deviendraient intelligibles. Rappelons que Conrad était encore vivant, donc consultable, en 1923. Mais ce serait presque trop beau. Le plus probable demeure l'occultation de la mémoire sous l'effet d'aspirations opportunistes chez Conrad. Personne ne le blâmera d'avoir souhaité la publication de ses œuvres en France sous l'égide d'un écrivain prestigieux et d'immense talent, comme Gide. Personne ne lui fera reproche d'avoir sans doute tenu compte du fait que H. D. Davray avait été extrêmement dilatoire et décevant dans le rôle repris ensuite par

Gide et Jean-Aubry, et que de Smet faisait partie de l'équipe constituée par Davray.

Quelles que soient les voies suivies par la pensée et les sentiments de Joseph Conrad dans cette affaire, on peut certes accorder à J. de Smet une certaine compassion, mais il est impossible de regretter qu'André Gide ait été appelé à prendre en main le destin français de son ami polono-anglais. On doit à ces circonstances encore en partie obscures la création d'une œuvre originale et fascinante, le *Typhon* d'André Gide.

Gide traduit (par) Conrad¹

par

RUSSELL WEST

« *Ship rolling heavily in a high cross swell* », écrit le jeune second de la nouvelle de Conrad, *Typhoon*, « *Heavily is no word for it* » (Dent 26²). Gide à son tour traduit cette rumination par : « "Fatigue n'est pas tout à fait le mot qui convient", se dit-il à lui-même » (Gallimard, 60). « Fatigue n'est pas tout à fait le mot qui convient » : la traduction de cette phrase non plus. Il n'est pas dans notre intention d'entreprendre ici une étude de la qualité de la traduction de Gide, comme l'ont déjà fait plusieurs chercheurs³. Il serait tout à fait légitime de mener une enquête sur

1. Je tiens à remercier MM. les Professeurs Stuart Barr et Walter Putnam de leur aide et encouragement précieux dans la préparation de cet article, ainsi que Catherine Jamet.

2. Nous utilisons dans cette étude l'édition de *Typhon*, traduit par André Gide, Gallimard, 1923, traduction de *Typhoon* de Conrad (Collected Edition, chez Dent ; toute référence à cette dernière édition sera donnée dans le corps du texte, suivant la notation *Dent*).

3. René Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhoon* de Joseph Conrad (avec deux lettres inédites) », *André Gide 4*, Lettres Modernes, 1973, pp. 187-201 ; Jean Maillot, « André Gide traducteur de Conrad », *Babel*, vol. XX n° 2, 1974, pp. 63-71 ; Nicolas Sims, *Gide traducteur d'anglais littéraire*, thèse, Université McGill, Montréal, 1981 ; Stuart Barr, « Gide traduit Conrad », in *André Gide et l'Angleterre*, éd. Patrick Pollard (Actes du colloque de Londres, 22-24 nov. 1985), Birbeck College, Londres, 1986, pp. 36-41 ; « Gide, Conrad, Isabelle Rivière et la traduction de *Victory* », *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 12, 1981, pp. 172-86 ; Walter Putnam III, « André Gide's translation of Conrad's *Typhoon* », in *Proceedings of the 1987 Conference of the American Translators Association*, Medford, N.J., Learned Information, 1987, pp.

sur la réussite ou non de la traduction de Gide, basée sur un examen détaillé de tels extraits, contrebalançant peut-être les nombreuses critiques sévères du travail fait par lui.

Mais entre ces deux textes, en anglais et en français, il est possible d'établir un autre rapport, non pas celui de la correspondance entre la version de départ et la version d'arrivée ; mais plutôt celui du *processus* qui a lieu lors de l'engendrement d'un deuxième texte censé être le même que le texte premier, et en même temps radicalement autre : processus d'appropriation, de transformation, enfin de production. C'est ce processus de la traduction qui fera l'objet du présent article. Gide lit et par la suite traduit Conrad, déclenchant un *processus* qui bientôt le dépasse ; Gide se trouve ainsi *traduit* par un texte qui *fait le procès* de son propre *processus de traduction*. Nous tracerons le destin de la traduction gidienne, nous concentrant sur la traduction de *Typhoon*, traduction qui s'inscrit dans le contexte de la crise subie par Gide pendant la première guerre mondiale.

1. Premières influences

Gide nous raconte à plusieurs reprises la première occasion où il a entendu le nom de Conrad ; c'est Claudel qui lui fait connaître l'écrivain anglais, en décembre 1905⁴. Il faut attendre cinq années pour voir l'effet de ce premier entretien au sujet de Conrad, qui ne fut pourtant pas sans avoir marqué l'esprit de Gide ; car c'est à Claudel que Gide écrit en 1910 pour lui dire qu'il lit *Le Nègre du « Narcisse »*⁵. On peut dire avec certitude que Gide, entre 1910 et 1916, donc avant d'aborder la traduction de *Typhoon*, connaissait déjà cinq romans de Conrad (*Le Nègre du « Narcisse »*, *The End of the Tether*, *The Mirror of the Sea*, *Lord Jim* et *Almayer's Folly*) et qu'il avait probablement lu également *Victory*, *Chance*, *Youth*, *Heart of Darkness* et évidemment *Typhoon*. Il semble qu'il les avait tous lus en anglais, à l'exception du *Nègre*. Gide, déjà en plein parcours littéraire, découvre donc entre 1910 et 1915 les œuvres du romancier anglais

243-9 ; Id., « De *Typhoon* à *Typhon* : Gide et sa traduction de Conrad », *BAAG* n° 89, janvier 1991, pp. 77-90 ; J. H. Stape, c. r. des *Œuvres* de Conrad (Pléiade), *Conradiana*, vol. 12 n° 2, novembre 1987, pp. 184-6 ; Sylvère Monod, « Gide / Conrad : Histoire d'une amitié », *Magazine littéraire*, n° 297, mars 1992, pp. 56-8.

4. Gide, « Joseph Conrad », *La NRF*, décembre 1924 (*Hommage à Conrad*), pp. 659-60 ; *Journal I*, p. 191 (17 décembre 1905).

5. Lettre de Gide à Claudel du 12 mars 1910, *Correspondance Paul Claudel — André Gide*, Paris : Gallimard, 1949, p. 128.

dont il devait projeter de traduire *Lord Jim* et *Heart of Darkness* ⁶. Quelles étaient au juste les caractéristiques du texte conradien qui ont pu le marquer d'une façon tellement bouleversante qu'il traduisit effectivement un ouvrage de l'écrivain anglais en français ?

Dans ses récits et romans, Conrad présente souvent un héros qui s'oppose à un groupe, ou qui existe en marge de la société, que ce soient des héros maudits comme, par exemple, Waits et Donkin dans le *Nègre*, Almayer, Kurtz, ou Jim ; ou le narrateur Marlow qui jette un regard sceptique sur les événements qu'il narre et commente. Conrad lui-même vécut longtemps en marge de la société, d'abord en enfant de parents exilés politiques, et en tant qu'orphelin dans son pays natal, la Pologne ; ensuite en tant que marin en France et en Angleterre ; et finalement comme l'écrivain reclus qui n'a joui d'un véritable succès littéraire qu'à la fin de sa vie. Le double thème de la marginalisation vis-à-vis d'une société dont on méprise la mentalité de troupeau, et le sentiment d'isolement par rapport à une communauté dont l'individu a besoin pour se constituer une identité stable est constant chez lui. Il n'est guère besoin de dire à quel point ce thème aurait pu faire appel à la sensibilité de Gide, préoccupé comme il l'était avec la constitution de sa propre identité, d'abord à partir d'une vocation littéraire et ensuite à partir d'une pratique homosexuelle.

La production littéraire de Conrad met en question constamment l'individu et entraîne à chaque instant chez le héros conradien une confrontation avec soi-même. Dans ses romans, Conrad se refuse à accepter les idées reçues relatives à la constitution du moi. Chaque roman questionne les fonds inaperçus du moi que la société préfère d'habitude laisser dans l'ombre et qui restent ainsi invisibles, relégués aux marges de la société (perversion) ou du moi (inconscient). Il s'agit de passion incestueuse (*Almayer*), de trahison et de lâcheté (*Lord Jim*), de barbarie (*Heart of Darkness*) ou de désespoir (*The End of the Tether*). Le plus souvent, c'est le voyage qui fournit le cadre à ces récits où se passe une confrontation avec l'altérité foncière qui se cache dans le moi. Inutile de dire, après des études telles que celle de Pierre Masson, toute l'importance du voyage pour l'éthique et l'esthétique de Gide ⁷. Le voyage en tant que rupture et transformation dans les romans de Conrad devait forcément éveiller l'intérêt de Gide.

6. W. Putnam, *L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide*, Saratoga, Cal. : ANMA Libri (Stanford French & Italian Studies, 67), 1991, p. 161 ; Conrad, *Lettres françaises*, Paris : Gallimard, 1930, p. 134.

7. Pierre Masson, *André Gide : Voyage et écriture*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1983.

Il s'agit aussi chez Conrad des paradoxes qui forment le noyau du roman, et autour duquel le narrateur tisse son récit « peu concluant » (*Heart of Darkness*). Jim fait-il preuve de lâcheté honteuse ou de romantisme naïf ? Faut-il condamner Kurtz de s'être consacré au cannibalisme ou le louer d'avoir maintenu malgré tout l'idéal salvateur d'un colonialisme éclairé ? De tels paradoxes, n'admettant aucun jugement définitif, ont pour effet de pourfendre les règles morales et les éthiques figées de la société bourgeoise, les ouvrant ainsi à une extériorité inassimilable. On sait que Gide a lancé dans *La NRF* une rubrique intitulée « Ne jugez pas » ; la présence de la même problématisation du jugement chez Conrad ne pouvait pas manquer de l'interpeller. Écrivant à Conrad en 1921, Gide loua sa capacité d'aborder « les plus étranges problèmes moraux », et par là, de forcer le lecteur à se mettre en question⁸. Ce que John Batchelor appelle « *Conrad's notorious capacity for dramatizing paradox*⁹ » vient à la rencontre du travail de Gide contestant les idées morales trop fixes de son temps. Il ressort donc de nos considérations que la pratique esthétique et éthique de Conrad recoupe celle de Gide ; c'est pour cela que ce dernier se montre tellement interpellé par les textes de Conrad qu'il a pu lire entre 1910 et 1916, et qui ont déclenché le désir de traduire *Typhoon*, tâche entamée en 1916. Mais avant d'en venir à examiner cette traduction, il convient de jeter un coup d'œil sur un cas exemplaire de l'interpellation, celui de l'influence que *Lord Jim* a pu exercer sur Gide, et qui s'inscrit dans les indices intertextuels marquant *Les Caves du Vatican*.

Il n'est pas sans pertinence de remarquer que Gide songea (quoique après la guerre) à traduire *Lord Jim*, signe de l'importance que tenait ce livre dans son esprit¹⁰. Effectivement, il avait puisé l'épigraphe du V^e livre des *Caves* dans le *Lord Jim* de Conrad, ce qui souligne la préoccupation commune aux deux livres : 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.

— 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. (*Romans*, 821).

8. Lettre de Gide à Conrad, 16 octobre 1921 (Ivo Vidan, « Thirteen letters of André Gide to Joseph Conrad », *Studia Romanica et Anglicana*, t. XXIV, décembre 1967, p. 163).

9. John Batchelor, *Lord Jim*, Londres : Unwin Hyman, 1985, p. 145.

10. W. Putnam, *L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide*, p. 161.

Mais Gide utilise Conrad, si l'on peut dire, pour dépasser Conrad. Là où Conrad esquisse la perte de l'individu soumis à la recherche illusoire d'un idéal de soi qui reste à jamais hors de sa portée, Gide utilise l'éclatement des conceptions idéales pour ouvrir le texte vers une réalité éthique. C'est la prise de conscience du fait que l'on ne peut conjurer l'existence des relations éthiques, contre quoi Lafcadio bute à la suite de son acte gratuit et le meurtre de Fleurissoire, qui fait se déverser la « sottie » de Gide dans le réel social. Edmond Jaloux déclare que « Joseph Conrad est peut-être le seul grand romancier d'aventures qui soit un grand psychologue ¹¹ ». Le perspicace de cette remarque repose dans le fait que ces deux aspects caractérisent Gide aussi en tant qu'auteur des *Caves du Vatican* ; ils caractérisent le parcours ainsi entamé, dans la mesure où il est en train de quitter le monde intensivement psychologique des premiers romans, pour entrer dans un univers plus extériorisé, celui de l'aventure. Conrad, incorporant ces deux aspects qui forment des jalons sur le chemin parcouru par Gide, facilite la transformation de ce dernier.

Les Caves du Vatican sera publié en 1914 ; Gide aura évidemment sa source conradienne toujours à l'esprit pendant cette année, car à la veille de la guerre, il en fera mention plusieurs fois dans son *Journal*. Pourtant, c'est la question de la lâcheté chez Jim qui le préoccupe (*J I*, 466). Le versant éthique, relationnel, du texte conradien, qui l'interpella auparavant, se trouve déplacé par l'aspect de la survie du moi, aux dépens des autres, problème qui constitue également le sujet même de *Lord Jim*. C'est donc l'aspect régressif du texte de Conrad qui ressort ici. Effectivement, face aux événements de la guerre, Gide aura tendance à reculer devant la réalité brutale, n'entamant un nouvel engagement avec la réalité sociale qu'après la fin des hostilités.

2. Gide et la guerre

Dans un épisode de *Typhon*, l'orage interpelle MacWhirr, lui parle : il « restait aux écoutes, comme s'il se fût attendu d'un moment à l'autre à entendre crier son nom à travers la clameur confuse qui soudain avait envahi son navire » (82), ce qui n'est pas sans rappeler la réponse de Gide à l'orage qu'il traverse, la guerre : « La nuit du 12 au 13 fut emplie des horribles voix de la tempête. X. se demandait avec angoisse *contre qui* cette tempête soufflait » (*J I*, 488, 12 septembre 1914 ¹²). Le calme im-

11. Edmond Jaloux, « Joseph Conrad et le roman d'aventures anglais », *La NRF*, décembre 1924 (*Hommage à Conrad*), p. 718.

12. Il y a là des échos également d'un autre texte de Conrad, que Gide con-

perturbable de MacWhirr, tenant à son manque d'imagination (« N'ayant d'imagination que tout juste ce qu'il en fallait pour le porter d'un jour à l'autre, et pas plus, il demeurerait tranquillement sûr de lui, sans pourtant jamais se monter le coup » [11-2]), recoupe l'expérience de Gide au début de la guerre : il « s'étonnait du calme de certains ; il admirait d'abord, jusqu'à l'instant où il comprit que ce calme était dû au parfait manque d'imagination » (*J I*, 481, 28 août 1914). Conrad nous dit de MacWhirr que « l'ouragan s'était même introduit dans les aménagements de sa vie privée, ce qui n'était encore jamais arrivé » (186) ; la guerre en tant que tempête, image qui revient sous la plume de Gide plusieurs fois, s'insinue aussi dans sa vie privée, s'inscrivant dans le *Journal*. Le langage qu'il utilise s'apparente à celui de Conrad ; le texte de Conrad semble parler à Gide à tel point que les mêmes expressions et thèmes — l'orage, les voix, invasion de la vie privée, inscription par force dérangeant l'espace d'écriture — refont surface dans le *Journal*. Il est impossible de savoir si Gide avait déjà lu *Typhoon* au début de la guerre ; en tout cas, qu'il l'ait déjà lu, et que les expressions conradiennes l'aient tellement marqué qu'elles ressurgissent dans sa propre écriture ; ou qu'il l'ait lu avec plus d'intérêt précisément en découvrant que Conrad utilisait les mêmes tournures de phrase que lui-même avait déjà utilisées pour donner des mots à son expérience de guerre, peu importe. Il suffit de noter qu'un phénomène de « traduction » entre le texte conradien et le texte gidien a lieu dès les premiers jours de 1914, présage de la traduction qui suivra.

La crise que deviendra la guerre de 1914-18 chez Gide s'annonce très tôt. Dès les premiers jours des hostilités, Gide s'engage dans un travail de volontariat, activité épuisante qui le laisse étourdi et vidé d'énergie créative.

Les problèmes s'aggravent autour du thème de la conversion : plusieurs amis se convertissent, et espèrent ou même demandent que Gide aille dans le même sens. Cette lutte intérieure ajoute au stress de l'activité de Gide au Foyer Franco-Belge, et contribue à son sentiment croissant de marginalité. Qu'il s'agisse des questions de la foi, de l'homosexualité, au sujet de la guerre ou de la propagande hypocrite (*J I*, 500, 525, 580-1), peu importe, Gide a l'impression de parler seul. La voix de Gide est une voix marginale, qui ne se fait guère entendre.

La crise chez Gide revêt deux autres aspects, qu'il suffit de noter ici

naissait bien : « There was a fierce purpose in the gale, a furious earnestness in the screech of the wind, in the brutal tumult of earth and sky, that seemed directed at him » (*Lord Jim*, « World's Classics », p. 7).

en passant : d'abord, il s'agit d'une crise corporelle. Gide se plaint constamment de fatigue, d'insomnie, de maux de tête, de torpeur. Inutile de citer les maints endroits où le corps malade de Gide se trouve mentionné pendant la guerre, il y en a tant. Le malaise corporel de Gide pendant cette période est également d'ordre sexuel. La hantise de la masturbation le traque constamment. Ensuite, la crise devient une crise de créativité. Gide semble être paralysé aux sources mêmes de sa puissance créatrice par l'horreur de la guerre qu'il n'arrive pas à filtrer. La guerre, c'est une véritable lacune dans sa production littéraire, un temps où il parvient tout au plus à arracher de lui-même quelques préfaces, essais et une autobiographie.

À plusieurs reprises, juste avant le début de la guerre et également en 1915, Gide note dans son *Journal* des départs avortés pour l'Angleterre (*J I*, 444, 446, 509). Sans autre explication, ces départs précipités, auxquels il renonce au dernier moment, apparaissent comme des fuites : Gide qui semble vouloir fuguer vers l'Angleterre, est cependant heureux, après coup, de ne pas l'avoir fait. Partir, dans le contexte de l'Angleterre, semble être un réflexe de crise, une réponse irréfléchie à une vie devenue insupportable, une fuite devant l'intolérable. L'Angleterre, c'est la possibilité de *se sauver* dans les deux sens du mot. Si l'Angleterre représente, tout le long de la guerre, un lieu autre, une marge où le sujet marginalisé peut se nourrir dans son état et y puiser de la force, le départ en 1918 avec Marc Allégret signifie la réalisation concrète et l'appropriation définitive de cet espace en marge. Au dire d'A. Goulet, « pour Gide [...], l'Angleterre est donc le pays de la libération et de la rupture ¹³ ». L'Angleterre et sa littérature assument un attrait double, les deux aspects se renforçant l'un l'autre, faisant en sorte que le pays, les mots anglais que Gide parsème dans ses écrits, les textes anglais, et la figure quasi mythique de Conrad lui-même revêtissent tous une importance inouïe.

C'est dans ce contexte-là que Gide va se tourner davantage encore vers la littérature anglaise, en particulier les romans de Conrad. Il dira en 1922 : « Ce n'est pas peur de me tromper, c'est besoin de sympathie qui me fait rechercher avec une inquiétude passionnée l'appel ou le rappel de ma propre pensée en autrui ; [...] qui me fit enfin traduire Blake et présenter ma propre éthique à l'abri de celle de Dostoïevsky » (*J I*, 739). Dans cette perspective, la remarque de Margaret Mein prend toute son ampleur : « la littérature anglaise a servi à Gide à dégager sa différence,

13. Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris : Lettres Modernes, 1985, p. 171.

sa voix authentique¹⁴ ». Son statut d'« outsider » rend impératif chez lui le besoin d'un point appui pour ne pas sombrer dans la marginalité totale et, par conséquent, dans le mutisme. C'est ainsi qu'il se tourne vers la littérature anglaise, cherchant dans un pays marginalisé par rapport à la France (centre de son propre univers), un lieu pour étayer sa propre marginalité et lui donner un sens. Nous avons dégagé plus haut les éléments de la poétique de Conrad qui auraient pu interpellé Gide dans sa recherche littéraire d'avant la guerre ; il semble probable que la crise qu'a subie Gide de 1914 à 1917 a ajouté à l'attrait de cette altérité littéraire dont il avait tant besoin.

Il semble que l'intérêt du texte conradien chez Gide soit suscité surtout par sa façon de dégager une certaine valeur d'altérité ; mais il y a une raison plus urgente qui fait que le texte conradien représente une solution de compromis pour Gide en pleine crise de créativité. À plusieurs reprises dans le *Journal*, la traduction fait figure de travail, d'écriture, remplaçant la véritable écriture littéraire que Gide est incapable d'accomplir pendant ces années sombres : « [...] je voudrais reprendre l'habitude de me lever tôt [...] je pourrais étudier mon piano, par exemple, ou m'occuper à une traduction [...]. Dans quelque temps je serais peut-être même capable de recommencer à écrire » (*J I*, 526, 16 janvier 1916). En fait, la traduction existe pour donner une relance à l'écriture, comme l'écriture d'un journal. Ni l'un ni l'autre ne vaut la véritable écriture ; les deux ont une valeur de substitut, assurant que le sujet ne sombre pas dans le mutisme tant qu'il n'est pas capable de garantir une véritable production littéraire. Ainsi la traduction pour Gide lui assure-t-elle une place dans la sphère publique, que, faute d'écrire des romans, il risque de perdre. C'est la traduction, production littéraire au second degré, qui lui permet de retenir un profil littéraire malgré la période de stérilité créatrice qu'il traverse. Walter Putnam résume de façon heureuse : « En abordant sa tâche de traducteur, Gide s'appropriait en quelque sorte un texte qu'il aurait pu ou aurait voulu écrire lui-même ; la traduction constituait en cela le pendant de son activité d'écrivain. Et comme ce fut le cas avec *Typhoon*, il y eut le plus souvent recours dans des périodes de sa carrière où il ne parvenait pas à mener à bien sa propre œuvre¹⁵ ».

La question se pose forcément : pourquoi *Typhoon* ? On sait que

14. Margaret Mein, « Gide et la littérature anglaise », in *Entretiens sur André Gide* (dir. Marcel Arland et Jean Mouton), Paris-La Haye : Mouton, 1967, p. 147.

15. Walter Putnam, « De *Typhoon* à *Typhon* : Gide et sa traduction de Conrad », p. 80.

Gide avait songé à traduire *Heart of Darkness* et *Lord Jim*. Pourquoi alors son choix tombe-t-il sur *Typhoon*, alors que, au dire de W. Putnam, « ce court roman de Conrad ne semble correspondre ni à la sensibilité, ni aux préoccupations de Gide ¹⁶ » ? C'est justement en ce qu'il présente de différent par rapport aux romans tels que *Heart of Darkness* ou *Lord Jim* que *Typhoon* devient peut-être intéressant pour Gide en pleine crise de 1915 à 1917. Il n'y a d'abord aucune faillite, aucune inadaption de la part du héros : le capitaine MacWhirr ne dévie pas de son chemin tout droit, et survit à la tempête. Il n'y a aucune mise en question, surtout du côté langagier. Tandis que dans d'autres romans de Conrad, le langage en tant que moyen stable de représentation se trouve mis en cause, et avec lui toute base de certitude épistémologique, MacWhirr refuse toute alternative au modèle langagier qui envisage les mots comme les correspondances plates des faits. Selon cette conception du monde, les mots ne sont ni capables de déséquilibrer l'expérience que le sujet a du monde, ni guère nécessaires à son action dans le monde. Là où Jim et Kurtz, à travers l'écran relativisant de la narration de Marlow, ébranlent toutes les traditionnelles certitudes occidentales, MacWhirr accomplit son devoir sans avoir besoin des mots — ils l'en empêcheraient peut-être — et parvient à *traverser le typhon et mener son navire à bon port*. Il n'est guère difficile de voir à quel point *Typhoon* dut correspondre à l'expérience réelle de Gide, mais également à son désir d'échapper à l'angoisse et au déchirement causés par la guerre.

Quand Conrad évoque, au pire de l'orage, la « nostalgie affreuse de la paix » (113, 117), il a peut-être déjà épinglé la motivation profonde de Gide en choisissant *Typhoon* comme le texte qu'il traduira. La guerre le met en question au plus profond de son être, ce n'est donc pas les textes de la mise en question qu'il va aborder ; plutôt, un texte qui le rassurera quant à l'existence d'un moyen de se tirer de la crise qu'il subit. C'est dans ce sens que nous pouvons constater que la traduction de *Typhoon* est *régressive*.

C'est de façon ambiguë que Gide utilisera la traduction de Conrad pour retrouver sa stabilité pendant la crise de la guerre : d'une part en s'accrochant aux réseaux masculins, donc du côté de l'écriture et du père ; d'autre part en recourant à la misogynie, donc en se libérant aux dépens de l'autre.

16. *Ibid.*, p. 86.

3. Typhon : *Transfert*.

Le jeune officier Jukes, au moment de se faire presque noyer par les immenses lames qui tombent sur le navire, voit comme dans « une sorte d'hallucination, un carrousel de visions fugaces [...qui] lui remémora quantité de faits sans aucune relation avec la situation présente » (114). Que ces visions n'aient aucune relation avec le présent, dans le contexte de Gide, on le verra, est bien discutable, et dans le contexte de Gide l'est encore moins. Suit un triptyque : d'abord le père de Jukes, « un digne commerçant, qui, à un mauvais tournant des affaires, se mit au lit tranquillement et passa aussitôt de vie à trépas avec une résignation exemplaire » ; ensuite, Jukes lui-même : « Puis une certaine partie de cartes que tout jeune encore il avait fait dans la Baie de la Table, à bord d'un navire depuis perdu corps et biens ». Il s'ajoute à cette deuxième partie

les sourcils broussilleux de son premier commandant. Puis il se rappela sa mère, et sans plus d'émotion qu'il n'en avait eu dans le temps [...] il la voyait assise près de la fenêtre avec un livre, — sa mère morte elle aussi maintenant — cette femme résolue, que la mort de son mari avait laissée dans la gêne ; mais qui avait élevé son garçon d'une façon si ferme. (114-5.)

Ce triptyque correspond étroitement au triptyque familial de Gide. Le choix de cette nouvelle comme tâche pour Gide traducteur ne paraît pas si hasardeux si l'on tient en compte que le père de Gide décéda avant que Gide n'atteignît onze ans ; que sa mère elle aussi avait élevé son fils « d'une façon si ferme ». L'on pourrait dire aussi que la femme qui lit, dans ce schéma, ne correspond pas à la mère de Gide, mais plutôt à celle qui prend la place de la mère une fois qu'elle meurt : Madeleine, qui, jeune, elle aussi avait partagé les goûts littéraires de son ami et cousin. Le père mourant précocement, c'est la mère qui prend la place prépondérante chez Gide, provoquant un déséquilibre dans la configuration psychofamiliale et un désarroi chez Gide, qui sera le moteur de sa production littéraire. C'est cette configuration familiale qui se trouve projetée dans le texte de Conrad. Au centre du triptyque, naturellement, se situe le moi, d'une part survivant à un naufrage, et d'autre part opérant, dans le jeu des cartes, un jeu avec les signes, une « pratique du papier » comme A. Compagnon décrit le travail textuel¹⁷ ; les deux niveaux symboliques se rejoignent dans le contexte de Gide, qui subit lui aussi une « tempête » en tant que « noyé qui perd courage et ne se défend plus que faiblement (*J I*, 516, 19 septembre 1916), mais essaie de maîtriser sa situation par des stratégies textuelles.

17. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Seuil, 1979, p. 17.

À ces considérations, il faut ajouter encore quelques points. Faute de véritable père dans le triptyque, il faut chercher un substitut, une figure capable de restaurer l'équilibre dans un monde dominé par une mère dite « phallique ». Le nouveau personnage qui représente l'autorité, cumulant les fonctions des figures parentales déséquilibrées, pour les remettre en bon équilibre, c'est d'abord le capitaine du premier navire de Jukes, et par la suite, le capitaine du présent navire ; pour Gide, comme scripteur lui aussi travaillant entre et à partir de ces deux figures psychiques, celle du père disparu et celle de la mère trop présente, cette place sera prise par une espèce de père de l'écriture. Le ton de l'hommage de Gide à Conrad, publié dans *La NRF* en décembre 1924, nous apprend que ce père de l'écriture, pendant un certain temps, c'est Conrad : « De mes aînés, je n'aimais, je ne connaissais que lui¹⁸ ».

Si ce triptyque nous donne un aperçu de la situation psychologique de Gide, il faut avouer que même déguisé par sa place dans un autre récit, ce registre des acteurs dans son drame intérieur reste assez explicite. Il ne surprend guère, donc, d'apprendre que deux acteurs dans ce drame sont néanmoins restés dans les coulisses, dont le triptyque ne souffle mot. Quel est le refoulé dans ce texte ? Ou plutôt, où est-il ? Il se cache dans un lieu de contiguïté directe, dans une *proximité* voisine, à l'intérieur et à l'extérieur. Le refoulé constitue toujours une menace pour le sujet ; or, les deux grandes menaces dans *Typhon* sont d'une part les Chinois déchainés dans la cale du navire, et d'autre part le typhon et la mer. La mer et les Chinois se rejoignent selon une contiguïté phonique : « Dans l'obscurité [de la cale], Jukes, mal assuré sur ses jambes, tendit l'oreille vers des clabaudements affaiblis ; ils venaient de tout près de lui, semblait-il. De là haut, le tumulte plus imposant de l'orage descendait sur ces bruits » (134).

C'est cette contiguïté phonique qui peut nous renseigner sur la signification du refoulé extérieur, la mer. En traduisant « sea » par « mer », le texte produit une homophonie avec « mère », homophonie inévitable, mais qui recouvre chez Gide un contenu psychique inavouable. Gide est bien conscient de la problématique de la traduction d'un contenu psychique latent d'un texte à traduire vers un texte traduit. « Ce sont souvent, ce sont toujours les phrases les plus mal écrites, celles que l'auteur a écrites le plus vite, qui donnent au traducteur le plus de mal », déclare-t-il dans sa lettre sur la traduction à André Thérive¹⁹. Ces phrases écrites en vi-

18. Gide, « Joseph Conrad », *La NRF*, décembre 1924, p. 659.

19. Gide, « À André Thérive (non envoyée) », *La NRF*, septembre 1928, p. 312.

tesse, c'est là où l'on réfléchit le moins, où le plus de jeu et d'inconscience rentre dans le langage. La solution qu'il préconise est justement celle du jeu dans le texte en la langue d'arrivée : « il importe de ne pas traduire des mots, mais des phrases, et d'exprimer, sans en rien perdre, pensée et émotion, comme l'auteur les eût exprimées s'il eût écrit directement en français, ce qui ne se peut que par une tricherie perpétuelle, par d'incessants détours et souvent en s'éloignant beaucoup de la simple littéralité²⁰ ». La nécessité de la traduction fait ressortir dans la tempête que subit Gide la grande problématique qui reste le non-dit de tout son travail littéraire : la relation ambiguë et conflictuelle avec la mère. Cette traduction met en scène la position de proximité de la mer, toujours présente au niveau phonique dans le récit (où /mer/ est un phonème identique, quelle que soit sa graphie), mais refoulé par la loi sémantique qui dicte que « mer » et « mère » ont des significations différentes. Nous avons affaire ici à une pratique qui a pour effet d'enfreindre les règles sociales, à l'instar de la stratégie élaborée par l'essai de linguistique féministe de Luise Pusch, qu'elle nomme la « gezielte Regelverletzung²¹ » (atteinte délibérée aux règles) où la mise en œuvre des usages grammaticaux abusifs fait ressortir l'interdit des pratiques langagières et sociales. C'est la sémantique qui assure que le contenu refoulé ne fait pas surface ; c'est la phonétique qui garantit qu'il fait retour.

La mère est une menace pour Gide. C'est elle qui le juge, qui le contrôle, qui ne le comprend pas. Le texte de *Typhon* critique la femme de MacWhirr, qui, après avoir reçu pendant des années des lettres banales de son mari, ne lit même pas jusqu'au bout la lettre écrite après l'expérience bouleversante de la tempête. Elle ne l'écoute pas, elle ne le lit pas, elle ne peut donc pas le comprendre (204-5). Le texte ne met pas en valeur sa position complètement marginalisée : en tout cas, c'est elle qui préfère qu'il ne rentre pas à la maison (206). Ce fantasme de non-compréhension et de jugement occultant une structure de marginalisation de la femme, de sorte qu'elle reste cloisonnée à la maison pendant que l'homme jouit d'une mobilité parfaite, reflète la situation même de Gide par rapport à Madeleine. Toute cette problématique reste submergée dans l'homophonie « mer » / « mère » dans la traduction, exclue entre les lignes, entre les phonèmes, de l'histoire.

Il en est autrement du côté du père. Il ne s'agit plus de refus, mais de recherche. Chez Gide on peut déceler la nostalgie du père. Il y a un élé-

20. *Ibid.*, pp. 312-3.

21. Luise Pusch, *Alle Menschen werden Schwestern*, Frankfurt : Suhrkamp, 1990, pp. 11 sqq., 35 sqq.

ment d'envie qui motive cette nostalgie. « L'ouragan [...] avait rencontré sur sa route cet homme taciturne et son plus grand effort n'avait pu que lui arracher quelques mots » (197). MacWhirr a à peine besoin des mots pour survivre à une telle épreuve, à la différence de Gide, écrivain parce qu'il en avait tellement besoin : « Je suis perdu si je commence à biffer » (*J I*, 548). Et là où MacWhirr utilise les mots, ils se comportent de façon docile. Entre le mot et la réalité, pour lui, il existe une parfaite correspondance : « il estimait que [...] les faits parlent d'eux-mêmes avec une insurpassable précision » (23). Le langage décrit la réalité, il n'y a aucune contradiction entre lui et elle. Ce qui veut dire, pourtant, que, faute d'écart entre les mots et les événements, le capitaine est incapable d'extrapoler, de prédire. « Comment peut-on savoir de quoi est faite une tempête avant de l'avoir sur le dos ? » (75-6). Donc, il dirige son navire tout droit vers le centre de la tempête, faute de pouvoir prendre en compte un phénomène qui n'a pas encore la consistance d'un fait empirique. Pour MacWhirr, le langage consiste exclusivement en « métaphores », « *metaphorikos* désignant encore aujourd'hui en grec [...] moderne, ce qui concerne les moyens de transport ²² ». MacWhirr voyage donc selon la métaphore envisagée comme instrument pratique de locomotion. MacWhirr utilise le langage comme la route la plus courte pour atteindre les objets, entièrement soumise au régime de l'utilité, et le voyage aussi ; le détournement n'est pas permis. C'est pour cela qu'il est tellement opposé au plan de Jukes de faire un détour autour de la tempête pour « contourner le vent [...] ». On ne peut imaginer rien de plus fou ! [...] Trois cents milles en sus du parcours, et une jolie note de charbon à montrer » (75-6). D'où son opposition acharnée également à l'emploi des figures dans le discours (58) ; cela représenterait un détour sans nécessité. Cette instrumentalisation du langage, des choses et du monde crée donc un univers où il ne faut jamais rien problématiser. MacWhirr représente une alternative nostalgique à une existence, celle de Gide, par exemple, marquée par « une lutte sans gloire, à la manière de celle des tranchées [...] » (*J I*, 539, 11 février 1916).

Le capitaine de Jukes dans le triptyque remplace son père défunt : tel semble être le statut qu'a Conrad aux yeux de Gide. Instance de transfert, de projection, qui fait que Conrad et son texte assument une importance inouïe pour Gide pendant la crise de la guerre. Il existe pourtant une autre façon de récupérer le père perdu : c'est de le devenir, par rapport à quelqu'un qui joue le rôle du moi-fils. Voilà probablement ce qui se

22. Jacques Derrida, *Psyché : Invention de l'autre*, Paris : Galilée, 1987, p. 63.

passé chez Gide dans maintes relations, pédophiles ou non, avec de jeunes gens. Dans le texte de *Typhon*, nous trouvons quelques indices de cette structure vis-à-vis des enfants :

Tout à coup, dans un sursaut de détresse et de désespoir, Jukes prit une résolution insensée : se tirer de là ; et il commença aussitôt de s'escrimer des bras et des jambes. Dès les premiers efforts, il découvrit qu'il était empêtré et comme mélangé avec le surroît, les bottes et le visage de quelqu'un. Il s'agrippa féroce­ment à ces objets tour à tour, les lâcha, les ressaisit, les reperdit encore, et finalement fut enlacé lui-même par une paire de robustes bras. Il étreignait en retour étroitement un gros corps solide. Il avait retrouvé son capitaine. (93-4.)

[...]

Jukes sentit un bras encercler pesamment ses épaules. Il répondit pertinemment à cette avance en saisissant son capitaine par la taille. (101.)

Dans une situation de détresse et de désespoir, l'enfant cherche un contact physique avec le père ; Gide transmutera cette nostalgie de la présence physique du père dans une relation pédophile où il tient la place du père qu'il aurait bien aimé avoir. La nostalgie qui s'inscrit dans la nouvelle à traduire est un aspect seulement de la relation qui se réalisera quelques années plus tard dans la relation avec le jeune Marc Allégret. Ironie latente, c'est que, au lieu de chercher l'expression de cette nostalgie dans une Angleterre littéraire, Gide et son jeune ami partiront ensemble en Angleterre en réalité.

Le désir d'un parcours sans la résistance des événements et du langage, le désir du Père disparu, le désir d'être le père physique que l'on aurait bien aimé avoir, dans tous ces cas, il s'agit d'une nostalgie d'un ailleurs, d'une utopie. Il s'agit d'une traduction impossible du désir vers la réalité. D'une impossible traduction tout court. Impossibilité que Conrad lui-même semble reconnaître en écrivant à J. B. Pinker :

André Gide m'envoie les pages dactylographiées de *Typhon*. 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 *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 langue²³.

Les remarques de Conrad nous avertissent que la traduction sans être ancrée dans un contexte, dans des discours, dans la matérialité des événements et des langages, n'est pas possible. Il n'y a pas de passage direct et

23. Lettre sans date, écrite probablement en mai-juin 1917, trad. fr. de W. Putnam, « De *Typhoon* à *Typhon* : Gide et sa traduction de Conrad », p. 86.

sans entraves entre un texte et un autre. La ligne directe de MacWhirr n'existe pas en réalité. La nostalgie de Gide est la nostalgie d'abord d'un passé fantasmé, donc d'un désir régressif ; ensuite, c'est la nostalgie d'un monde où l'on pouvait se tirer sans frais de l'orage. Tout comme l'acte gratuit se révéla fallacieux, tout comme la liaison avec Marc Allégret aura des conséquences majeures dans le contexte de sa relation conjugale, ainsi la traduction de *Typhoon*, et la traduction à travers la crise ne se font-elles pas sans une implication dans des mécanismes de pouvoir.

4. Typhon : *Transaction, échange*

« En 1915 Gide se mit à former son équipe, qui, dans les quatre ans qui suivirent revêtit un aspect distinctif — la main-d'œuvre en était essentiellement féminine. Gide fit appel aux amies et aux amies des amies ²⁴ ». C'est le sort de ces traductrices qui est pour la plupart absent de tout récit des traductions de Conrad en français. Gide reçoit le manuscrit de la traduction de *Typhoon* due à une jeune amie, Marie-Thérèse Müller, le retravaille, et termine la traduction au mois d'avril 1917. Il explique plusieurs fois dans des lettres à Conrad et à René Rapin qu'il travaille sur la base du texte de Mlle Müller ; il ne semble pas qu'il l'écarte carrément ²⁵. Dans la correspondance autour de la traduction, le nom de cette traductrice, dont il semble avoir escamoté le travail antérieur, ne sera jamais mentionné ²⁶. La violence de cette stratégie de traduction est soulignée par un phénomène parallèle dans le travail de collaboration avec Isabelle Rivière, qui se déroule à la même époque : Gide se dispute avec elle au sujet de la meilleure méthode de traduction, essaie de lui enlever le contrôle de son texte, le « saccagant », « saboulant », selon elle ²⁷. Isabelle Rivière y résiste, de sorte que Gide renonce, apparemment

24. Stuart Barr, « Gide traduit Conrad », p. 37.

25. Lettre à Conrad du 8 juin 1916, I. Vidan, « Thirteen letters... », pp. 153-4 ; lettre à Rapin du 24 juin 1927, R. Rapin, « André Gide et sa traduction... », p. 194 ; je suis ici la conclusion de St. Barr : « On peut [...] supposer que ce que Gide demandait à ses collaboratrices c'était de lui fournir un travail de base qui lui permettrait cette re-création artistique qu'il envisageait » (Barr, art. cité, p. 37).

26. Cf. lettre d'André Gide à Isabelle Rivière du 15 mai 1916, in Stuart Barr, « André Gide—Isabelle Rivière : Un débat passionné. Correspondance 1914-1932 », *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 34, 3e trim. 1984, pp. 35, 37 ; Ivo Vidan, « Thirteen letters... », pp. 153-4 ; René Rapin, « André Gide et sa traduction... », p. 194.

27. St. Barr, « André Gide—Isabelle Rivière... », p. 14.

ment, à s'approprier sa traduction, qui est trop « médiocre » pour faire partie de « son » œuvre, à la différence de *Typhon*, « œuvre mienne, à mon gré, que je signerai joyeusement » (*J I*, 612). Néanmoins, Gide bloque la publication d'*Une Victoire* (tel est le titre de la traduction française d'Isabelle Rivière) à la *Revue de Paris* par celle de sa traduction de *Typhon*²⁸. Ce n'est qu'en 1922, après avoir été forcée de revoir sa traduction avec le Dr Philippe Neel, que son travail verra le jour, toutefois « traduit par Mme Is. Rivière et Ph. Neel » (Titres déjà parus, en face de la page de titre, 4). L'appropriation du travail féminin en ce qui concerne la traduction, l'oubli de la dette envers les traductrices et l'absence de leurs noms marquent toute la traduction des œuvres de Conrad en français²⁹.

La traduction de *Typhon* contient en fait une parabole de ce processus de confiscation à l'autre de ses productions culturelles. Il n'est pas sans pertinence de noter que *Typhon* attribue souvent aux Chinois des caractéristiques féminines : l'un d'eux, « les genoux relevés et la tête penchée de côté dans une attitude de petite fille, tressait sa natte » (48-9). Et pour approfondir l'homologie avec la femme, il faut rappeler que les Chinois fonctionnent ici comme le travail féminin fonctionne par rapport à la traduction ; ainsi que l'eau et le vent déchaînés qui constituent les ressources pour la locomotion à vapeur, ils sont la matière première qui permet au *Nan-Shan* d'accomplir son trajet : en tant que cargaison, ils rendent possible la trajectoire, la « traduction »-en-ligne-droite du navire. Ce sont eux que « traduit » le navire, comme Gide traduit, sans le dire, un travail de femme ; en même temps, par leur présence même, eux, ils « traduisent » le navire, car sans cette matière première, il aurait beau se mouvoir.

Nous avons déjà relevé le caractère phonique de la menace que constituent, à l'extérieur, l'orage, et à l'intérieur du navire, les Chinois en émeute dans la cale. Le récit souligne encore plus l'énonciation propre à l'autre dans l'épisode où, suite à l'opération de remettre tout en ordre dans la

soudain, un des coolies se mit à parler [...] ouvrit béante une bouche noire,

28. *Ibid.*, p. 13.

29. À ces exemples il faudrait ajouter ceux de Gabrielle d'Harcourt, traductrice d'*Au bout du rouleau* (lettre de Gide à Conrad du 7 novembre 1917, I. Vidan, « Thirteen letters... », p. 157 ; *J I*, 636, 642, 643), de Mme Maus, traductrice de *La Flèche d'or* (G. et I. Vidan, « Further Correspondence between Joseph Conrad and André Gide », *Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensia*, vol. 29 [1970], pp. 526-31), et de Dorothy Bussy (lettre de Dorothy Bussy à Gide du 25 février 1949, citée par E. Apter, « La nouvelle "Nouvelle Héloïse" d'André Gide : Geneviève et le féminisme anglais », *André Gide et l'Angleterre*, p. 99).

et ses incompréhensibles hululements gutturaux, qu'on eût dit appartenir à aucune langue humaine, emplissaient Jukes d'une étrange émotion ; il croyait entendre un animal s'efforcer à la parole (175-6).

Ce sont là les voix de l'autre, les voix aussi de son propre inconscient. Voix qu'il faut censurer pour maintenir l'ordre dans le navire, ainsi qu'il faudrait censurer les « impropriétés, [...] gaucheries, [...] cacophonies, [...et les] hideurs » de la traduction d'Isabelle Rivière (*J I*, 610). Le désordre de l'orage, le désordre à l'intérieur du navire, et le désordre d'une traduction qui, mise à part toute considération sur sa qualité véritable, offense simplement parce qu'elle obéit à d'autres paramètres que ceux de Gide, affichant une différence au niveau langagier : ce sont autant d'instances qui mettent en question le bon fonctionnement masculin, et qui doivent donc être censurées, maîtrisées.

Au « saccage » de son texte dont se plaignait Isabelle Rivière correspond l'opération de ramassage des possessions des Chinois, « on ne sait quelles vieilleries sans valeur et sans nom, plus un petit trésor de dollars d'argent [...] » (14-15), toutes échappées de leur prise et mélangées ensemble par le roulis du navire. La fin de l'histoire voit MacWhirr, dans un geste éclairé, distribuant également parmi les Chinois les dollars ramassés : la nouvelle, devait s'intituler d'emblée « Equitable Division » (*Dent*, 297 n. 1). Geste noble qui a pour fonction de changer l'image de l'homme borné et têtu que nous avons de MacWhirr ; mais qui élide aussi le fait de la confiscation antérieure des possessions des Chinois, et de leur subjugation par les matelots blancs. La présence du nom d'Isabelle Rivière sur la couverture de sa traduction peut paraître également comme une concession à son amour-propre, qui occulte pourtant l'histoire du déplacement, d'une part de la maîtrise par la femme de son texte à elle, et d'autre part de son lieu de publication, usurpé par l'insertion de *Typhon* à la *Revue de Paris*.

MacWhirr fonce tout droit à travers l'orage, refusant toute stratégie de déviation, refusant également de « dérout[e]r [...] un navire en pleine puissance pour donner plus d'aise aux Chinois » (71-2). Mieux vaut contrôler ce qui vous menace que de dévier. Cela pourrait entraîner une perte de temps, d'argent, et d'efficacité. Quelques autres changements surprenants chez MacWhirr ne changent rien à son agir, qui consiste à ne pas se laisser questionner par les événements, à rester rigide et inflexible en face de toute crise. Il en va de même chez Gide : la guerre constitue une crise, faisant surgir des incapacités, déclenchant une mise en question profonde de son identité d'écrivain, d'homme, d'être sexué. Il y réagit en cherchant un moyen de bien s'en tirer, en utilisant les ressources des autres, aux dépens d'autrui, autrui qui est spécifiquement féminin.

5. Typhon : *Transformation*

De façon auto-réflexive, le texte mime sa propre activité de traduction en tant que traversée d'un espace entre des textes-origines et des textes-nouveaux. Très tôt dans sa carrière littéraire, Gide aborde le thème de l'auto-réflexivité, en parlant de la technique de la mise-en-abîme dans ses propres récits :

J'ai voulu indiquer, dans cette *Tentative amoureuse*, l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche de notre vie [...]. C'est cette réciprocité que j'ai voulu indiquer ; non plus dans les rapports avec les autres, mais avec soi-même. Le sujet agissant, c'est soi ; la chose rétroagissant, c'est le sujet qu'on imagine. C'est donc une méthode d'action sur soi-même, indirecte, que j'ai domée là (*J1*, 40-1).

On pourrait dire cette rétroaction du récit sur le sujet écrivant d'une autre manière : en prenant une matière première qu'il transforme en fiction, c'est lui-même qui se trouve transformé à son tour. Dans le contexte de la traduction, c'est le sujet traduisant, remaniant un texte premier, qu'il représente en une nouvelle langue, la sienne, qui se trouve traduit par la traduction qu'il pense manier. La traduction dit la façon de travailler, de remanier la première matière, de celui qui traduit. Gide se trouve traduit par un récit qui met en scène ses procédés de traduction à lui.

Le récit de *Typhon* est un récit contradictoire. Si le capitaine MacWhirr est incapable de l'extrapolation que constitue la traduction, il réussit cependant à « traduire » son navire à travers la tempête. Sa conception de l'ordre repose sur la suppression d'une altérité chaotique, notamment l'Autre racial des Chinois en émeute au fond du navire ; il faut quand même admettre que son geste final de distribution d'argent aux Chinois constitue une reconnaissance en quelque sorte de l'Autre, tout ambiguë qu'elle soit. Le fait de survivre à la tempête implique le triomphe d'une attitude inflexible qui ne cède pas face à l'Autre (naturel, la mer ; culturel, les Chinois ; sexuel, les femmes) ; néanmoins, un changement de discours se produit chez les hommes, se manifestant dans les lettres qu'écrivent Rout, Jukes et MacWhirr.

Un exemple de l'ambiguïté qui sous-tend *Typhon* se trouve dans la traduction de Gide de la désignation féminine des navires anglais par la désignation masculine, comme d'habitude en français. D'une part, ce changement de genre refoule l'aspect féminin du navire, sa fonction de corps soumis, marginalisé et productif, que l'on peut mettre en parallèle avec le rôle des corps féminins dans le récit (d'une part les Chinois, d'autre part les femmes de marin, dont le rôle semble être de s'occuper des relations *personnelles* productives : enfants, parents âgés). Ce n'est pas un hasard

si Gide, qui profite lui aussi de la productivité féminine, supprime cet aspect révélateur. D'autre part, la décision de désigner le navire par le masculin, tout en élidant le féminin, cachant une vérité sur elle, en révèle une autre sur le corps masculin. Notons que Gide emprunte l'épigraphe de sa traduction à Baudelaire : « Toutes les passions d'un vaisseau qui souffre... » (7). Métonymie du corps masculin, le navire peut se lire comme instrument soumis à la dictature du but, de la fin, comme perte de relation à soi, comme refoulement de l'altérité propre, caractéristiques d'une masculinité qui est encore la nôtre. Une pulsion conservatrice comme le féminin ; une pulsion radicale, malgré soi, met en valeur le masculin. L'ambiguïté s'assimile à la traduction comme totalité révélatrice comportant des éléments conflictuels et raturés.

Nous avons déjà commenté plus haut la traduction « Fatigue n'est pas tout à fait le mot qui convient » (60). Tandis qu'en anglais, « *Heavy is no word for it* » joue avec le langage, met en œuvre une signification double et contradictoire pour renforcer son sens, mettant en jeu son propre corps linguistique, disant sa nullité pour confirmer sa force sémantique, le français, de façon plus aplatie, plus faible, dit l'inadéquation des instruments linguistiques, le manque de confiance dans le corps discursif. Le corps qui écrit et l'écriture-corps qui marque la page, ne sont pas en relation, la présence du corps ludique du langage est en doute. L'auto-réflexivité de cet énoncé met en valeur la crise corporelle également de celui qui traduit : « Délivrez-moi du poids épouvantable de ce corps ! » (*J I*, 572) ; « L'âge vient sans que j'espère mieux connaître rien à mon corps » (*J I*, 573). Toute la crise de 1916 de Gide revient en dernière instance à une crise de l'être corporel dans ses relations avec d'autres êtres corporels, surtout avec le corps de la femme.

La traduction de *Typhon* fonctionne à la fois comme élément dans un appareil partriarchal, et comme la révélation critique de cet appareil et l'explication partielle de son pourquoi. En ce sens, la traduction traduit son propre contexte de production ; et ce n'est que grâce à la traduction et ses mécanismes différentiels, de perte/regain, que ce reflet contradictoire et révélateur se produit. Si H. Meschonnic a raison de dire que les traductions sont des « opérateurs de glissements culturels ³⁰ », alors *Typhon* semble avoir un statut de charnière dans la carrière de Gide, traçant un moment de crise, des réactions régressives, et un regard peut-être à peine conscient sur soi. La traduction devient ainsi l'amorce d'une autocritique chez Gide qui fera son chemin pendant les années de l'après-guerre.

30. Henri Meschonnic, *Pour la poétique II : Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris : Gallimard, 1973, p. 306.

Marlow, Michel et le silence des sirènes

par

WALTER PUTNAM

Car les sirènes ont une arme encore plus redoutable que leur chant : c'est leur silence. Et bien que ce ne soit jamais arrivé, on peut imaginer que quelqu'un ait réussi à échapper à leur chant, mais à leur silence, jamais.

KAFKA.

Il est peu de narrateurs qui aient autant fasciné et autant confondu leurs lecteurs que Marlow dans *Cœur des ténèbres* et Michel dans *L'Immoraliste*¹. Tous deux font le récit oral d'une expérience marquante de leurs passés ; tous deux livrent leurs récits à un auditoire restreint composé d'un groupe d'amis. Ceux-ci jouent un rôle significatif dans le déroulement du récit qu'il nous sera donné de lire. Leurs récits sont ensuite relayés par un membre privilégié de chaque auditoire, plaçant ainsi Marlow et Michel à l'intérieur d'un cadre narratif qui se trouve à son tour placé à l'intérieur des œuvres écrites et signées respectivement par Conrad et Gide. Compte tenu de l'accueil réservé à ces deux textes — qui n'a pas entendu prononcer les mots « obtus », « ambigu » ou « énigmatique » à leur égard ? — il faut s'interroger sur la possibilité même pour nous, lecteurs et critiques, de pénétrer ce réseau de voix incertaines et contradictoires afin d'arriver à un sens ou une vérité stable. Ou bien faut-il abandonner tout espoir de compréhension directe entre lecteur et texte et s'en remettre à la seule conclusion valable : à savoir, reconnaître que nos auteurs refusent de conclure de manière définitive ? Le besoin profond de parler que manifestent Marlow et Michel se traduit par une série de faus-

1. Toutes nos références renvoient aux éditions données dans la bibliographie (v. *in fine*) et sont indiquées entre parenthèses dans le corps de notre étude.

ses révélations qui masquent une stratégie de dissimulation en même temps qu'elles attirent l'attention sur cette même stratégie. C'est cette technique narrative qui constitue à notre avis l'intérêt fondamental de leurs récits. Ceux-ci sont semés de fausses pistes et d'embûches qui ramènent toutes à la question centrale du statut du narrateur. La dialectique de présence et d'absence joue à plein dans ces récits où l'ironie fonctionne selon la distance que l'on met entre le lecteur et le narrateur et selon la foi que l'on attribue au récit de ce dernier. Marlow et Michel se trouvent donc enfermés dans un cadre auquel leurs auteurs échappent, affirmant par là la liberté des créateurs par opposition à la servitude de leurs personnages. Par l'examen de certaines similitudes structurales ou thématiques, nous nous proposons de démontrer à quel point Conrad et Gide partageaient des préoccupations littéraires qui seraient à la base de leur amitié future.

Ceci n'est pas pour suggérer qu'il y ait eu « influence » (dans le sens courant du terme) à l'époque où Conrad et Gide élaboraient chacun leurs récits. Il faut d'emblée écarter l'hypothèse du contact direct entre les deux auteurs au tournant du siècle : Gide ne pouvait avoir lu *Cœur des ténèbres*, qui ne parut en volume qu'en 1902, avant d'avoir terminé *L'Immoraliste* en 1901. Ni l'un, ni l'autre de ces deux récits n'obtint le succès que leurs auteurs espéraient : nous connaissons les remarques de Gide sur la mévente des trois cents exemplaires de son récit. Afin d'en mesurer les répercussions, il faut constater le silence relatif qu'il s'imposa dans les années suivantes jusqu'au *Retour de l'Enfant prodigue* (1907). Plus important pour notre exposé est de rappeler que ce fut précisément pendant ces années-là que Gide se tourna vers la littérature étrangère à la recherche de moyens de se renouveler. Sa « découverte » du nom de Conrad intervint en 1905 lors d'une rencontre avec Claudel qui lâcha le nom d'un écrivain britannique « plus important que Kipling ». Mais Gide ne possédait pas encore une maîtrise suffisante de la langue anglaise pour lire Conrad dans le texte et, d'autre part, les traductions en français faisaient défaut. Il devait attendre la publication en 1910 d'une traduction (peu satisfaisante) du *Nègre du « Narcisse »* due à Robert d'Humières pour trouver la première mention faite par Gide d'un texte de Conrad. Leur amitié, personnelle et artistique, s'intensifia à partir de 1911-1912 lorsque Gide rendit au moins deux visites à Conrad à Capel House dans le comté de Kent. Enfin, nous savons le rôle que Gide jouera à partir des années de guerre dans la traduction et la diffusion de l'œuvre de Conrad en France.

Ce bref rappel des faits historiques et biographiques montre que, malgré son admiration future pour *Cœur des ténèbres*, Gide ne semble pas

l'avoir lu avant sa première visite chez Conrad en 1911. Sans pouvoir fixer avec précision la date de son premier contact avec ce texte essentiel de l'œuvre conradianne, nous savons que Gide berça jusqu'en 1917 le projet de traduire lui-même *Cœur des ténèbres* en français. Il dut pour des raisons personnelles et professionnelles confier la responsabilité de cette traduction à André Ruyters. La récente publication de la correspondance Gide—Ruyters ajoute bien des précisions au dossier de l'histoire de cette traduction, notamment en ce qui concerne les désaccords qui eurent lieu entre les deux hommes au sujet de la traduction. Ironie ou mauvais sort, il faut constater également que ce chef-d'œuvre de Conrad ne parut en français qu'après sa mort — la première livraison de la traduction de Ruyters ne vit le jour qu'en décembre 1924 dans le numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française d'Hommage à Joseph Conrad*. En aval de la période qui nous intéresse ici, il faut signaler aussi l'importance du récit de Conrad pour le voyage que Gide allait effectuer au Congo sur les traces de son aîné, voyage dont il rendit compte dans *Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad*. La publication de *Cœur des ténèbres* en France marque une étape décisive dans la littérature qui représente le monde colonial du point de vue européen, littérature qui comporte des noms tels que Malraux et Céline, Georges Simenon et Paul Morand, pour ne citer que les noms de l'entre-deux-guerres.

Malgré l'absence d'influence directe sur Gide, le lecteur de *Cœur des ténèbres* et de *L'Immoraliste* ne peut qu'être frappé par un grand nombre de similitudes au niveau des structures, des thèmes et des images employés. Ce sont justement ces similitudes qui constitueront, à notre avis, la cause principale de l'admiration que Gide témoignera plus tard pour l'œuvre de Conrad. Ayant suivi des chemins parallèles et semblables à bien des égards, ils ne pouvaient que se rencontrer plus tard dans leurs carrières. Gide évoquerait ce souvenir personnel dans son hommage à Conrad pour le numéro spécial de 1924 :

Conrad ne parlait pas volontiers de sa vie passée ; une sorte de pudeur, de désaffection de lui-même, retenait, empêchait sa confiance. Ses souvenirs de marin ne lui paraissaient plus que comme une matière à œuvrer et, certaine exigence d'art s'y mêlant, le contraignant à transposer, à dépersonnaliser et écarter de lui par la fiction tout ce qui lui était personnel, aussi bien dans ses livres que dans sa conversation, il était singulièrement maladroit au récit direct ; ce n'est que dans la fiction qu'il se sentait à l'aise. (P. 18 de la réimpression, 1991.)

Ce penchant pour la présentation indirecte, penchant qu'il partageait avec Gide, devait les conduire tous deux à multiplier les écrans qui les séparaient des agissements de leurs personnages. Cette dépersonnalisation

que Gide avait si justement remarquée chez Conrad s'avère être d'autant plus grande que la matière du récit s'inspire d'un épisode de leurs vies respectives. Dans le cas de Conrad, il s'agit de ses expériences et observations au cours d'un voyage au Congo en 1890 ; pour Gide, on peut voir derrière le couple tragique de *L'Immoraliste* le dilemme de sa vie avec Madeleine. Il faut bien se garder de réduire ces deux œuvres à de « simples » récits autobiographiques ; puisque notre propos ici n'est pas d'examiner la transposition dans leurs récits d'événements vécus mais plutôt de considérer la nature même de leur démarche, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur curieux de questions biographiques à l'un des nombreux ouvrages consacrés à la vie de chacun de ces écrivains.

Les difficultés qu'éprouvent les lecteurs de *Cœur des ténèbres* et de *L'Immoraliste* proviennent en grande partie de la complexité des schémas narratifs qui font obstacle à nos habitudes de lecture, qui subvertissent nos désirs herméneutiques. Ils semblent dire constamment au lecteur que celui-ci ne doit pas s'attendre à la production d'un sens stable à partir des éléments du récit. Marlow et Michel avouent leur incompetence à plusieurs reprises au cours du récit tout en invitant le lecteur à participer à l'élaboration d'un sens. Le lecteur sera pour eux le maillon manquant dans une chaîne qui relie l'auteur, ses personnages et le public. Nous pouvons nous demander si la confluence de tant d'éléments imprévisibles et instables ne fait qu'accroître l'impression d'illisibilité que l'on peut éprouver en face de ces œuvres.

Le lecteur apparaît comme étant le plus incontrôlable des partenaires dans cet échange. En impliquant le lecteur dans le texte comme le font Conrad et Gide, n'ouvrent-ils pas leurs récits à une telle multiplicité de significations possibles que nous devons renoncer dès l'entrée en matière à une signification claire et communément admise ? C'est ce que Marlow laisse entendre lorsqu'il affirme son intention de se concentrer non sur lui-même en tant qu'individu, mais plutôt sur le retentissement qu'eurent ses expériences sur lui (*CT*, 51). Sa déclaration lui vaut cette réponse mordante du narrateur qui considère que Marlow trahit ainsi « la faiblesse de bien des conteurs, qui semblent si souvent ignorer ce que leur auditoire préférerait apprendre » (*CT*, 51). Mais Marlow, comme Michel plus tard, n'est pas là pour apprendre quoi que ce soit à qui que ce soit ; il veut simplement parler. Le narrateur sait que lui et ses co-équipiers sont condamnés « à entendre Marlow relater l'un des épisodes indécis de son existence » (*CT*, 51). Comme l'auditoire à bord du *Nellie* dans l'estuaire de la Tamise, nous autres lecteurs sommes également « condamnés » à écouter une histoire dont on nous dit d'avance qu'elle est sans conclusion. Comme Ulysse, nous ne pouvons résister à la tentation d'écouter une his-

toire, aussi dangereuse soit-elle, aussi insaisissable soit-elle.

La préface de *L'Immoraliste* contient un avertissement semblable : « Mais l'intérêt réel d'une œuvre et celui que le public d'un jour y porte, ce sont deux choses très différentes » (*Imm.*, 368). Ici comme ailleurs (par exemple, dans l'avant-propos de *Paludes*), Gide lance un défi à ses lecteurs de conférer un sens au texte qu'il leur propose mais dont il ne connaît pas ou ne dévoile pas lui-même la signification ultime. Cette signification ne peut jamais être stable et définitive mais doit changer au gré des lecteurs qui réinterprètent le récit en fonction de leurs propres préoccupations. C'est pour Gide comme sans doute pour Conrad une manière de maintenir l'œuvre vivante malgré le temps qui sépare la conception de l'œuvre de la lecture qu'en feront les générations successives. Le « public d'un jour » ne ressemble pas forcément au public du lendemain, comme il ne ressemble guère au public d'hier. À une époque où la critique professionnelle et les goûts du public évoluent rapidement, il faut admirer la clairvoyance de Conrad et de Gide qui semblent avoir trouvé un moyen d'assurer la pérennité de leurs œuvres. Gide prend ainsi ses distances par rapport au rôle traditionnel du narrateur/auteur qui, oraculaire, révèle la vérité au public : « Au demeurant, je n'ai cherché de rien prouver, mais de bien peindre et d'éclairer bien ma peinture » (*Imm.*, 368). Nos deux auteurs se reconnaissent dans une prise de position qui confirme le divorce entre l'expérience personnelle et la fiction, entre la vie et la littérature. Tout en affirmant leur incapacité de révéler le sens de leurs récits, Conrad et Gide s'efforcent de souligner que ce ne sont pas de faciles transpositions d'épisodes vécus de leurs passés respectifs. Ce sont des écrivains qui adoptent le point de vue esthétique, le seul, selon Gide, qui n'en exclue pas tous les autres. Mais il faut ajouter que ni Marlow, ni Michel ne possèdent un point de vue aussi large et aussi complet que leurs auteurs tandis que, plus tard avec des œuvres comme *Fortune* ou *Les Faux-Monnayeurs*, Conrad et Gide auront recours à une multiplication des points de vue sur un seul et même événement. Par opposition au roman qui se caractérise par de multiples points de vue subordonnés à de multiples personnages, *L'Immoraliste* présente la simplicité et la pureté de ligne des récits selon le classement élaboré par Gide lui-même. On peut supposer que la narration rétrospective à la première personne adoptée dans les deux cas correspond à la nature intime des sujets abordés.

En faisant appel au lecteur pour compléter le texte, en remplissant certains blancs qui s'y trouvent, Conrad et Gide font plus que de se soustraire à la responsabilité de livrer la vérité de leurs récits. Ils font agir entre elles, à la manière du kaléidoscope, les différentes parties du récit que le lecteur doit essayer de comprendre. Et nous savons à quel point Gide

insistait sur la relecture comme condition *sine qua non* de l'élaboration du sens. Dans l'acte de communication que suppose la lecture, le récepteur du récit se trouve fortement impliqué. Selon Gérard Genette, « le vrai auteur d'un récit est non seulement celui qui le narre, mais aussi, et souvent plus, celui qui l'écoute » (cité dans Mistacco, p. 73 [nous traduisons]). Mais comme dans la version kafkaïenne de la rencontre d'Ulysse et des Sirènes, le lecteur peut être encore plus attiré par le silence que par le chant. On se trouve ici face à deux narrateurs qui avouent leur incapacité de dire la vérité fondamentale de leurs expériences ; ils sont littéralement réduits au silence lorsqu'ils se rendent compte qu'ils ont atteint un point limite de leur connaissance et de leur compétence. Ce point, c'est celui où le langage perd de son pouvoir de relater, d'exprimer, de traduire une réalité, ce point où l'impuissance du narrateur devient telle qu'il se désintègre et disparaît dans le silence, dans les ténèbres. Cette situation devient littéralement celle de Marlow et de Michel qui disparaissent dans l'obscurité qui enveloppe la scène. Bien plus que le récit de quelque cas peu viable de l'espèce humaine, c'est l'impossibilité de la narration qui, à notre avis, devient le sujet fondamental du récit, obligeant par là le lecteur à compléter au mieux le récit inachevé. Marlow s'adresse directement ainsi à son auditoire :

Voyez-vous l'histoire ? Voyez-vous quelque chose ? Je me fais l'effort d'essayer de vous raconter un rêve — vaine entreprise, car aucun récit de rêve ne peut communiquer la sensation du rêve, cette mixture d'absurdité, de surprise et d'ahurissement, dans un frisson de révolte scandalisée, cette impression d'être prisonnier de l'in vraisemblable qui est l'essence même du rêve... (CT, 79).

Et Marlow à ce moment ne peut que se taire, ne trouvant pas les mots pour exprimer la réalité de ce rêve. Il reconnaîtra ensuite l'impossibilité de faire partager « la sensation de vécu de n'importe quelle période donnée de son existence » — il conclut : « On vit comme on rêve — seul » (CT, 80). Pendant un long moment, Marlow reste silencieux dans l'obscurité ; cette voix qui transmettait son histoire désincarnée s'est tue avant d'avoir dévoilé la clef qui résoudrait l'énigme du récit. La clef, si tant est que le mot s'applique, se trouve dans l'absence de clef, dans la réalisation qu'il n'y aura pas de solution à nos doutes, à nos inquiétudes. Ce désir d'une voix apaisante, comme le désir d'entendre le chant des sirènes, devient une métaphore pour la lecture dans ce que celle-ci comporte de désir de compréhension et de sens.

Selon l'image du premier narrateur, « les histoires de marin ont une simplicité directe, dont tout le sens tient dans la coque d'une noix ouverte » (CT, 48). Il exprime par là l'opinion largement répandue selon la-

quelle le sens se trouve toujours enfoui à l'intérieur d'un contenant qui le cache à nos yeux. L'acte de compréhension consisterait donc à pénétrer à travers les couches successives jusqu'à ce qu'on parvint au cœur là où se trouve la signification profonde. Mais, dans une observation métacritique, le premier narrateur fait remarquer que, pour Marlow, le sens ne réside pas à l'intérieur mais à l'extérieur, « enveloppant seulement le récit qui l'amenait au jour comme un éclat voilé fait ressortir une brume, à la semblance de l'un de ces halos vaporeux que rend parfois visibles l'illumination spectrale du clair de lune » (CT, 48). Il exprime assez clairement la technique de présentation qui sera celle de Marlow : si le sens ne réside pas à l'intérieur comme les cerneaux d'une noix, autant diriger son attention vers l'extérieur, vers la périphérie par un mode de présentation indirecte qui fonctionnerait par réfraction plutôt que par réflexion. Selon le premier narrateur qui connaît manifestement l'art de conteur de Marlow, rien n'est ce qu'il semble être, rien n'est là où on penserait le trouver. Dans ce monde à l'envers, tout se confond : le bien et le mal, l'illusion et la réalité, la lumière et les ténèbres, la vérité et le mensonge. Le lecteur pénètre de plus en plus vers l'intérieur de la forêt à mesure qu'il pénètre vers le centre du récit de Marlow. Comme celui-ci, le lecteur pense que la destination ultime de sa quête est d'atteindre Kurtz qui détient une vérité qu'il dévoilera et qui donnera un sens et une signification à son voyage. Cette recherche d'une voix dans la forêt ténébreuse exprime notre désir de narration, désir toujours repoussé vers l'extérieur par le refus de situer l'intérêt du récit au centre géographique de l'histoire. Conrad porte ainsi un coup au vieux mythe de la profondeur où, comme nous le verrons avec Kurtz, le cœur, même lorsqu'il est atteint, est vide.

*

Cœur des ténèbres et *L'Immoraliste* sont tous deux des récits enchâssés et s'apparentent par là à la longue tradition qui incluerait, toutes proportions gardées, *Les 1001 Nuits*, *Le Décaméron* et *Les Contes de Canterbury*. En déléguant à un personnage du récit le soin de présenter l'histoire, Conrad et Gide évitent le mode autobiographique qui ferait de leurs œuvres des transcriptions ou des transpositions d'événements réels. Ce narrateur (que nous appellerons « premier narrateur ») prendra soin de juger le moins possible la vérité des aventures qu'il rapporte, se bornant plutôt à un rôle de relais. Selon les conventions du genre du récit enchâssé, les premiers narrateurs étaient des narrateurs avant de devenir des narrateurs, ayant entendu les récits de Marlow et de Michel avant de les avoir rédigés pour les partager avec d'autres destinataires. Le narrateur / narrateur de *L'Immoraliste* laisse entendre qu'il pourrait émettre des jugements sur Michel, mais il s'en garde afin de ne pas influencer l'opinion de

son frère : « Ah ! que vas-tu penser de notre ami ? D'ailleurs qu'en pensé-je moi-même ?... » (*Imm*, 369), et plus loin : « C'était... mais pourquoi t'indiquer déjà ce que son récit va te dire » (*Imm*, 370). Cette « neutralité » apparente, selon le terme que Gide utilise dans sa préface (*Imm*, 367), fait du narrateur un scribe plutôt qu'un écrivain, son rôle se limitant ostensiblement à la transmission fidèle du récit central. Marlow et Michel ne semblent pas connaître le projet de chacun des premiers narrateurs de rapporter par écrit leurs récits respectifs. Dans les deux œuvres, ils sont anonymes et aussi peu présents que possible, intervenant très rarement dans le cours du récit.

Il faut considérer néanmoins que Marlow et Michel ont *besoin* de leurs auditoires car, sans eux, il n'y aurait pas d'histoire. Bien qu'ils soient peu actifs, leur présence est essentielle au fait même que les récits de deux hommes nous soient transmis. Nous ne pouvons à ce sujet suivre Gerald Prince dans son excellente étude du narrataire lorsqu'il affirme que Marlow aurait pu raconter son histoire à un autre groupe quelconque ou même ne pas la raconter du tout (p. 16). La composition du groupe d'auditeurs de Marlow n'est pas plus fortuite que la composition du groupe de pèlerins qui se rencontrent sur la route de Cantorbéry. Compte tenu des prolongements moraux, sociaux, historiques et psychologiques de son récit, on imagine mal comment Marlow aurait pu le garder pour lui ; il semble évident aussi qu'il aurait fait un récit différent si son public avait été composé d'autres individus que ceux qui se trouvaient à bord du *Nellie*. Les quatre hommes réunis sur le pont du yawl sont dotés d'une signification sociale et symbolique : en plus du premier narrateur dont on sait peu de choses, il y a l'Administrateur des sociétés qui ressemblait à un pilote, « ce qui est pour un marin la sécurité faite homme » (*CT*, 45), l'Homme de loi, « la crème des hommes » qui avait le seul coussin et la seule couverture sur le pont (*CT*, 45) et le Comptable qui jouait avec des dominos (qu'on appelle « bones » [os] dans le texte anglais) faits d'ivoire, reliant par là le début du récit à la quête de Kurtz (*CT*, 45-6). Tous représentent la vie de la Cité ; tous avaient partagé « l'appel de la mer » (*CT*, 47) avant de s'installer dans leurs diverses occupations ; tous, sauf Marlow, mènent des vies rangées au sein d'une communauté stable.

Le discours idéologique de *Cœur des ténèbres* s'adresse avant tout à cette classe d'hommes d'affaires de l'époque victorienne, cette classe qui bénéficiait directement de la situation que Marlow va décrire dans les colonies. Malgré une certaine ambiguïté dans les propos de Marlow concernant la colonisation, il en donne un bilan qu'il faut considérer globalement négatif. La cause de cette situation se trouve dans les capitales européennes d'où sont partis les colonisateurs avec leur mission d'amener la

lumière et le progrès dans les régions ténébreuses du monde. Conrad lui-même trahit par là une certaine mauvaise conscience devant sa propre participation dans le processus — il ne peut totalement le condamner sans se remettre en cause lui-même. Les rares ruptures dans le récit de Marlow coïncident justement avec les remarques ironiques que ce dernier adresse à ses concitoyens qui ne peuvent comprendre ce qui se passe « là-bas ». Ils vivent dans le confort matériel et moral et ignorent tout des dangers, surtout psychologiques, qui guettent les gens qui s'aventurent hors des limites du monde « civilisé ».

L'autre besoin impérieux que satisfait le discours de Marlow, c'est celui de faire fonctionner la mémoire et, par là, de retrouver le passé à travers l'acte de narration. Cette dimension de l'œuvre conradienne est évidemment proustienne — il ne faut pas oublier que Conrad fut parmi les premiers admirateurs de Proust en Angleterre — et d'aucuns en considéreraient la mémoire comme le moteur principal de sa fiction. Marlow, parlant pour lui mais devant un public complaisant, suit le flux et le reflux de ses souvenirs comme le yawl suit le balancement des courants dans l'estuaire de la Tamise. Tzvetan Todorov a exposé de façon convaincante comment on peut voir en *Cœur des ténèbres* une parabole de toute quête pour la connaissance et une mise en évidence des difficultés qui surviennent lorsqu'on veut dire la vérité dans une œuvre de fiction. Pour ces raisons, Marlow comme Michel rend l'acte de narrer problématique et expose les limites de tout récit de fiction. *Cœur des ténèbres* et *L'Immoraliste* seraient fondamentalement différents si leurs narrateurs et narrataires n'« existaient » pas tels qu'ils se présentent à nous.

Le narrataire devenu narrateur de *L'Immoraliste* relate le récit oral de Michel sous forme d'une lettre adressée à son frère, Monsieur D. R., Président du Conseil, dans l'espoir que celui-ci pourra aider Michel à trouver une situation. Il est possible pour le lecteur de *L'Immoraliste* de se situer dans une de trois positions : celle de Monsieur D. R. qui reçoit la lettre, celle du frère de Monsieur D. R. qui écrit la lettre ou celle de Michel qui raconte son histoire. Il est intéressant de remarquer que Gide ne nous permet pas de lire l'histoire du point de vue de l'autre protagoniste principal : Marceline. Cette exclusion nous entraînerait loin de notre propos sur le terrain hasardeux de la psychologie des personnages romanesques. Dans la perspective de notre argument, il faut néanmoins tenir compte des réactions d'un grand nombre de lecteurs et de lectrices qui, découvrant l'histoire du point de vue de Michel, se sentent complices de ses actes tout en les condamnant. Cette attraction mêlée de répulsion devant les agissements de Michel place le lecteur dans une position compromettante : ni psychopathe, ni monstreux à la Kurtz, Michel montre des fai-

blesses qui rendent impossible la condamnation totale de son attitude à l'égard de Marceline. C'est ce qui arrivera aux amis qui écoutent son récit :

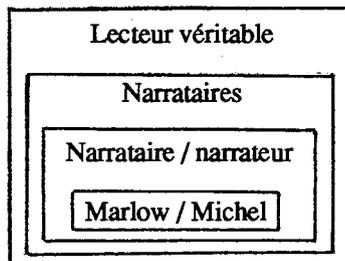
Il nous semblait hélas ! qu'à nous la raconter, Michel avait rendu son action plus légitime. De ne savoir où la désapprouver, dans la lente explication qu'il en donna, nous en faisons presque complices. Nous y étions comme engagés. (*Imm*, 470.)

Michel réussit à désarmer ses critiques avant même qu'ils ne parlent, sans même qu'ils sachent pour quelles raisons ils devraient le condamner. Gide évite par là de diriger son récit vers le domaine moral. L'auditoire de Michel succombe au chant de leur ami avant de le voir retourner dans le silence des ténèbres qui, comme Kafka nous le dit, sont encore plus redoutables que le chant. Il partage avec Marlow l'art de généraliser une situation particulière, ce qui permet à Michel d'impliquer ses auditeurs dans son histoire et de partager avec eux la responsabilité qu'il ressent dans la mort de Marceline.

Comme dans *Cœur des ténèbres*, le public du récit de Michel consiste en un groupe d'amis de longue date ; ils ne sont pas dotés de rôles symboliques, sauf si on relève la référence du premier narrateur aux trois amis de Job (*Imm*, 371). Ils répondent à l'appel de Michel et viennent de très loin le rejoindre dans sa maison en Algérie selon les termes d'un pacte qui les lie les uns aux autres. Autrement, nous en savons très peu de choses si ce n'est qu'ils ne se sont pas revus depuis le mariage de Michel trois ans auparavant. Il faut croire donc que Michel cherche non seulement le soutien de ses amis fidèles dans un moment difficile de sa vie ; il veut aussi leur faire comprendre sa situation et se faire entendre et comprendre d'eux. Michel rejoint Marlow aussi par la façon dont ils essaient tous deux de comprendre leurs propres histoires à mesure qu'ils les racontent aux autres. Michel connaît les données extérieures de son passé, mais semble ignorer les implications de ses actes ; de plus, il a déjà mal vu la situation grave de Marceline et se méfie de sa propre capacité de juger. Le récit oral de Michel n'a que peu de choses à voir avec les récits oraux « purs » ; en fait, les nombreuses marques structurales, lexicales et « littéraires » signalent si besoin est que nous avons affaire à une histoire qui a déjà été retravaillée par Michel avant d'être présentée. Dans ce sens, il se place dans une situation analogue à celle de ses auditeurs lorsqu'ils découvrent l'histoire troublante de son immoralisme. Autrement dit, Michel devient le lecteur de son propre passé. Il manque même les ruptures périodiques telles que nous les trouvons dans *Cœur des ténèbres* — Michel semble livrer son récit sans tenir compte de la présence de son public. Ne commence-t-il pas son récit avec cette déclaration : « Je ne

veux pas d'autre secours que celui-là : vous parler » (*Imm.*, 372). L'utilisation sporadique de pronoms qui indiquent que Michel se rend compte qu'il n'est pas tout seul ne suffisent-elles pas pour briser l'atmosphère de transe ou d'hypnose qui règne sur la scène ? Son style oral montre au contraire qu'il parle principalement pour lui-même. Gide veut-il que ses lecteurs se mettent à la place des trois auditeurs passifs du récit de Michel ? Là réside une des ironies de l'œuvre car rien ne permet un jugement définitif en ce qui concerne le cas de Michel. Nous repoussons constamment ce moment de jugement et ne pouvons rien conclure sauf ce constat affligeant pour le lecteur en quête de certitudes : il manque une conclusion à cette histoire où ni le narrateur, ni les narrataires ne gagnent notre confiance pour servir de guide ou arbitre.

Les deux narrataires/narrateurs dans *Cœur des ténèbres* et *L'Immoraliste* relatent les récits de Marlow et de Michel quelque temps après les avoir écoutés. Il connaissent donc le dénouement de chacune des histoires avant d'en avoir entrepris la rédaction. Puisque ni l'un, ni l'autre des narrataires ne semble avoir pris de notes ou écrit quoi que ce soit au cours du récit (et puisque les magnétophones n'existaient pas !), nous sommes en droit de douter de leur capacité à rapporter avec précision les récits de Marlow et de Michel. Nous ne pouvons penser que Conrad et Gide auraient négligé un détail aussi évident, conscients comme ils étaient de l'art du récit. Il faut plutôt reconnaître le fait qu'ils visent un autre objectif que la vraisemblance. Dans le cas de *L'Immoraliste*, nous savons qu'il s'écoule douze jours entre le récit de Michel et la rédaction sous forme de lettre de ce récit (*Imm*, 369). Certaines marques des narrataires résultent sans doute de ce décalage entre récit oral et récit écrit. Laissant de côté les détails de chaque récit, nous pouvons représenter par ce schéma le cadre narratif qui règne dans *Cœur des ténèbres* comme dans *L'Immoraliste* :



Il serait possible d'ajouter à l'intérieur du palier central, celui qui comprend Marlow et Michel, les sous-récits dont ils font le relais tels que les conversations rapportées après leurs entretiens respectifs avec Kurtz et

Ménalque. Chaque niveau de cette structure, comme dans l'image de la noix chez Conrad, contient un noyau avec lequel il entre en rapport. Si nous avons omis les noms de Conrad et de Gide de ce schéma, c'est parce qu'il nous semble qu'il faudrait les placer à tous les paliers ; la dynamique de leurs récits provient en grande partie du fait qu'ils deviennent multiples et tirent les ficelles à plusieurs niveaux à la fois. Les auteurs ne sont pas ici les garants de la vérité romanesque ; se soustrayant par la structure narrative à cette besogne, ils peuvent poser la question fondamentale : qui détient la vérité dans un récit complexe et qu'est-ce qui prouve l'authenticité de son récit ?

*

Il faut revenir aux premières pages de chaque œuvre afin d'apprécier certaines similitudes frappantes et qui montrent assez clairement la communauté d'intérêts et d'expression qui lie les deux auteurs. Nous avons déjà traité la question de l'entrée en matière narrative et des relais qui précèdent les récits de Marlow et de Michel. Gide, par l'épigramme et la préface, ajoute deux autres niveaux au commencement de *L'Immoraliste*. La scène générale est presque identique dans les deux récits : selon une tradition de conteur, l'atmosphère est calme et méditative, propice aux histoires orales. On attend le crépuscule du soir pour commencer chacun des récits. Les deux hommes sont détachés à la fois au niveau moral et au niveau physique : Marlow prend une pose de Bouddha assis en tailleur, les bras baissés, les mains tournées vers l'extérieur ; Michel avait accueilli ses amis « sans témoigner de joie » et ils n'échangèrent pas plus de dix mots avant la tombée de la nuit (*Imm*, 371). Ils sont tous deux concentrés sur leurs récits — leurs voix donnent l'impression d'exister indépendamment de leur physique. Les deux hommes sont aussi sans emploi, signe de leur dégageant par rapport au monde social du travail.

Également frappantes sont les deux scènes que les premiers narrateurs dépeignent dans leurs introductions. Dans *Cœur des ténèbres*, les cinq hommes se rassemblent sur le pont du yawl *Nellie* dans l'estuaire de la Tamise tandis que Michel livre son récit de la terrasse installée sur le toit de sa maison algérienne. Les deux sites sont en hauteur suivant peut-être un cliché du XIX^e siècle sur les lieux élevés, ce qui permet aux auditeurs de regarder les paysages, maritime ou terrestre, qui les entourent. Leurs postes d'observation sont aussi plats l'un que l'autre et donnent un endroit idéal pour écouter les récits de Marlow et de Michel. De la terrasse où s'installent Michel et ses amis, il est dit : « ... la vue à l'infini s'étendait [sur] la plaine en feu » (*Imm*, 371). On le qualifie de « désert » à cause de la chaleur et des cultures qu'on aperçoit au loin (*Imm*, 370). Le premier narrateur de *Cœur des ténèbres* remarque à son tour : « L'estuaire

de la Tamise s'étendait devant nous, comme l'entrée d'un interminable chenal » (CT, 45) ; c'est une « voie d'eau qui mène aux plus extrêmes confins de la terre » (CT, 46), qui mène « jusqu'au cœur d'immenses ténèbres » (CT, 150). Comme « la plaine en feu » de *L'Immoraliste*, l'estuaire de la Tamise contient des « lumières qui glissaient sur le fleuve, petites flammes vertes, rouges, blanches, qui se poursuivaient, se dépassaient, se joignaient, se croisaient, puis s'écartaient, lentement ou très vite » (CT, 50). Dans les deux récits, il s'agira d'un voyage jusqu'aux limites suivi d'un retour : d'une part, le voyage de Michel et de Marceline entre la France et l'Afrique du Nord, d'autre part, le voyage de Marlow à la recherche de Kurtz dans la forêt coloniale, voyage suivi de son retour en Europe. Dans les deux cas, le voyage extérieur se dédouble d'un voyage intérieur, celui-ci vers les profondeurs du cœur et de l'esprit humains.

L'opposition lumière-ténèbres sert de ligne de partage dans les deux récits, permettant de situer les orientations morales, sociales et psychologiques qui séparent les personnages. En revenant au cadre, nous découvrons le *Nellie* suspendu dans un « espace lumineux » où « ciel et mer se soudaient sans limite visible » (CT, 45). Comme l'« azur parfait » du « pur » ciel algérien (*Imm*, 369), nous lisons dans *Cœur des ténèbres* : « Le ciel, sans une tache, était une immensité bienveillante de lumière immaculée » (CT, 46). C'est l'avis du premier narrateur que la lumière représente les forces de civilisation qui se sont répandues depuis Londres afin de repousser les ténèbres. Marlow intervient peu après pour faire remarquer que l'Angleterre avait été aussi « un des coins obscurs de la terre » (CT, 48), la première dans une série de renversements qui brouillent l'association traditionnelle entre lumière et ténèbres, blanc et noir, bien et mal. Dans son apostrophe sur la colonisation romaine, Marlow rappelle à son auditoire que, contrairement aux croyances populaires, la force dominante de l'univers est tout de même l'obscurité :

Une lumière a rayonné à partir de ce fleuve depuis — des chevaliers [« Knights » en anglais = « chevaliers » ou, sans le k, « nuits »], dites-vous ? Oui ; mais elle ressemble à un incendie qui galope sur une plaine, à un éclair jaillissant d'entre les nuages. Nous vivons dans cette lueur fugitive, puisse-t-elle durer aussi longtemps que la vieille terre continuera de rouler ! (CT, 48-9.)

La règle générale serait donc les ténèbres avec, par moments, des éclairs qui viennent interrompre l'obscurité — cette leçon vaut non seulement pour le récit de Marlow mais aussi pour l'histoire de l'humanité. Ces quelques instants privilégiés font exception à la règle d'obscurité générale ; ce sont des accidents de la nature qui arrivent parfois mais qui ne suffisent pas pour faire oublier qu'ils ne dureront pas indéfiniment. Il est né-

cessaire pour Conrad et pour Gide de tenir compte de cette face ténébreuse de la nature humaine. Sans valoriser le comportement « abominable » ou « immoral » de Kurtz ou de Ménéalque, ils dévoilent une reconnaissance que des êtres de leur espèce existent, peut-être même à l'intérieur de tout un chacun.

En multipliant les écrans narratifs qui les séparent de leurs personnages, Conrad et Gide évitent aussi d'avoir à défendre le comportement de Marlow et de Michel. Dans sa préface à *L'Immoraliste*, Gide dit clairement que son but n'est pas de faire de procès de Michel. Conrad, dans une lettre à Arthur Symons, explique que c'est Kurtz et non lui qui aurait éventuellement un cœur des ténèbres. Cette stratégie d'association et de dissociation peut s'expliquer si l'on regarde de plus près le rôle joué par les deux personnages qui incarnent la face sombre des événements : Kurtz et Ménéalque. Les auditeurs et lecteurs des deux récits se trouvent placés vis-à-vis de Marlow et de Michel dans une situation analogue à celle de Marlow et de Michel vis-à-vis de Kurtz et de Ménéalque. Eux aussi ont répondu à l'appel de ces derniers, eux aussi ont entr'aperçu les forces ténébreuses qui les guettaient, eux aussi ont reconnu la séduction de ces personnages dangereux. Dans les deux cas, ils ont frôlé la catastrophe : Marlow « recule » au lieu de suivre Kurtz lorsque celui-ci meurt ; Michel se remet de la maladie alors que Marceline en meurt. Il faut constater aussi que, une fois Kurtz et Marceline disparus, les deux narrateurs précipitent la fin de leurs récits comme si leur raison d'être avait disparu par la même occasion.

Dans *Cœur des ténèbres* et *L'Immoraliste*, Kurtz et Ménéalque représentent respectivement la clé de la dimension morale du récit. Ils incarnent l'idéologie extrême qui fascine Marlow et Michel ainsi que les lecteurs des deux œuvres ; afin de juger de leur capacité de fascination, il suffit de parcourir les nombreuses études écrites à leur sujet. La place qu'occupent celles-ci dans les études critiques dépassent de loin l'importance que tiennent les deux épisodes dans les récits en question. Il faut remarquer aussi en passant que les conclusions d'un assez grand nombre de ces études tiennent plus de l'imagination des critiques que des faits précis consignés dans les textes. Marlow est attiré par Kurtz ou plutôt par la possibilité d'une conversation avec cet homme intelligent et hautement moral ; il espère vérifier par là comment un homme exceptionnel a pu résister aux forces ataviques de la nature sauvage. Kurtz, on le sait, s'est transformé en monstre parfait, ayant cédé à la pulsion vers un comportement qui tranche avec sa réputation d'homme civilisé. Il est devenu un prophète des ténèbres, s'adonnant aux vices et aux crimes au lieu d'avoir apporté avec lui les « lumières » de ladite civilisation. Marlow part donc

à la recherche de Kurtz afin de pouvoir s'entretenir avec lui ; dans une certaine mesure, le récit qu'il rapporte de cet entretien représente un mélange de sa voix avec celle de Kurtz. Sans avoir suivi le même chemin que Kurtz, Marlow laisse transparaitre son admiration pour cet homme qui le repousse tout en l'attirant. Dans *L'Immoraliste*, c'est Michel qui passe le plus souvent pour le personnage « immoral » ou « amoral », alors que c'est Ménélaque qui fait l'apologie de l'égoïsme total et du refus de toute morale dans la conduite de sa vie. En somme, c'est Ménélaque qui articule la théorie de l'immoralisme, théorie que Michel met en pratique avec les conséquences désastreuses que nous connaissons. Il faut insister sur le fait que les deux récits contiennent pour leurs auteurs des avertissements contre une certaine forme excessive du comportement humain. La « fascination de l'abomination » exerce son charme sur le lecteur qui assiste à deux cas de déséquilibre qui inspirent l'horreur autour d'eux.

Marlow et Michel réussissent tout de même à parler à leurs auditoires respectifs, bien que ce soit sous forme de monologue plutôt que de dialogue ; en revanche, Kurtz et Ménélaque poussent l'égoïsme à tel point que toute communication directe avec eux devienne impossible. L'aventurier russe que rencontre Marlow résume parfaitement bien la situation de toute personne en face de Kurtz : « On ne parle pas avec cet homme-là — on l'écoute » (*CT*, 117). Ménélaque, tout en emmenant Michel sur les chemins sinueux de la conversation, reste néanmoins dogmatique, écoutant son disciple seulement pour mieux lui inculquer sa morale particulière. Le récit de Michel intervient après les événements qu'il dévoile ; non seulement il les fait découvrir à son public d'amis, mais il les (re)découvre lui-même à mesure qu'il avance dans son histoire. Mais il ne peut jamais atteindre la sincérité totale, ni avec lui-même, ni avec son auditoire. Tandis que Marlow dirige certains propos directement à ses amis, Michel ne fait que parler pour la valeur thérapeutique de parler. Si son but était de convaincre lui-même ou son public de quelque vérité, il échoue lamentablement. Son récit serait plutôt une des réussites négatives auxquelles Gide a habitué son public : l'auteur qui échappe au dilemme de la responsabilité morale en sacrifiant un de ses personnages. Dans le cas de *L'Immoraliste*, il abandonne Michel qui lui ressemble par trop de détails. Il n'en supporterait pas longtemps la compagnie. Marlow, à son tour, se trouve dans une situation morale ambiguë à la fin de son récit : gardien de la mémoire de Kurtz, il se trouve partisan d'un mensonge vis-à-vis de la fiancée de Kurtz ainsi que vis-à-vis de la société. Mais à défaut d'autres témoins, d'autres juges, Marlow et Michel se présentent comme les seuls garants de la vérité, même partielle et partiale, qu'ils racontent — ils représentent les seuls témoignages des épisodes qu'ils racontent, excep-

tion faite de deux tombes, l'une sur les rives boueuses du fleuve Congo, l'autre au cimetière d'El Kantara en Afrique du Nord.

BIBLIOGRAPHIE

Booker (John T.), « *The Immoralist and the Rhetoric of First-Person Narration* », *Studies in 20th-Century Literature*, 2:1 (Fall 1977), 5-22.

Brée (Germaine), *André Gide, l'insaisissable Protée*. Paris : Les Belles-Lettres, 1970 (1953).

Conrad (Joseph), *Cœur des ténèbres*, trad. Jean Deurbergue, in *Œuvres*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, sous la direction de Sylvère Monod.

Daleski (H. M.), *Joseph Conrad : The Way of Dispossession*. Londres : Faber and Faber, 1977.

Dhareshwar (Vivek), « The Song of the Sirens in *The Heart of Darkness*. The Enigma of Récit », *Boundary*, 2 (Fall 1986 / Winter 1987), 69-84.

Dowden (Wilfred S.), « The Light and the Dark : Imagery and Thematic Development in Conrad's *Heart of Darkness* », *The Rice Institute Pamphlet*, XLIV:1 (April 1957), 33-51.

Fortier (Paul A.), *Décor et dualisme. « L'Immoraliste » d'André Gide*. Saratoga, Ca. : Anna Libri (« Stanford French and Italian Studies », 56), 1988.

Gide (André), *L'Immoraliste*, in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

—, « Joseph Conrad », *La Nouvelle Revue Française*, CXXXV (Dec. 1, 1924), pp. 659-62.

—, « De l'Influence en littérature », in *Prétextes*. Paris : Mercure de France, 1963.

Jameson (Frederic), *The Prison-House of Language*. Princeton : Princeton University Press, 1972.

Jean-Aubry (G.), *Joseph Conrad : Life and Letters*. Garden City, N.Y. : Doubleday, Page, 1927.

Kadish (Doris Y.), « Meaning in *L'Immoraliste* and *La Symphonie pastorale* », *Kentucky Romance Quarterly*, 32:4 (1985), 383-91.

Martin (Claude) et Martin-Schmets (Victor) (éd.), *André Gide—André Ruyters, Correspondance*, 2 vol., Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990.

Mistacco (Wicki), « Reading *The Immoralist* : The Relevance of Narrative Roles », in Harry R. Garvin (éd.), *Theories of Reading, Looking and Listening*, Lewisburg : Bucknell University Press, 1981 (*Bucknell Review*, 26, 1), pp. 64-74.

Oliver (Andrew), *Michel, Job, Pierre, Paul : Intertextualité de la lecture dans « L'Immoraliste »*. Paris : Lettres Modernes, 1979.

Piwowarczyk (Mary Ann), « The Narratee and the Situation of Enunciation : A Reconsideration of Prince's Theory », *Genre*, IX:2 (Summer 1976), 161-77.

Prince (Gerald), « Introduction to the Study of the Narratee », in Jane P.

Tompkins (éd.), *Reader-response criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1980, pp. 7-25.

Putnam (Walter), *L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide*. Saratoga, Ca. : Anma Libri (« Stanford French and Italian Studies », 67), 1990.

Said (Edward), *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, Ma. : Harvard University Press, 1983.

Savage (Catharine H.), « *L'Immoraliste* : Psychology and Rhetoric », *Xavier University Studies*, 6 (1967), 43-62.

Sonnenfeld (Albert), « On Readers and Reading in *La Porte étroite* and *L'Immoraliste* », *Romanic Review*, 67 (1976), 172-86.

Todorov (Tzvetan), « Connaissance du vide : *Cœur des ténèbres* », *Poétique de la prose (choix)* suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris : Éd. du Seuil, 1971, pp. 161-73.

Walker (David), *André Gide*. New York : Saint Martin's Press, 1990.

Watt (Ian), *Conrad in Nineteenth Century*. Berkeley : University of California Press, 1979.

Wing (Nathaniel), « The Disruptions of Irony in Gide's *L'Immoraliste* », *Substance*, 26 (1980), 76-85.

Note bibliographique sur les traductions françaises du Typhoon de Conrad

par

FRANÇOIS MOURET

avec la collaboration, pour certains inédits, de

DANIEL DUROSAY

Les notices qui suivent sont tirées d'une *Bibliographie chronologique des traductions de Joseph Conrad en français*, à paraître et qui, comparée aux bibliographies conradiennes existantes, présentera une double particularité : en plus des prépublications et publications, y seront répertoriées, à titre indicatif et dans les limites des connaissances, de nombreuses traductions qui, intégrales ou partielles, sont restées inédites, ou même à l'état de projet — ici, les versions de *Typhoon* dont le numéro d'ordre est entre crochets. D'autre part, le classement chronologique permettra de suivre, année par année, parfois mois par mois, le déroulement d'une entreprise qui remonte au début de la carrière littéraire de Conrad et se poursuit encore, ou plutôt recommence puisqu'on révisé ou retraduit — depuis longtemps d'ailleurs.

Trois traductions de *Typhoon* ont été imprimées. La plus ancienne est celle de Joseph de Smet (1911). La plus récente est de Jean-François Ménard (1983). La plus connue, de Gide (1918) ; elle n'a cessé d'être éditée, notamment sous la célèbre couverture blanche *nrf* : 77^e édition en septembre 1948 ; d'autres que Gallimard l'ont aussi publiée, à Paris ou en province, à Paris et à Montréal (« condensé » : Sélection du Reader's Digest, 1968), à Lausanne (La Guilde du Livre, 1937). Elle a paru, principalement encore chez Gallimard, dans diverses collections et bibliothèques littéraires : « Soleil » ([1966]), « Folio » (1973), « Pléiade » (1985) ; bilingues : « Folio » (1991), ou cosmopolites : « Du Monde en-

tier » (dans les années 60¹) ; de « romans » (Paris : Le Club du Meilleur Livre, 1955 ; Paris : Le Club Français du Livre, 1964) ; d'« aventures maritimes » (Salon-de-Provence : Les Éditions du Grand Pavois, 1986) ; pour le grand public : « Succès » (1923), « Le Livre de Poche » (1957) ; et pour la jeunesse : « Bibliothèque Verte » ([Paris] : Hachette, 1938), « 1000 Soleils » (1976).

Souvent elle est illustrée (parfois seulement la couverture), en noir, blanc et gris, ou en couleur. Un exemplaire (n° 90) du tirage le plus rare et le plus luxueux est conservé à la réserve de la Bibliothèque nationale, sous la cote Rés. m. Y². 350 :

JOSEPH CONRAD / TYPHON / TEXTE TRADUIT DE L'ANGLAIS / PAR /
ANDRÉ GIDE / ILLUSTRATIONS EN COULEURS DE CHARLES FOUQUERAY /
LYON / IMPRIMÉ POUR LES MEMBRES DE / L'ASSOCIATION LYONNAISE
DES CINQUANTE / MDMXXVIII

Achévé d'imprimer le 3 décembre, 167 pages, 90 exemplaires. Autre édition, moins rare, au département des imprimés, sous la cote 16° Y². 39 (8), volume n° 8 de la « Collection [illustrée] Maîtrise » :

JOSEPH CONRAD / TYPHON / TRADUIT PAR / ANDRÉ GIDE / EAUX-
FORTES ORIGINALES DE / EUGÈNE CORNEAU / "MAÎTRISE" / ÉDITIONS
ROMBALDI / 222, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 222 / PARIS

Achévé d'imprimer le 31 mai 1946, 205 pages, 990 exemplaires. Voir aussi les illustrations de Ch. Clément (Guilde du Livre), E. Dufour (Hachette), C. Bonin (Le Club du Meilleur Livre), J. Daniel (Le Club Français du Livre), F. Mullins (Sélection du Reader's Digest), M. P. G. Berthier (« Folio »), P. Glauzel (Grand Pavois) ; ainsi que les éditions illustrées anonymement dans les collections « Succès » et « Folio Bilingue », ou « Le Livre de Poche ». Il y a même un *Typhon* avec supplément façon B. D., par M. Berthier : « Le Livre de bord du capitaine Mac Whirr » (« 1000 Soleils »).

Tout contribue ainsi à ce que l'édition crée un lectorat multiple, à moins que ce ne soit la demande pressentie d'un public diversifié qui crée l'édition. Ce n'est pas que cette traduction soit irréprochable, mais elle est de Gide et, comme telle, fait stylistiquement partie de son œuvre. Ne disons-nous pas : « le *Typhon* de Gide », autant que : « le *Typhon* de Conrad » ? Bel exemple de réception interactive.

1. Cette édition, non retrouvée, ne figurait pas encore dans le *Catalogue des éditions de la nrf. 3 à juin 1961* ([Paris] : Gallimard, [ach. d'impr. 30 oct.] 1961), mais figurera dans celui du *31 décembre 1967* ([Paris] : Gallimard, « édition ré-imprimée en fac-similé », [ach. d'impr. 3 sept.] 1979), p. 75.

Dans la notice, seules ont été prises en considération, outre la prépublication et l'édition originale, les rééditions revues et corrigées, d'abord par Gide, avec l'aide de réviseurs, puis, avec modération, par les éditeurs de la Pléiade. Enfin, cette traduction ayant été entreprise à partir d'une prétraduction de Marie-Thérèse Müller, une notice a été consacrée à cette version manuscrite initiale.

Sont aussi mentionnées deux traductions restées inédites : l'une, intégrale, de René Rapin (1925-1926), l'autre, partielle, de G. Jean-Aubry (vers 1903 ?) ; ainsi que le projet formé par Henry-D. Davray, mais non réalisé, de traduire seul (1902), puis en collaboration avec Joseph de Smet (1910-1911), tout le recueil *Typhoon, and Other Stories*.

L'ensemble est enrichi d'informations inédites provenant des archives de M. Michel de Smet et de la maison Gallimard (Dossier Conrad), consultées par Daniel Durosay². Quant à la liste des travaux sur le *Typhoon* de Gide, sans l'aide de M. Sylvère Monod, elle aurait été incomplète.

I. PREMIÈRES ÉDITIONS EN ANGLAIS

1. — *Prépublication* : « TYPHOON ». In *The Pall Mall Magazine*, janv. 1902, pp. 91-108 ; févr., pp. 214-29 ; mars, pp. 408-20. — *En volume* : *TYPHOON. Illustrated by Maurice Greiffenhagen*. New York and London : G. P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press, [4 sept.] 1902, VI-205 pp. (en Angleterre : *TYPHOON*. London : William Heinemann, [avr.] 1912, 112 pp.). — *En recueil* : *TYPHOON, AND OTHER STORIES* [« Amy Foster », « Falk : A Reminiscence », « To-morrow »]. London : William Heinemann, [ca 22 avr.] 1903, VI-304 pp. — « Author's Note » (1919), in *The Works of Joseph Conrad*. London : William Heinemann, vol. III [2^e partie : *Typhoon, and Other Stories*], 1921, pp. VII-XII.

II. TRADUCTIONS FRANÇAISES

1902

[2]. — *TYPHOON, AND OTHER STORIES*, projet de traduction du

2 Certains documents encore inédits lors de la préparation de la présente Note ne le seront plus dès la publication, au début de ce numéro du BAAG, de l'article de Daniel Durosay.

recueil par Henry-D. DAVRAY (futur traducteur de Conrad au Mercure de France) qui passe un accord avec l'éditeur W. Heinemann, mars-avr. 1902³. Projet modifié ultérieurement⁴.

1903

[3]. — « TYPHOON », « traduit en partie, [...] quand il paru⁵ ? » [1^{ère} éd. anglaise : [ca 22 avr.] 1903⁶], par G. JEAN-AUBRY (sera le traducteur de Conrad le plus actif aux Éditions de la N.R.F.-Gallimard, et aussi son premier biographe). En oct. 1917, ignorant qu'André Gide en avait « achevé la traduction », à « quelques pages » près, depuis le 27 févr.⁷, Jean-Aubry fit part à Gaston Gallimard, sans succès évidemment, de son désir de s'y remettre après « bien des années⁸ ».

1910

[4]. — *Typhoon, and Other Stories*, traduction du recueil par Joseph DE SMET (« Typhoon⁹ ») et Henry-D. DAVRAY (« Amy Foster », « Falk », « To-morrow »), projetée fin 1910, époque où de Smet, envisageant de traduire « Typhoon », prend contact avec Davray qui lui propose de « [faire] paraître l'ouvrage ensemble¹⁰ ». [Paris : Mercure de France]. L'« impression » devait « [suivre] immédiatement » la prépublication du « Typhon¹¹ », fin 1911. Le « volume » qui en janv. 1913 sera toujours « à paraître », à cause du retard occasionné « par une revue qui ne se décide pas à publier [la traduction de] "Falk"¹² », ne sera jamais imprimé, du

3. Voir lettres de Conrad à Davray, 2 avr. 1902, et à T. Fisher Unwin, 11 avr. 1902, in *The Collected Letters of Joseph Conrad, edited by Frederick R. Karl and Laurence Davies*, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, vol. II, 1986, pp. 398, 407.

4. Voir *infra* n° 4.

5. Lettre inédite de Jean-Aubry à Gallimard, 22 oct. 1917, in Dossier Conrad, arch. Gallimard.

6. Voir *supra* n° 1.

7. Gide, *Journal 1889-1939*, Paris : La Pléiade, 1955, p. 618. V. *infra* n° 7.

8. Lettre inédite de Jean-Aubry à Gallimard, 22 oct. 1917, citée *supra*.

9. Voir *infra* n° 5.

10. Double dactyl., inédit, d'une lettre de de Smet à K. A. McKenzie, non signé, s. d. [vers 1924 ou 1925], in arch. M. Michel de Smet. Voir aussi lettre inédite de de Smet à Conrad, 7 janv. 1911, *ibid.*

11. Brouillon autogr., inédit, d'une lettre de de Smet à Conrad, non signé, 6 avr. 1911, *ibid.*

12. Lettre inédite de Davray à de Smet, 4 janv. 1913, *ibid.* Voir aussi lettre

imprimé, du fait de la guerre ¹³.

1911

5. — « LE TYPHON », trad. Joseph DE SMET. — *Prépublication* (grâce à l'intervention de H.-D. Davray « qui a négocié avec [la] revue ¹⁴ ») : in *Progrès, Revue mensuelle illustrée*, avr. 1911, pp. 155-70 ; mai, pp. 329-45 ; juin, pp. 435-45 ; juil., pp. 529-40 ; août, pp. 627-39 ; sept., pp. 698-705 ; oct., pp. 773-86. — [*En recueil*] : révisée finalement par CONRAD, en nov. 1911 (la prépublication tenant lieu de jeu d'épreuves), puis revue par DE SMET ¹⁵. Destinée à faire partie du recueil projeté, mais jamais publié : *Typhoon, and Other Stories* ¹⁶.

1916

[6]. — *TYPHOON*, trad. Marie-Thérèse MÜLLER (future Mme Franck, amie d'enfance d'Élisabeth Van Rysselberghe) dont le prénom figure à la suite de *Typhoon* sur une liste de projets de traductions antérieure au 16 févr. 1916 ¹⁷. Réclamée entre le 9 et le 15 mai 1916 par A. Gide ¹⁸ qui, le 22, dit en avoir « reçu le manuscrit ¹⁹ ». Non publiée telle

inédite de de Smet à Conrad, 24 nov. 1911, *ibid.*

13. Voir double inédit, précité, de la lettre de de Smet à McKenzie. Voir aussi J. Conrad, *Lettres françaises, avec une introduction et des notes de G. Jean-Aubry*, Paris : Librairie Gallimard, Éditions de la N.R.F., 3^e éd., [ach. d'impr. 21 mars] 1930 [© 1929], n. 2, p. 111.

14. Brouillon inédit, précité, de la lettre de de Smet à Conrad, 6 avr. 1911. Voir brouillon inédit d'une lettre de de Smet à Davray, 7 nov. 1911, et lettres inédites de Davray à de Smet, 4, 17 mars 1911, in arch. M. Michel de Smet ; lettre de Conrad à Davray, 10 mai 1912, in Conrad, *Lettres françaises, op. cit.*, p. 118.

15. Voir documents conservés dans les arch. de M. Michel de Smet. Voir aussi lettres inédites de de Smet à Conrad, 7 janv., 24 nov. 1911, et brouillons inédits des lettres de de Smet au même, 6 avr., déjà cités, et 28 nov. 1911, in arch. M. Michel de Smet ; lettres de Conrad à de Smet, 9 janv., 26, 30 nov. 1911, in *The Collected Letters...*, *op. cit.*, vol. IV, 1990, pp. 406, 512, 518 (l'original de la lettre du 30 nov. 1911 est conservé dans les arch. de M. Michel de Smet).

16. Voir *supra* n° 4.

17. Voir liste inédite des projets de traductions de Conrad, de la main de Gide, s. d., in Dossier Conrad, arch. Gallimard.

18. Voir lettre de Gide à Isabelle Rivière, 15 mai 1916, in « André Gide — Isabelle Rivière : Un débat passionné. Correspondance 1914-1932 », éd. Stuart Barr, *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 34, 3^e trim. 1984, p. 35.

telle quelle ²⁰.

1918

7. — *TYPHON*, trad. André GIDE à partir de la trad. Marie-Thérèse MÜLLER.

Révision / retraduction. Le 22 mai 1916, Gide reçoit le manuscrit de la traduction par M.-Th. Müller ²¹ qu'il «[va s']occuper de revoir avec Agnès COPEAU ²² » jusqu'au début juil., puis seul jusqu'à l'achèvement, fin févr.-mars 1917 ²³ ; « dernières retouches à la dactylographie [...] (première partie) », 21 avr. ²⁴ ; le 23, tout semble terminé ²⁵. « [...] [par égard pour Conrad, *corrigé en* :] sur la demande de Conrad, et pour *La Revue de Paris* ²⁶ qui n'eût pas accepté sinon de [...] publier [la trad. M.-Th. Müller, Gide a] été entraîné à revoir, remanier[,] assumer un travail d'autrui terriblement imparfait ²⁷ » et, « n'étant tenu à aucun égard vis-à-vis de la traductrice ²⁸ », à « [récrire] presque complètement la traduction

19. Lettre de Gide à I. Rivière, 22 mai 1916, *ibid.*, p. 36.

20. Voir *infra* n° 7.

21. Voir *supra* n° 6.

22. Lettre de Gide à I. Rivière, 15 mai 1916, « Correspondance », *op. cit.*, p. 35.

23. Voir Gide, *Journal 1889-1939*, *op. cit.*, 27 févr. 1917, p. 618, et lettre de Gide à Ruyters, 22 mars 1917, in André Gide—André Ruyters, *Correspondance 1895-1950*, éd. Claude Martin et Victor Martin-Schmets, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990, t. II, p. 153.

24. Gide, *Journal 1889-1939*, *op. cit.*, 21 avr. 1917, p. 624.

25. Voir lettre de Gide à Ruyters du 23 avr. 1917, in *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 154.

26. Voir prépublication, *infra*.

27. Lettre de Gide à René Rapin, 24 juin 1927, in « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad (avec trois lettres inédites) par René Rapin », in *André Gide 4 (1973)*, Minard, 1973, p. 193 et n. 8, p. 199. Nous ne renverrons à la version anglaise de cet article que dans les cas où elle offre des précisions qui ne figurent pas dans celle en français : René Rapin, « André Gide's Translation of Joseph Conrad's *Typhoon* », in *Joseph Conrad Colloquy in Poland, 5-12 September 1972 : Contributions*, Wrocław, Warsaw, Krakow, Gdansk : Polish Academy of Sciences, Neophilological Committee, 1975 [n° 3254, in Bruce Teets, *Joseph Conrad : An Annotated Bibliography*. New York & London : Garland Publishing, Inc., 1990], pp. 73-88.

28. Lettre de Gide à Conrad, 8 juin 1916, in Ivo Vidan, « Thirteen Letters of André Gide to Joseph Conrad », in *Studia romanica et anglica zagrabienisia*, n° 24, déc. 1967, pp. 153-4.

la traduction²⁹ ». Le manuscrit, décrit par Thierry Bodin, l'atteste : « La page de droite des cahiers présente la traduction de Mlle Müller, parfois abondamment corrigée et remaniée de la main de Gide, qui a également réécrit sur la page de gauche de nombreux passages autographes, souvent fort importants (environ 170 pages plus ou moins remplies, allant de quelques lignes à la page entière³⁰). » Considérant cette version nouvelle comme « œuvre [sienné] », Gide la « [signe] joyeusement³¹ » et raye « Marie-Thérèse », figurant à la suite de *Typhoon*, sur une liste des projets de traductions de Conrad, sans doute postérieure au 16 févr. 1916 et valable jusqu'au 8 nov. 1917³², date à laquelle, sur une nouvelle liste, il inscrit son propre nom³³.

Prépublication. In *La Revue de Paris*, 1^{er} mars 1918, pp. 17-59 ; 15 mars, pp. 334-81. Déjà en juin 1916, Gide que « divers petits points [...] embarrassent », pense qu'il lui faudra « [consulter] » CONRAD. « Et du reste tout le travail, [il sera] heureux de le [lui] soumettre lorsqu'il sera mis au point³⁴ ». Une fois « [apportées] », fin avr. 1917, « les dernières retouches à la dactylographie³⁵ », Gide fait parvenir à Conrad, non par l'intermédiaire de Ruyters comme prévu, mais « directement³⁶ », un texte redactylographié : « A. Gide has sent me retyped transl^{on} of *Typhoon*³⁷ ». Mais la révision s'avère difficile : « *It's wonderfully*

29. Lettre de Gide à Ghéon, 16 juin 1916, in Henri Ghéon—André Gide, *Correspondance 1897-1944*, éd. Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy, Paris : Gallimard, 1976, vol. II, pp. 911-2.

30. Gide, *Manuscrit en partie autographe de sa traduction de Typhon de Joseph Conrad*, 2 cahiers petit in-4° de 118 feuillets chacun, in *Collection d'un amateur* [le colonel Daniel Sickles] : *Littérature du XX^e siècle. Livres & manuscrits, dessins & illustrations, reliures, documents variés*, n° 233 ; vente à Paris, Nouveau Drouot, 13-15 juin 1983.

31. Gide, *Journal 1889-1939*, *op. cit.*, 18 janv. 1917, p. 612.

32. Liste dactyl., avec annotations autogr. de Gide (inédite), in Dossier Conrad, arch. Gallimard.

33. Voir « état des traductions de Conrad » joint à une lettre inédite de Gide à Berthe Lemarié, 8 nov. 1917, in Dossier Conrad, arch. Gallimard.

34. Lettre de Gide à Conrad, 8 juin 1916, in Vidan, art. cité, p. 154.

35. Voir *supra*.

36. Lettre de Gide à Ruyters, 23 avr. 1917, in *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 154 ; voir aussi lettres de Gide au même, 22 mars 1917, et de Ruyters à Gide, 22 févr. 1918, *ibid.*, pp. 153 et 170.

37. Lettre de Conrad à J. B. Pinker, s. d. [1917], citée par Frederick R. Karl, « Conrad and Gide : A Relationship and a Correspondence », in *Comparative Literature*, vol. XXIX, n° 2, Spring 1977, n. 11, p. 160. En 1975, Rapin faisait déjà état de ce jugement formulé par Conrad (voir « André Gide's Translation of

done — in parts. In others utterly wrong. And the worst is that with all my knowledge of the two languages I can't do much either in the way of suggestion. I was not fully aware how thoroughly English the Typhoon is. I am immensely proud of this, of course. There are passages that simply cannot be rendered into French — they depend so much for their meaning upon the very genius of the language³⁸ ». Néanmoins Conrad qui a « relu ce texte avec [...] soin », a procédé à des « rectifications » qui sont pour Gide d'un « grand secours », et donné, « en particulier, [...] les indications de grades³⁹ ». Par ailleurs, Gide « [avait] pris rendez-vous déjà avec QUELQU'UN versé dans les choses de la marine pour mettre au point certains passages qu'[il avait] conscience d'avoir laissés douteux...⁴⁰ ». Il annonce aussi que « certainement [il apportera] encore quelques amendements sur épreuves et [soignera] "le vial of wrath"⁴¹⁴² ». Si le texte a bien été amendé sur épreuves, ce fut sur celles de la prépublication, Gide « n'[ayant] pu corriger [...] les épreuves » des éditions en volume de 1918 et 1923⁴³. Après avoir « [poiroté] » plusieurs mois « dans l'antichambre de *La Revue de Paris*⁴⁴ », la traduction est finalement publiée par M. Prévost.

En volume. 1^{ère} édition (1918).

Joseph Conrad's *Typhoon* », art. cité, n. 9, p. 76).

38. *Ibid.* « Par endroits, c'est merveilleux — ou complètement raté. Et le pire de tout, c'est que j'ai beau savoir les deux langues, je ne peux rien suggérer d'autre. Je ne m'étais jamais bien rendu compte à quel point *Typhon* est anglais. Je n'en suis pas peu fier, bien sûr. Certains passages sont tout bonnement intraduisibles en français, tant le sens est inhérent au génie de la langue ».

39. Lettre de Gide à Conrad, 9 juin 1917, in Vidan, art. cité, p. 156. Les équivalents des grades en français seront effectivement exacts dès la prépublication.

40. *Ibid.*

41. Le « grand vase de colère », trad. Gide, chap. III, in *La Revue de Paris*, p. 51.

42. Lettre de Gide à Conrad, 9 juin 1917, in Vidan, art. cité, p. 156.

43. Lettre de Gide à Rapin, 24 juin 1927, in Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, p. 193. Voir aussi sa lettre au même, 8 juin 1927, *ibid.*, p. 191, et, *infra*, les éditions de 1918 et 1923.

44. Lettre de Gide à Ruyters, 8 oct. 1917, in *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 162. Voir aussi lettres de Gide : à J. Copeau, 29 oct. 1917, in *Correspondance André Gide—Jacques Copeau, 1902-1949*, éd. Jean Claude, Paris : Gallimard, 1987-1988, t. II, p. 181 ; à J.-Ém. Blanche, 3 mars, 10 nov. 1917, et de Blanche à Gide, 24 juil. 1917, in *Correspondance André Gide—Jacques-Émile Blanche, 1892-1939*, éd. Georges-Paul Collet, Paris : Gallimard, 1979, pp. 215, 218, 223.

JOSEPH CONRAD / TYPHON / TRADUCTION D'ANDRÉ GIDE /*nrf* / ÉDITIONS DE LA / NOUVELLE REVUE FRANÇAISE / 35 ET 37, RUE MADAME, PARIS

Achévé d'imprimer le 25 juin 1918, 201 pp., 300 exemplaires sur papier de Rives, numérotés de 1 à 300 (ex. n° 113, conservé à la réserve de la Bibliothèque nationale, sous la cote Rés. p. Y². 1996). Édition originale, dite « petite édition bleue ⁴⁵ » : in-16 (165 x 110) « sous couverture bleue ⁴⁶ », ou simplement « petite édition ⁴⁷ », ou encore « petite édition première ⁴⁸ ». « Quelques fautes très regrettables ⁴⁹ », et même « assez désobligeantes ⁵⁰ », « demeurées (dans la revue), [...] ne se retrouvent plus dans le volume ⁵¹ ». La comparaison de la prépublication et de la 1^{ère} édition, établie par Rapin, montre que si les deux versions « ne [diffèrent] pas essentiellement », *La Revue de Paris* « contient cependant un assez grand nombre de termes impropres et d'erreurs qu'on ne trouve plus » dans le volume. « C'est en particulier le cas de termes de marine ⁵² » que relève Rapin. Or le 23 août 1918, Gide écrivait à Ruyters : « tous les termes techniques, et leur emploi (je veux dire les phrases où ils se trouvent employés), m'ont été suggérés, dictés par deux officiers de marine qui ne se connaissaient pas et dont les indications se sont trouvées concorder ⁵³ ». Déclaration qui confirme la conclusion encore hypothétique à laquelle arrivait Rapin en 1973, c'est-à-dire dix-sept ans avant la publication de la correspondance Gide—Ruyters : « c'est entre la parution du texte de *Typhon* dans *La Revue de Paris* et sa parution en volume que Gide a dû soumettre son texte aux officiers de marine mentionnés dans sa lettre du 17 juin ⁵⁴ » 1927 — lettre à Rapin dans

45. Lettre de Gide à Ruyters, 2 mars 1918, in *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 173.

46. Lettre de Gide à Rapin, 24 juin 1927, in Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, p. 193.

47. Lettre de Gide à Rapin, 8 juin 1927, *ibid.*, p. 191.

48. Lettre de Gide à Rapin, 24 juin 1927, *ibid.*, p. 193.

49. Lettre de Gide à Ruyters, 2 mars 1918, in *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 173.

50. Lettre de Gide à Valéry, in André Gide—Paul Valéry, *Correspondance, 1890-1942*, éd. Robert Mallet, Paris : Gallimard, 1955, p. 465.

51. Lettre de Gide à Ruyters, 2 mars 1918, in *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 173.

52. Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, n. 12, p. 200.

53. *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 195.

54. Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad »,

dans laquelle Gide disait « [avoir] déjà retravaillé le texte (existant) avec deux officiers de marine ⁵⁵ ».

Édition de 1923. À ce jour, nous n'avons pas eu d'exemplaire en main du 1^{er} tirage, en 1923, de *Typhon* dans la « Collection Succès » (Gallimard), sous couverture illustrée en couleur (reproduite en noir, blanc et gris, dans la « Collection Folio Bilingue », 1991, hors-texte n° 22 et plat inférieur de la couverture). L'« édition », la moins éloignée, dans le temps, de celle de 1923, que nous avons trouvée, est la « quinzième ». Paris : Librairie Gallimard, Éditions de la N.R.F., [ach. impr. 20 mai] 1925 [© 1923], 241 pp. (sous couverture blanche). L'édition de 1923, dite « édition courante ⁵⁶ », « édition ordinaire ⁵⁷ » ou « édition vulgaire (!) ⁵⁸ », a été amendée : après le 25 nov. 1920 et avant le 26 déc. 1922, Gide a « revu avec un officier de marine [sa] traduction du *Typhoon*, corrigé avec lui les erreurs très fâcheuses qui tachaient la première édition ⁵⁹ ».

Édition de 1927.

JOSEPH CONRAD / TYPHON / Traduit de l'anglais par / ANDRÉ GIDE /
nrf / PARIS / Librairie Gallimard / ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE
FRANÇAISE / 3, rue de Grenelle (VI^{ème})

[Nov.] 1927, 224 pp. ; sur la couverture (blanche) : « 26^e édition » (cote Microfiche 8° Y². 25307, dép. des Imprimés, salle de consultation des microformes, Bibl. Nat.). Cette édition de 1927, dite « réimpression ⁶⁰ » et portant la mention de © 1923, est revue et corrigée. Le 24 juin 1927, GIDE avait écrit à RAPIN qui, après le 8 et avant le 17, lui avait adressé « un relevé assez complet des fautes d'impression et des autres erreurs » dans l'édition de 1923, « suggérant » même « ici ou là

art. cité, n. 12, p. 200.

55. *Ibid.*, p. 192. Le « texte (existant) » : celui de la 1^{ère} édition à laquelle Gide se réfère principalement dans ses trois lettres à Rapin, et non celui de l'édition de 1923 qui, lui, sera « revu » par « un » *seul* « officier de marine » (v. *infra*).

56. Lettres de Gide à Conrad, 25 nov. 1920, 26 déc. 1922, in Vidan, art. cité, pp. 158, 165.

57. Lettre de Gide à Rapin, 8 juin 1927, in Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, p. 191.

58. Lettre de Gide à Rapin, 24 juin 1927, *ibid.*, p. 193.

59. Lettre de Gide à Conrad, 26 déc. 1922, in Vidan, art. cité, p. 165. Voir aussi lettres de Gide au même, 25 nov. 1920 et 8 oct. 1923, *ibid.*, pp. 158, 166.

60. Lettres de Gide à Rapin, 8 et 17 juin 1927, in Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, pp. 191-2.

une traduction meilleure ⁶¹ » : « Je viens d'achever la révision du *Typhon*. Jamais je ne saurai vous remercier assez pour ce travail que vous avez bien voulu faire. Les corrections que vous me proposez sont excellentes et je n'ai eu (à l'exception de deux ou trois) qu'à les transcrire sans même chercher[, le plus souvent ⁶²,] à trouver mieux ⁶³ ». Les modifications provenant de cette « cotraduction ⁶⁴ » de 1927 se retrouveront dans les éditions suivantes, qu'elles soient dépourvues de toute mention de © (Association Lyonnaise des Cinquante, Le Club du Meilleur Livre), ou portent, sans date, « N.R.F. Éditeurs » (Rombaldi), ou tantôt © 1918 (Le Club Français du Livre, Sélection, « Folio », « 1000 Soleils », « Grand Pavois », « Folio Bilingue ») et tantôt © 1923 (surtout jusque dans les années 60, mais encore « la Pléiade » en 1985), ou même, comme les exemplaires de la « Collection Soleil » ([1966]) : © 1923 et « dépôt légal : 1923 ».

En recueil. Typhon et autres récits [« Typhon. Texte traduit par André Gide, présenté par Philippe Jaudel et annoté par Sylvère Monod », pp. 313-98. « Amy Foster », pp. 399-432 ; « Falk : Un souvenir », pp. 433-517 ; « Pour demain », pp. 519-49 : « Traduction de G. Jean-Aubry révisée par Philippe Jaudel. Texte présenté et annoté par Philippe Jaudel », pp. 305-549, in Conrad, *Œuvres II. Édition publiée sous la direction de Sylvère Monod [...]*. [Paris], nrf, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade », n° 318), [ach. impr. 5 févr.] 1985, XXXVIII-1508 pp. Bien qu'« il n'[ait] pas paru convenable de réviser » la traduction de Gide ⁶⁵, quelques corrections ont été faites ⁶⁶ par Sylvère MONOD et « le

61. Rapin, *ibid.*, p. 192. Voir aussi pp. 187-91.

62. Voir *ibid.*, pp. 196-7 et n. 17, pp. 200-1.

63. *Ibid.*, p. 192. Voir toute la lettre, pp. 192-3, et celles des 8 et 17 juin 1927, au même, pp. 191-2. Voir aussi la lettre de Gide « À André Thérive (*non envoyée*) », 14 mai 1928, in André Gide, « Lettres », in *La N.R.F.*, 1^{er} sept. 1928, n° 180, pp. 313-4 (citée par Rapin, in « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, pp. 198-9 et n. 20, p. 201).

64. « René Rapin [...] peut être tenu pour un collaborateur, un cotraducteur de ce *Typhon* gidien, tant ses suggestions ont été adoptées, intégrées aux éditions ultérieures du livre » (Sylvère] M[onod], « Note sur la traduction d'André Gide », in Joseph Conrad, *Typhoon / Typhon. Traduit de l'anglais par André Gide. Préface et notes de Sylvère Monod. Suivi d'une lettre d'André Ruyters et de la réponse d'André Gide*, [Paris] : Gallimard (« Collection Folio Bilingue », n° 13), [5 févr.] 1991, p. 25).

65. Sylvère Monod, « Note sur la traduction de "Typhon" par André Gide », in Conrad, *Œuvres II*, Pléiade, *op. cit.*, p. 1329.

66. Voir *ibid.*, pp. 1330-1.

« le découpage du texte en paragraphes tel qu'il apparaît dans les éditions anglaises » a été « [rétabli]⁶⁷ ». La traduction est annotée — annotation reprise et augmentée dans l'édition « Folio Bilingue⁶⁸ » de ce même texte.

« Note de l'auteur » [en tête du recueil *Typhoon, and Other Stories*]. Trad. G. JEAN-AUBRY, in J. Conrad, *Falk* [contient aussi « Amy Foster » et « Pour demain⁶⁹ »]. *Traduction et préface de G. Jean-Aubry*, Paris : nrf, Gallimard, [ach. impr. 22 nov.] 1934 (253 pp.), pp. 17-22⁷⁰. — Révisée par Philippe JAUDEL, in *Typhon et autres récits*, in Conrad, *Œuvres II*, Pléiade⁷¹, pp. 307-11.

Sur le Typhon de Gide.

Stuart BARR, « Gide, Conrad, Isabelle Rivière et la traduction de *Victory* », in *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° [2]2 (*Hommage à Isabelle Rivière, 18 juin 1971 — 18 juin 1981*), 1^{er} et 2^e trim. 1981, pp. 172-86 ; voir pp. 175, 181-6 (la « querelle de *Typhon* »).

—, « Introduction », in « André Gide — Isabelle Rivière : Un débat passionné. Correspondance 1914-1932 », *op. cit.*, pp. 3, 12-6 (la « querelle de *Typhon* »).

—, « Gide traduit Conrad », in *André Gide et l'Angleterre. Actes du colloque de Londres, 22-24 novembre 1985, édités par Patrick Pollard*, London : « Le Colloque Gide », Birkbeck College, 1986, pp. 36-41, *passim*.

Frederick R. KARL, « Conrad and Gide : A Relationship and a Correspondence », *op. cit.*, pp. 148-71, *passim*.

Sylvère MONOD, « Note sur la traduction de "Typhon" par André Gide », *op. cit.*, pp. 1329-32.

S[ylvère] M[ONOD], « Note sur la traduction d'André Gide », *op. cit.*, pp. 21-6.

Arnold NAVILLE (mise à jour par Jacques Naville), « J. Conrad. *Typhon* », in *Bibliographie des écrits de André Gide. (Depuis 1891 jus-*

67. *Ibid.*, p. 1331.

68. *Op. cit.*

69. Un recueil sans « *Typhoon* » avait déjà été publié aux Etats-Unis : *Falk, Amy Foster, To-morrow. Three Stories*. New York : McClure, Phillips & Co., [ca 25 sept.] 1903, VI-271 pp.

70. « [...] la traduction de la "Note de l'auteur" [...] a naturellement trait à "Typhon" aussi bien qu'aux trois autres récits et nous la donnons, cela va sans dire, intégralement » (G. Jean-Aubry, « Introduction », in *Falk, op. cit.*, p. 10).

71. *Op. cit.*

qu'en 1952). *Préface de Maurice Bedel*. Paris : Guy Le Prat, s. d. [dép. lég. (tampon de la Bibliothèque nationale) : 19 avr. 1963], p. 155.

Walter C. PUTNAM, III, « L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide », *BAAG* n° 71, juil. 1986, pp. 59-74 ; voir pp. 68-70.

—, « André Gide's Translation of Conrad's *Typhoon* », in *Proceedings of the 1987 Conference of the American Translators Association*, Medford, N. J. : Learned Information, 1987, pp. 243-9.

—, *L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide*. Saratoga, Cal. : ANMA Libri & Co. (collection « Stanford French and Italian Studies », vol. 67), 1990 (XIV-261 pp.) ; voir notamment « Gide et *Typhon* », pp. 30-6.

René RAPIN, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad (avec trois lettres inédites) », *op. cit.*, pp. 187-201.

—, « André Gide's Translation of Joseph Conrad's *Typhoon* », *op. cit.*, pp. 73-88.

André RUYTERS, lettres à Gide, notamment, n° 521, 21 août 1918, et n. 2, 9 ; n° 524, 27 août 1918, et n. 3, in André Gide—André Ruyters, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, pp. 192-4, 197-8, 329-31.

1925

[8]. — *TYPHOON*, trad. René RAPIN, commencée en sept. 1925, achevée en avr. 1926⁷². Réalisée en la comparant « page après page⁷³ » à celle de Gide (éd. 1923⁷⁴). Restée inédite, car conçue comme un simple exercice pour « [se] faire la main », « pour le plaisir, et pour le profit intellectuel⁷⁵ ». Quelques bribes communiquées à Gide et adoptées par lui pour une réédition, en 1927, de sa propre traduction⁷⁶.

1983

9. — *TYPHON*. Traduction de Jean-François MÉNARD [romancier pour la jeunesse]. *Couverture et illustrations de Sylvaine Pérols*. Paris : Le Livre de poche - Librairie Générale Française (coll. « Jeunesse », n°

72. Voir Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, p. 191.

73. *Ibid.*, p. 187.

74. Voir *supra* n° 7. En fait Rapin a acheté, en mars 1924, un exemplaire de la « 7^e édition », sous couverture blanche, © 1923 (v. Rapin, « André Gide's Translation of Joseph Conrad's *Typhoon* », art. cité, pp. 76-7 et n. 13, p. 79).

75. Rapin, « André Gide et sa traduction du *Typhon* de Joseph Conrad », art. cité, p. 187.

76. Voir *supra* n° 7.

Le Livre de poche - Librairie Générale Française (coll. « Jeunesse », n° 95), [dép. lég. : mai] 1983, 160 pp. — *Ibid.* *Images de Romain Slocombe*. Paris : Le Livre de Poche - Hachette Jeunesse (coll. « Bibliothèque Verte », n° 901 ; « Aventure » : « Aventure héroïque »), [dép. lég. : mai] 1990, 157 pp.

Marcel Drouin
(Michel Arnauld)
(1871-1943)

par

MICHEL DROUIN

[*Quelques éléments, connus et moins connus, de biographie et de bibliographie, en hommage au philosophe disparu il y a cinquante ans*¹.]

Joseph-François-Marcel Drouin est né, le 6 février 1871, à Saint-Nicolas-de-Port, en Meurthe-et-Moselle, dans une famille où l'ascendance lorraine, attestée de longue date, est prédominante, pour ne pas dire exclusive — avec des ramifications au sud des Vosges². Son père, Joseph-Frédéric Drouin, qui vivra jusqu'en 1918, a été employé de la Banque de France, puis expert-comptable, réputé pour son intégrité, avant de se retirer dans une petite propriété, à Bouxières-aux-Chênes, près de Nancy, où André Gide sera reçu à plusieurs reprises. Marcel est l'aîné de quatre enfants : il a trois sœurs — Valentine, Mathilde et Josette ; mais il a également deux demi-frères, plus âgés, et brasseurs, nés d'une première union de sa mère devenue veuve à vingt-deux ans, avant de se

1. Le lecteur, déjà renseigné par de nombreux travaux gidiens, trouvera plus ample information, sur Marcel Drouin et sa relation, si riche et si complexe avec André Gide, dans nos éditions critiques, en préparation : *Correspondances Gide-Drouin, Valéry-Drouin, Louÿs-Drouin, Barrès-Drouin* ; *La Sagesse de Gœthe* (préface d'André Gide), édition refondue avec la collaboration de Paul-Henri Bideau ; les *Œuvres critiques choisies* de Marcel Drouin.

2. Suite à des recherches minutieuses et neuves, la généalogie de Marcel Drouin sera précisément, prochainement, par Anne-Marie Drouin, fille de Dominique Drouin, neveu et filleul d'André Gide.

remarier avec Frédéric.

Élève, de 1882 à 1888, au lycée de Nancy, où plusieurs de ses maîtres — comme A. Collignon — ont enseigné Maurice Barrès, Marcel se distingue par un palmarès scolaire très flatteur, et des prix du concours général des départements, en rhétorique (1888). Ces succès incitent le proviseur, nommé à Paris, au lycée Janson-de-Sailly ouvert depuis peu, à convaincre Frédéric de laisser partir Marcel, pour un avenir de normalien. Soumis au régime de l'internat, Marcel continue à briller, mais la nostalgie des siens et du pays natal transparaît dans ses lettres, ses carnets, et les milliers de vers dont il couvre ses cahiers, stimulé par l'heureuse camaraderie nouée avec deux autres internes, également fous de poésie : Maurice Quillot et Maurice Legrand (futur Franc-Nohain), les facétieux créateurs de *Potache-Revue*, où Marcel écrira sous le pseudonyme de Stello. Camaraderie qui s'élargit à un externe déjà talentueux, Pierre Louis, puis à André Gide, que Marcel rencontrera pour la première fois rue Vineuse, dans l'appartement de Louis, en 1890.

S'il s'adonne à d'austères lectures des grands classiques ; s'il lit assidûment Goethe, Renan ou Taine, Marcel suit de près tous les écrits et les actions de son compatriote Barrès, qui fascine le petit cénacle jansonien, avide de ce patronage littéraire. Marcel recopie des poèmes entiers de Mallarmé, Verlaine, Laforgue, Rimbaud, et de maints symbolistes. Cet intérêt pour la modernité, n'excluant ni André Gill ni Cabaner, est à souligner. Tel normalien entendra plus tard Charles Péguy réciter du Franc-Nohain dans les couloirs de la rue d'Ulm, en 1894, introduit par Marcel ! Quant au *Disciple* de Paul Bourget, paru en 1889, sa découverte retentira profondément, elle aussi.

Toujours interne, Marcel prépare le concours d'Ulm à Janson, mais il échoue à sa première tentative, un an après le baccalauréat de philosophie, obtenu brillamment en 1889. Un peu désarçonné, il se prépare mieux, et réussit à entrer premier à l'É. N. S., au concours de 1891, après avoir remporté le prix d'honneur de philosophie au concours général des lycées, la même année — ce qui lui vaudra les vivats très émouvants de Gide, comme on sait (*Journal*, 30 juillet 1891).

L'un des promus de 1891, René Wahl, témoin oculaire, raconte : « Après le concours d'admission, les élus furent réunis dans la Salle des Actes, rue d'Ulm : c'est là que je vis Drouin pour la première fois. G. Perrot, le directeur, le félicita d'avoir été reçu en tête de sa promotion, avec une forte avance sur ses camarades. » Mais Marcel n'entre pas tout de suite à l'École : il choisit de faire d'abord son service militaire, selon les dispositions en vigueur à l'époque.

Il n'avait pas oublié la poésie, pendant sa préparation, en offrant à

Pierre Louÿs des poèmes, publiés dans *La Conque* en mars et avril 1891 sous le pseudonyme de Michel Arnauld³. Utilisé, là, pour la première fois, ce pseudonyme, souvent estropié par les protes et les critiques — jansénisme oblige, mais il n'y a pas de rapport —, établissait, précocement, une coupure, réfléchie, durable, entre l'activité littéraire, occasionnelle, intermittente, et l'activité philosophique — métier et réflexion — réservée au nom patronymique. D'où les hésitations futures à parler de philosophie pure, dans *La N.R.F.*, en signant Arnauld.

Signalées dans la presse⁴, les premières livraisons de *La Conque* rapprochaient les noms de M. Arnauld, P. Valéry et P. Louÿs, en anticipant sur une lettre de juillet 1891, où Gide écrivait à Valéry : « Vous ne le connaissez pas [Marcel Drouin], mais vous le connaîtrez quelque jour ; c'est une des plus fidèles et des plus précieuses âmes. »

Incorporé à Nancy, le 10 octobre 1891, après un petit voyage dans les Vosges en compagnie de Gide, Marcel se soumet de bonne grâce au régime sévère de son régiment — le fameux 26^e de ligne, où avait servi Raymond Poincaré. Il passe sa licence de philosophie, suit toujours Barrès, adversaire, aux élections, d'un de ses demi-frères, — et continue à écrire des vers. La mort de Renan — vénéré du cercle jansonien — lui inspirera un très curieux *Dialogue des Morts* — signé Stello — que publiera *La Lorraine artiste*, le 16 octobre 1892, après la fin du service. Ce dialogue, où Renan est reçu dans un cloître par Rimbaud, est certainement la première allusion à l'influence de Renan sur le poète des *Illuminations*⁵.

Entré pour trois ans à Ulm en novembre 1892, Marcel s'impose à ses camarades, autant par son savoir, déjà considérable, que par son caractère. D'un côté, il obtient, au nom des élèves, le départ de l'inepte De la Coulonche — l'un des professeurs de français, déjà tant moqué par Romain Rolland, de 1886 à 1889 —, ce qui renforcera l'autorité de Brunetière. De l'autre, il s'affirmera comme « un garçon charmant, d'une extrême simplicité : je n'ai jamais entendu — dira R. Wahl — le moindre mot malveillant ou seulement malicieux à son égard. Il accueillit avec une obligeance toute particulière un élève étranger, le doux roumain Pompiliu Eliade. » Pompiliu Eliade a raconté comment son cher cacique général, coiffé d'un fez, devenu légendaire, l'avait reçu au réfectoire, en

3. *L'Indifférent, Télécla*. Le manuscrit autographe d'un poème, *Veillées d'armes* (5 feuillets), compris dans un dossier de *La Conque* gardé par Pierre Louÿs, a été signalé dans une vente Louÿs en 1934. Nous le recherchons toujours.

4. H. Chantavoine, *Journal des Débats*, 7 avril 1891.

5. Réédité dans le *Bulletin Renan*, avec un savant commentaire de Jean Gaulmier (n° 67, 1^{er} trimestre 1987).

criant "Vive la Roumanie", repris en chœur tonitruant par tous les élèves ⁶.

C'est à Ulm que Marcel connaîtra certains de ses meilleurs amis : Henri Hubert ⁷, qu'il mettra en relation avec Marcel Mauss ; Dominique Parodi ; H. Busson ; Fr. Simiand ; Désiré Roustan ; Émile Haguenin, qui se dévouera plus tard, à la demande de Marcel, en faveur du *Roi Can-daule*, en 1907 et 1908 ; et Péguy, qui saluera, en 1910, à sa manière étonnante et magnifique son amitié avec Marcel, évoquant cette « voix grave et sereine, douce et profonde, blonde, légèrement voilée, sérieuse, soucieuse comme tout le monde, à peine railleuse et prêt au combat que nous lui connaissons, que nous aimons en lui depuis dix-huit ans ⁸ ».

De son équipe, en salle d'étude, où figuraient Demangeon et De Martonne, futurs géographes, Marcel écrira qu'elle « était des plus unies et des plus gaies ; il me souvient de tels jeudis où la causerie autour du thé fit oublier à chacun l'heure et les projets de sortie ». Mais Marcel sort pour retrouver ses amis de *La Conque* : Pierre Louÿs, André Gide, Léon Blum, qui l'incitent à ne pas sacrifier la littérature à la philosophie. Admirateur des symbolistes ; mais aussi des parnassiens — comme Louÿs — Marcel salue la disparition de Leconte de Lisle, dans *La Revue d'Art dramatique* sous le pseudonyme de « Monsieur Gracian » (juillet 1894). Déjà il lit Nietzsche, comme le prouve un carnet de lectures de la même année.

En 1895, année de l'agrégation, Marcel, qui a représenté l'École au jubilé de Pasteur, la représente aux cérémonies du centenaire de l'École, et au grand banquet en l'honneur de G. Perrot. 87 candidats sont inscrits au concours de philosophie. Le jury comprend J. Lachelier, P. Janet, V. Brochard, A. Darlu — le maître de Proust — et L. Dauriac. Marcel sera classé premier sur huit admis, devant Marcel Mauss (troisième). P. Janet, président, inscrit : « Esprit large, fin, très bien équilibré. Beaucoup de distinction. Parole élégante et naturelle ; sera un excellent professeur. »

Heureux mais fourbu, et fatigué des internats, Marcel, titulaire d'une bourse d'étude grâce à son rang, choisit de se rendre en Allemagne, encouragé par Lucien Herr, Charles Andler et Émile Boutroux, pour y perfectionner sa connaissance de l'allemand, qui deviendra rapidement par-

6. De santé fragile, P. Eliade, devenu professeur à l'Université de Bucarest, est mort en 1914, fidèle à ses années passées à Ulm.

7. Qui sera le parrain de son second fils, Jacques, né en 1908, et toujours bien vivant.

8. Dans la page ultime de *Notre jeunesse* (Péguy, *Œuvres en prose complètes*, éd. Robert Burac, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1992, p. 159).

faite, au point de lui permettre, plus tard, de traduire Gœthe lui-même, dans *La Sagesse de Gœthe*. Guidé par Boutroux vers la pensée de Schleiermacher, encore peu connu en France, Marcel quitte Nancy, en octobre 1895, après une période militaire éprouvante (les « vingt-huit jours ») qui l'empêche d'assister au mariage de Gide, le 8 octobre 1895. Par Bruxelles, Anvers, Aix, Cologne, Bonn, Heidelberg, il gagne Berlin, retrouvant son ami d'enfance Adrien Godard, reçu agrégé d'allemand. Il se lie avec Rudolf Kassner, auditeur comme lui des cours de Paulsen, Dilthey, A. Wagner, E. Schmidt, Runze (sur Nietzsche), G. Simmel. Maintes lettres écrites de Berlin ayant été publiées par Gide dans sa préface à *La Sagesse de Gœthe*, nous y renvoyons le lecteur.

Sachant qu'il ne pourrait faire admettre, comme thèse de philosophie, un sujet consacré à Gœthe, il se plonge, en vue d'un doctorat, dans Schleiermacher, Feuerbach et Strauss. De retour en France, il s'éprend de Jeanne Rondeaux, sœur puînée de Madeleine et cousine germaine de Gide. Il dispute sa main à Fédor Rosenberg tout au long de l'année 1896-97, passée à la Fondation Thiers comme pensionnaire admis pour trois ans à compter du 1^{er} octobre 1896. Mais ses fiançailles avec Jeanne, longtemps incertaines — Gide s'est dévoué avec des soins exquis — l'obligent à démissionner le 3 juillet 1897 et à prendre un poste à Alençon, après s'être marié le 14 septembre 1897, à Cuverville, en présence de Gide, Valéry, Mauclair, Régnier.

Cette seule année de Fondation Thiers, Marcel en gardera un souvenir nostalgique, car elle aura passé à la fois trop lentement pour ses espérances amoureuses — seuls les célibataires sont acceptés — et trop vite pour ses travaux qui n'ont guère avancé. Marcel aura passé beaucoup de temps à rassurer sa belle-famille sur les risques, chez lui, d'une excessive cérébralité. À Madeleine, pour qui il sera toujours un ami sûr et discret, il écrit : « Cette crainte d'un *esprit supérieur*⁹, je voudrais la dissiper, sans montrer une modestie qui ressemble à la résignation de la défaite. Le découragement me tromperait volontiers sur moi-même. Mais André aussi se trompe, par le souvenir qu'il garde d'une époque de jeunesse où les connaissances et les émotions générales étant encore presque seules à compter, je l'emportais sur mes égaux en ardeur de sympathie. Plusieurs ont pourtant mieux su trouver leur voie, soit en développant leur talent, soit en concentrant leur recherche, c'est-à-dire tout en donnant quelque chose d'eux-mêmes. Pour moi, je rêvais d'une "*universalité*" dont ma curiosité pouvait se créer l'illusion, mais qui défiait mon pouvoir. Je me rendais capable de répondre aux circonstances plutôt que de les dominer.

9. Souligné par Marcel Drouin.

Même la première inertie vaincue, resteront les habitudes d'esprit, qui me rendront trop peu *intéressant* pour parler en mon nom seul, trop peu patient pour une pleine soumission aux choses. Toute une série de travaux me demeure ouverte. *J'espère renseigner et exciter, non diriger*¹⁰, et les esprits de premier ordre sont tout de même les esprits directeurs. Contre l'orgueil de l'intelligence, vous voilà donc bien rassurée. » (Lettre inédite).

À Jeanne, il souligne ce que Gide représente à ses yeux depuis leur première rencontre : « Je l'ai préféré tout de suite à tous mes maîtres : tant un atome de beauté ou d'émotion l'emportait à mes yeux sur tous les raisonnements du monde. » (Lettre inédite). Une autre lettre à Jeanne, également inédite, précise : « Je renseignais mes amis, je leur apportai un peu de ce que je savais, n'ayant rien d'autre à mettre à leur service [...]. L'intellectualisme, c'est, il me semble, de vivre content par les idées et pour les idées. Je suis loin, hélas, de ce vice ou de cette vertu. Les idées m'intéressent quand elles ont rapport à la vie : autrement ce sont des mortes que je ne touche pas volontiers. Il y en a que j'ai cru voir mourir entre mes mains. Je les ai laissées ; de là l'inconstance et la lenteur de mes travaux. » Il redira à Jeanne, sous une autre forme, ce qu'il avait déjà, très tôt, écrit à Gide : « Mon rôle est de comprendre et de faire comprendre, d'augmenter la qualité d'intelligence en cours chez mes contemporains... » (lettre citée par Gide, préface, pp. 20 et 21).

C'est donc à Alençon que Marcel débutera dans la carrière, pour n'en point sortir avant la retraite, sinon avant la mort, comme nous le verrons. C'est l'ordinaire d'un labeur professionnel de plus en plus grand — en proportion des charges de famille — qui fournira un cadre, intangible, à son activité philosophique et littéraire, à ses lectures immenses — « bouquinasseries » selon Jacques Copeau —, à son perfectionnement intérieur. C'est par le *métier*, assumé par vocation impérieuse et sans dilettantisme, que Marcel entendra se développer, pour devenir ce « cerveau universel à la manière de Leibniz¹¹ » distingué par Gide, Blum, Péguy, Herr, Kassner, Valéry, et tant d'autres. Et comment « renseigner », « exciter » élèves, collègues, amis, sans s'instruire « éperdument » (mot que Gide emploie sans y voir la moindre finalité pédagogique, préface p. 15) ? De par le rôle assigné, prioritairement, au *métier*, thème d'un discours de distribution des prix, en 1904, bien révélateur de l'éthique personnelle, on mesure le caractère, excessif, des reproches de Gide, de Schlumberger, de Copeau, sur la « paresse » de Marcel. Gide avait d'ailleurs mal choisi,

10. Souligné par nous.

11. Selon la formule de Gide, préface citée pp. 12-3.

comme témoin et juge du « cas tragique » de Marcel Drouin, un homme comme Lucien Herr, quand on sait que Herr n'a laissé qu'une œuvre écrite très mince, sans rapport avec son exceptionnel rayonnement intellectuel.

C'est à Alençon que s'est noué le grand malentendu qui opposera toujours Marcel à ses amis littérateurs. Goethe « a encore toute ma vie à m'apprendre », écrivait, de Berlin, Marcel à Gide, le 28 novembre 1895. C'est à Alençon que Marcel découvrira le sens de la maxime de Goethe : « Que chacun se demande par quel moyen il agira le plus efficacement sur son époque. » À l'enseigne de Goethe, producteur incomparable, Gide « choisira », toujours, en vue de l'Œuvre d'Art, écrite. Non moins fidèle à Goethe, Marcel, philosophe nourri de Leibniz, Kant, Hegel, mettra en pratique une exigence non moins ardente : s'accomplir par le *métier*, de préférence à l'écriture. Tant il est vrai que Michel Arnauld, grand mais éphémère critique, n'aura été qu'un avatar, passager, de Marcel Drouin, « fils de Herder », technicien de la philosophie, et pédagogue, par vocation première. D'où une méprise précoce, et finalement tragique, entre celui — Gide — qui produisait par ses livres de nouvelles valeurs éthiques et esthétiques, et celui — Drouin — qui entendait donner sa pleine mesure en assignant au processus de la culture, fondé sur un savoir universel, une force d'élévation et de transmission éducatives, capables, grâce au magistère de la parole, de rivaliser avec l'écriture, pour former les esprits.

D'Alençon, où va naître son fils Dominique (juillet 1898) élevé en même temps que le petit Alain Bernardbeig — pris en charge, pour soulager Valentine, malade —, Marcel suit de près « l'Affaire », en dreyfusard convaincu, n'hésitant pas à signer des pétitions — de son nom, jamais de son pseudonyme — en compagnie de Péguy, Hubert, Burnet, etc. Bien renseigné par Hubert et Simiand, Marcel croise le fer avec les antidreyfusards dans une presse locale largement hostile au capitaine et à Zola. Six jours avant la première visite de Jules Lachelier (26 mars 1898), le Recteur consignera, pour l'édification de l'inspecteur général : « Monsieur Drouin a commis une petite imprudence, lors des Affaires Dreyfus-Zola, en signant l'une des pétitions de *L'Aurore* ¹². Heureusement ce journal est peu lu à Alençon, patrie de Monsieur le Général de Boisdeffre, qui a conservé le meilleur souvenir de son ancien lycée ¹³. » Lachelier n'aura cure de cette imprudence, bien au contraire. L'inspection sera excellente, et Marcel félicité aussi pour son article, austère, de janvier 1898, inaugu-

12. Le 14 janvier 1898.

13. Dossier, Archives Nationales.

rant une longue collaboration avec la *Revue de Métaphysique et de Morale*¹⁴.

En octobre 1898, Marcel obtiendra de Lucien Herr la publication d'un inédit de Dostoïevsky, « Ma Défense », texte extraordinaire, traduit par F. Rosenberg (*Revue de Paris*, 1^{er} octobre 1898). La même année, André Gide dédie à son mai et beau-frère *Philoctète*, dédicace qui pourrait bien avoir plus de sens qu'on n'a su voir jusqu'à présent.

La nomination au Prytanée de La Flèche, en octobre 1899, obligera Marcel à une certaine prudence, en raison de la direction, militaire. Mais ce sera une période faste, de grande fécondité critique. Successeur de Gide à *La Revue blanche*, Marcel rédige de nombreux articles, d'où émergent des pages, toujours vivantes, sur Zola (qui répondra par une lettre, inédite), sur Barrès, Gide (*L'Immoraliste*), Jarry, Claudel, Ch.-L. Philippe, Jules Renard, les *Cahiers* de Péguy. D'autres pages, sur Dostoïevsky et Nietzsche, comptent dans la réception, en France, de ces écrivains. De février 1900 à avril 1903, Marcel aura participé à 54 numéros (sur 69) et satisfait l'exigeant Félix Fénéon, rédacteur en chef. De Péguy viendra cet « appel » : « Quand un homme jeune [...] est aussi maître de sa forme et de sa pensée, il ne suffit plus qu'il parle à propos des livres qui paraissent, et qui souvent ne valent pas sa critique. Il est temps que lui-même il fasse œuvre, et nous donne un cahier. » (*De Jean Coste*, 1902).

Cette œuvre, Marcel l'a mise en chantier à La Flèche en 1900 : ce sera *La Sagesse de Gœthe*, selon un plan en dix parties, exposé dans une lettre à Gide (août 1900). Les premiers chapitres paraissent dans *L'Ermitage* en septembre et octobre de la même année. On a déploré, de tous les côtés, que ce grand ouvrage n'ait jamais été terminé. Était-ce une raison d'accabler Marcel Drouin, en traitant de simples « fragments » (Jean Schlumberger) ce qui forme tout de même un livre, surtout si l'on rajoute, aux chapitres réunis en 1949 par Raymond Queneau, deux chapitres, fondamentaux, *oubliés, purement et simplement, par insuffisance de recherche*, l'un paru pourtant dans *La N.R.F.* en 1909 ! Amputé d'un tiers de son volume, le livre posthume de 1949 ne pouvait apparaître que bien mince à Gide. Et si l'on songe à tant d'autres pages sur Gœthe, ou à propos d'ouvrages sur Gœthe — comme la très longue introduction à *La Vocation théâtrale de Wilhelm Meister*, parue en 1924 chez Grasset —, c'est un apport à Gœthe très consistant qu'a effectué Marcel Drouin, comme l'avait souligné Remy de Gourmont : « Veuillez, Monsieur, accepter mes meilleurs compliments pour votre belle étude que je viens d'achever [de

14. En apparence, peu visible, car les recensions d'ouvrages, parfois très longues, ne sont pas toujours signées.

lire] dans *L'Ermitage*. Il me semble que c'est un Goëthe nouveau que vous nous donnez, plus humain et plus grand. Vous avez mieux vu et mieux senti que ceux même qui aiment Goëthe le plus. » (Lettre inédite).

De son côté, Fernand Baldensperger, dans *Goëthe en France* (1907), pouvait écrire : « Cette guérison par l'activité, ce perfectionnement intérieur, cette vraie *culture* enfin dont la nécessité des temps rappelle l'idéal à une croissante élite, n'ont pas été mieux définis que par les études que Michel Arnauld consacra dans *L'Ermitage*, de 1900 à 1906, à la *Sagesse de Goëthe*. »

Jugé de « tout premier mérite » par l'inspecteur A. Darlu en juin 1902, Marcel est nommé à Bordeaux d'octobre 1903 à octobre 1906. C'est là qu'il enseignera, avec succès, son plus célèbre élève, François Mauriac, venu redoubler sa philosophie après un échec dans une maison religieuse. Mais si Mauriac s'affirmera toujours fidèle au souvenir de son professeur¹⁵, Alexis Léger, futur Saint John-Perse, examiné au baccalauréat en 1904, trouvera Marcel Drouin plutôt sévère... il espérait de meilleures notes !

En juin 1906, Marcel est invité à Londres et à Oxford, avec sa femme, pour une grande manifestation d'amitié universitaire franco-anglaise. Est-ce la visite à Magdalen College qui décidera de son grand article sur Oscar Wilde, publié un an plus tard dans *La Grande Revue* (10 juin 1907¹⁶) ?

Toujours en 1906, Marcel exprime sa réconciliation avec Maurice Barrès, à travers un autre article (« *Le Voyage de Sparte* et Maurice Barrès », *L'Ermitage*, 15 avril 1906).

Nommé à Paris la même année — le parcours (1897-1906) a été rapide, pour l'époque —, Marcel est affecté au lycée Saint-Louis, et à Janson (Mathématiques et Saint-Cyr). De la rue Jasmin où il se fixe, le quartier latin est loin, mais qu'importe : la Villa Montmorency est tout près. Marcel va participer activement à la fondation de *La N.R.F.*, au faux départ de 1908, au vrai départ de 1909, année où il est nommé au lycée Henri IV — acceptant les classes de philosophie mais déclinant, par modestie, la rhétorique supérieure (khâgne), et donc un gros avancement, ce qui fera l'affaire d'Alain, qui en héritera, après son refus.

Sur le rôle et la place de Marcel Drouin dans l'histoire de *La N.R.F.*, on doit se reporter à la somme, magistrale, d'Auguste Anglès. Entre beaucoup d'articles, encore très lisibles, mais qui n'ont jamais été réunis

15. *Les Nouvelles littéraires*, 1932.

16. Ce long article a échappé à tous les critiques, wildiens et gidienis compris, jusqu'au dernier numéro du *BAAG* (où v. l'art. de Patrick Pollard).

en volume, en raison de la priorité accordée au livre de Ghéon *Nos Directions*, on soulignera celui sur « les Cahiers de Charles Péguy » (1^{er} novembre 1909), qui imprima à la revue un élan décisif, et qui reste une date dans sa glorieuse histoire. Albert Béguin écrira, en 1956 : « C'est à Michel Arnauld, beau-frère de Gide, que revient l'honneur d'avoir consacré à Péguy le premier article de quelque envergure qui ait jamais paru [...]. L'article d'Arnauld fut la première percée. »

Tiré par ses amis de *La N.R.F.* vers la littérature, Marcel oublie d'autant moins son métier qu'il a été élu, dès 1907, honneur très rare ¹⁷, à la Société Française de Philosophie, cénacle plutôt fermé. Il participera activement aux séances, et au fameux *Vocabulaire philosophique* dirigé par André Lalande. Lalande n'apprendra que fort tardivement, comme nombre de ses collègues, que Marcel Drouin était aussi Michel Arnauld — ignorance bien significative. En 1911, Marcel signe de son nom dans la *Revue de Synthèse historique* une étude sur « Leibniz historien », jugée magistrale par les spécialistes, dont Yvon Belaval.

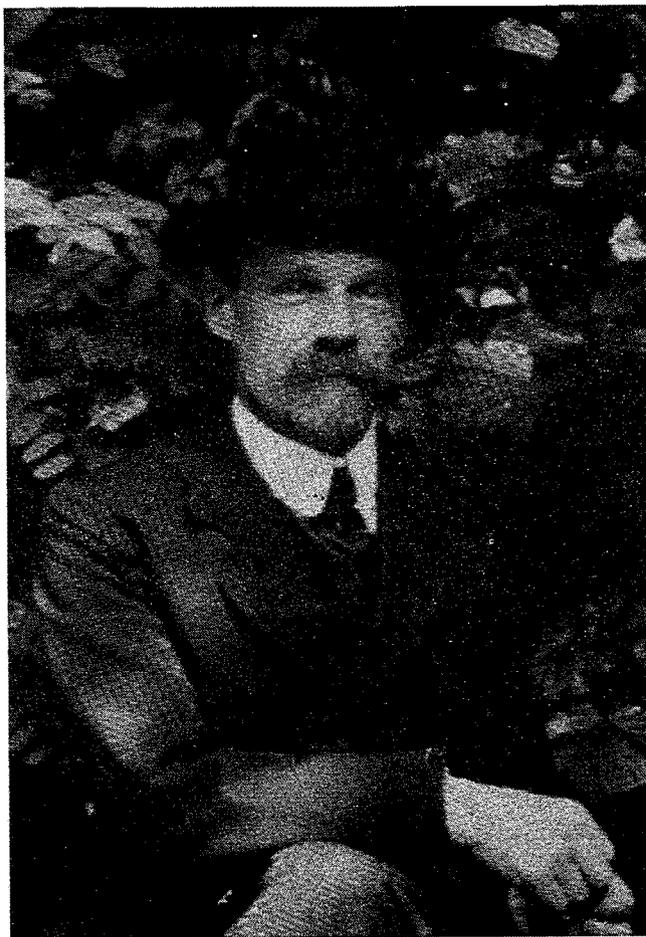
Outre les *Décades* de Pontigny, Marcel participe aux *Libres Entretiens* de l'*Union pour la Vérité* (« Sur la culture générale et la réforme de l'enseignement », 1912). Il assure, avec Parodi, le secrétariat du Deuxième Congrès International d'Éducation Morale, présidé par Émile Boutroux (La Haye, août 1912).

En 1913, il est nommé examinateur au concours d'entrée de l'E.N.S. de Fontenay, où il enseignera jusqu'à sa retraite, en 1936. Mme Daniel Moutote a été son élève. De 1907 à 1913, Marcel assure également des conférences gratuites à l'École Professionnelle d'Assistance aux Malades. Il parlera de la *culture intérieure*, de la *valeur des émotions* (texte conservé), et de *Jean-Christophe* (6 mars 1913, texte perdu, hélas).

En 1909, il part en mission pour l'Égypte (avril), d'où il reviendra ébloui.

Le lecteur sait que ces années de la NRF sont aussi les années de *Corydon* et de la crise qui va refroidir singulièrement l'amitié entre Drouin et Gide. Mais Gide, dans son désir de « passer outre », frémira plus d'une fois à l'idée de perdre l'estime de Marcel. Rien ne le révèle mieux, à notre sens, qu'une lettre de Gide à Copeau datée d'Acquasanta, 24 septembre 1912 : « Mais ce n'est pas vrai ce que je vous écrivais hier : le compagnon que je souhaite, ce n'est pas Ghéon, qui se fatiguerait trop vite, ni même vous, qui ne vous fatigueriez pas assez..., mais Marcel, de qui je ne peux pas me gêner. »

17. Pour un professeur de lycée.



MARCEL DROUIN À FONTENAY, EN 1913

(Photogr. coll. Jacques Drouin, tous droits strictement réservés.)

La Guerre de 14-18 éclate : Marcel sera mobilisé en 1915, après avoir publié chez Larousse une préface à des *Pages choisies* de son maître Boutroux. En 1916 et 1917 il sera à Rechesy, grâce à Jean Schlumberger, au Bureau qui dépouille la presse allemande pour le compte de l'État-Major, sous la direction du docteur Bucher, grand ami de Barrès. Bucher avait invité Marcel en 1912 pour une conférence en Alsace, dont on ne sait rien de précis sinon qu'elle a eu lieu. Observé de manière très critique par Jean Schlumberger, Marcel a tous les travers du philosophe distrait ! On en croirait davantage Jean Schlumberger, s'il n'avait usé à l'égard de Drouin de propos déjà employés par lui dans un hommage à Thibaudet, en 1936 : inadaptation absolue ! Thibaudet était « ailleurs », Drouin aussi, comme le montre cette lettre à sa femme écrite de Rechesy : « Les passions les plus complètes sont celles de la pensée pure. Un article de Brunschvicg, rapporté de Paris, m'a rappelé l'existence d'un théorème célèbre qui paraît évident et que nul, paraît-il, n'a jamais démontré. J'ai eu l'audace de tenter l'aventure, et la patience de la poursuivre, dans tous les intervalles du travail et à toutes les heures libres de la soirée. Voilà ce qui me rendait malade ; si je suis guéri, c'est que j'ai trouvé la solution claire et complète. Curieuse machine que la cervelle humaine ! Pendant tout ce temps-là, fumant comme trois Suisses, veillant tard, me levant tôt, ne cessant de penser double, de mener de front mon idée fixe avec les autres pensées, je ne sentais pas la fatigue. Je la sens fort à présent ; mais c'est l'heureuse fatigue d'un homme délivré, qui renaît à tous les soucis, à toutes les affections des hommes. Je n'ai pas grand orgueil de la découverte : si elle avait été vraiment très difficile, je n'aurais pas été capable de la faire. Mais je suis assez fier d'avoir poussé droit jusqu'au bout, sans céder, devant les obstacles, à ce préjugé intimidant : "De plus malins que toi n'ont pas réussi." *Voilà ce qu'il faudrait oser en philosophie, quand sera revenue la paix.* » (Lettre à J. Drouin, inédite ; la phrase soulignée l'est par nous).

Rappelé dans l'enseignement en septembre 1917, il reprend les cours à Henri IV. Le retour à la paix voit Marcel s'ancrer plus que jamais dans sa vocation première, d'autant qu'« avec trois enfants à élever, il avait bien le droit de choisir la sécurité », concèdera Jean Schlumberger. À ses cours à Henri IV et à Fontenay, Marcel ajoute la préparation conjointe, avec Alain, des agrégatifs au Collège Sévigné. Jean Schlumberger lui confie son fils Marc, en vue du baccalauréat. Il corrigera longtemps, avec un seul collègue, les mille deux cents copies annuelles du concours de Polytechnique (épreuve de français), et recevra des stagiaires d'agrégation, dont Simone Weil. Dans les années 30, il sera professeur à l'E.N.S.

de Saint-Cloud ¹⁸, où Raymond Aron lui succèdera. C'est ce que Jean Schlumberger appellera, avec condescendance : « se réfugier de plus en plus dans de minimes besognes » (*Éveils*, Gallimard, 1950, p. 202). Mais, depuis 1939, Jean Schlumberger n'a jamais pardonné à Marcel Drouin la place qu'il occupe dans le *Journal* de Gide, comme « beau-frère »... Plus prudent, Gide parlera de « manque de caractère », tout en émettant des doutes sur ses propres jugements de littérateur — « au surplus fort mal renseignés [à la NRF] au sujet d'un autre genre d'activité, dont les manifestations nous échappaient, si importantes qu'elles pussent être » (préface, p. 44).

C'est à partir de 1918 que Marcel rédigera de nombreux textes philosophiques, dont certains seront publiés après sa mort dans *La Revue Philosophique* et la *Revue de Métaphysique*, — d'autres restant inédits ¹⁹. Il précise ses positions philosophiques à travers un article sur « les directions de la philosophie contemporaine en France » (1919 ²⁰).

Heureux d'avoir retrouvé Alain à Henri IV, il s'emploie activement à servir son œuvre en constituant une anthologie des *Propos* (d'un « Normand »), en deux volumes (Gallimard, 1920). Ce travail délicat, accompagné d'une table thématique, est précédé d'un court et modeste avant-propos. Marcel tirera également tous les chapitres de *Système des Beaux-Arts*, paru la même année. « Michel Arnauld pouvait tout à la NRF », écrira Alain, « et ce pseudonyme était celui d'un collègue excellent, que je voyais presque tous les jours. » (*Histoire de mes pensées*, 1936).

Déçu par les orientations de *La NRF* reprise en main par Jacques Rivière, il s'en explique dans la revue, avec une vigueur qui lui vaut l'attention de tous (« Explications », juillet 1919). Mais après quelques articles il s'en éloignera, au grand regret de ses amis, à commencer par Gide, qui de Cuverville, en avril 1921, approuvera sa position : « Je ne me console pas, m'écrit Michel Arnauld, de voir *La NRF* renoncer à ce que son ancien effort avait si bien préparé : une révision des valeurs françaises — et des valeurs européennes — sans préventions d'école ni de parti... » (*Incidences*).

Mais on en veut quand même à Marcel de s'éloigner, de se tenir à l'écart de l'ascension, sulfureuse, du « contemporain capital », comme si rien de la position, exposée, du beau-frère, professeur, éducateur, n'était

18. Maurice Nadeau, subtil exégète de Gide, y a été son élève.

19. En 1946 et 1948, sur Lachelier, Ribot, Bergson, Hamelin.

20. Dans *Civilisation Française*, revue de Paul Desjardins, n° 6, novembre 1919.

motif, suffisant, pour admettre pareille réserve. Combien d'élèves, garçons et filles, spontanés, ou malicieux, ont cherché à susciter un commentaire, en posant, bien en évidence, tel livre de Gide sous les yeux du professeur ! Mais jamais Marcel ne fera de confidences, sans pour autant marquer d'hostilité. Il éconduit tous les questionneurs, y compris Charles Du Bos, qui le savait informé de tout. Le danger, pourtant, était réel. Taisons par charité le nom de cet inspecteur général qui voudra s'assurer à deux reprises (1925 et 1926) de la moralité du « corrupteur de la jeunesse », non sans bassesse d'âme et perfidie — Roustan et Parodi, inspecteurs généraux, sauront réparer, promptement, ce coup bas, dont Gide n'a sans doute jamais rien su.

Comment Marcel Drouin n'aurait-il pas pris ses distances, en 1923, lorsque Jean Schlumberger l'aura convoqué, chez lui, rue d'Assas, avec Jeanne, pour leur révéler la naissance de Catherine ? Ce qui n'empêchera pas Marcel de consacrer au *Dostoïevsky* de Gide l'un de ses derniers articles de *La NRF*, des plus pénétrants (août 1923).

Nommé à Janson-de-Sailly, beaucoup plus proche de son domicile, il fait retour à Gœthe (v. *supra*). Il se mêle rarement aux débats de Pontigny, mais reçoit, ou visite, ou rencontre des amis philosophes, Henri Delacroix, Léon Brunschvicg, Xavier Léon, Émile Bréhier, Bernard Groethuysen.

En janvier 1924, il embarque, sans les siens, à destination du Brésil, où il est chargé d'organiser le lycée franco-brésilien à São Paulo — mission qui l'absorbera pendant sept mois, lui laissant à peine de loisir pour voyager, sur place, dans ce pays fascinant. Il n'aura pas le temps de lire, d'écrire, sauf à ses proches, étant forcé de parler, enseigner, négocier, conférencier, constamment. Aucun écho, à notre connaissance, dans les écrits de Gide sur ce long séjour, d'où Marcel a rapporté des souvenirs pittoresques et des papillons géants.

Aurait-il « paresse » encore une fois, aux yeux de Gide ? L'un des administrateurs du lycée écrira, en 1950 : « Je puis témoigner de l'ardeur et de la puissance de travail de Marcel Drouin. Pendant tout son séjour ici, tous ses instants furent dédiés au service de la France et de la culture, culture dont on ne pouvait parler sérieusement au Brésil en 1924. Depuis la création du Lycée franco-brésilien, tout est devenu plus facile, grâce à Marcel Drouin, qui a su donner un caractère sérieux aux relations entre la France et le Brésil. » (Carlos Pinto Alves).

Rentré en France, Marcel apprend — « surprise » de son arrivée — la sortie à des milliers d'exemplaires de *Corydon*, mais il dominera son irritation. « Joie de retrouver Drouin conciliant et accessible [...]. Il me parle de *Corydon* avec une douceur et une bienveillance qui me touchent —

car je sais combien il est loin d'approuver ce livre ; mais il ne marque pourtant pas de réprobation excessive. » (*Journal*, 6 août 1924).

En 1931, Marcel Drouin reçoit la Légion d'honneur des mains de Paul-Albert Laurens, en présence de l'ami commun, André Gide. Il refuse encore une fois la Khâgne d'Henri IV où Alain, qui la quitte pour la retraite, souhaite l'avoir pour successeur. Pour Marcel la retraite est proche. Comment accepter la seule vision, transmise par Gide et Schlumberger, d'un homme amer, déçu, taciturne, hypocondriaque, quand on peut lire maints témoignages contraires, comme celui de Marc Soriano ²¹, agrégé de philosophie, fort peu suspect d'hagiographie complaisante, face à l'un de ces « idéalistes » que Paul Nizan avait déjà rangé parmi les « chiens de garde » !

De 1936 à 1939, Marcel donne encore des conférences, et des causeries à Radio-Paris grâce à Paul Valéry. Il parle de « la sagesse de Goethe » (janvier 1939) et de Saint-Simon, Fourier, Proudhon, Kropotkine (avril et mai 1939).

Retiré à Cuverville, il reprend son *Goethe*, mais la guerre, qui mobilise ses deux fils et son gendre, le tient en haleine, inquiet pour les siens, pour ses amis, pour la famille de sa belle-fille, en Lituanie, qui sera broyée, les uns déportés en Sibérie, les autres exterminés par les nazis : peu survivront.

Il veut servir à Fontenay, mais c'est impossible. Sensible de par son âge aux appels de Pétain, il n'en devine pas moins, très tôt, l'orientation du conflit, en le suivant jour après jour (feuilletés inédits). Il est certain de l'entrée des Américains dans la guerre, gage de la victoire inéluctable des Alliés. Il réussit à dissuader les Allemands d'occuper Cuverville, faute de chauffage, et surtout d'eau courante (Madeleine n'a jamais songé à l'installer).

Sa santé s'affaiblit. Mais loin de consacrer son temps « aux joies de l'aquarelle et des romans policiers » en guise de compensation, de consolation à des ambitions déçues (Schlumberger, *Éveils*, p. 203), Marcel Drouin accepte en 1939-40, puis en 1942-43, de préparer au baccalauréat, sur place, plusieurs candidats de la région, isolés, éloignés des lycées avoisinants.

C'est dans le « bureau vert » de Cuverville, qui avait résonné si souvent des entretiens avec Gide et des lectures, mémorables, de Jacques Copeau, que Marcel Drouin donnera une dernière preuve de sa vocation, de cet « impératif, précis, urgent, auquel il ne pouvait ni ne voulait se soustraire, un devoir qui l'emportait sur tout autre et où je crois qu'il ex-

21. V. son article dans le précédent BAAG.

cellait » (Gide, préface, p. 17). Au point de refuser de déplacer les cours alors même que la douleur le terrasse à l'annonce de la disparition de sa fille Odile, sa « lumière », morte en donnant naissance à son premier enfant, à Pont-Audemer en décembre 1942, à trente-deux ans.

Fin juin 1943, il s'alite après ses derniers cours, et décède le 1^{er} juillet 1943, à soixante-douze ans, au lendemain de l'annonce des bons résultats obtenus par ses derniers élèves. Aucun hommage ne lui sera rendu, en raison de l'Occupation et de la suspension des publications. Même à la rue d'Ulm, il n'y aura jamais la moindre notice. Une seule existe, à Fontenay. Gide était loin. Nombreuses sont les lettres où il marquera du chagrin, tant pour sa nièce que pour Marcel. « J'étais en Afrique du Nord lorsque j'appris qu'il avait cessé de vivre ; je compris soudain que, de tous les amis que j'avais laissés en France, il n'en était sans doute pas un que j'aurais plus souhaité revoir. » (Préface, p. 45).

Enterré à Cuverville, Marcel Drouin y voisine avec Gide, pour l'éternité. L'incomparable artiste de la prose française, qui avait donné à Drouin ses « joies d'art les plus neuves, parmi les vivants », avec Barrès, repose à côté de celui qui « fut, et qui demeura jusqu'à la fin, un de mes plus intimes amis » (Gide, *ibid.*, p. 10). Pour l'un, l'écriture seule avait compté. Pour l'autre, « maître incomparable » (*ibid.*, p. 18), seule la parole, débarrassée de tout amateurisme et vraiment socratique, avait permis l'accomplissement, comme déjà pour Jules Lagneau, l'inspirateur commun de Barrès et d'Alain, auteur d'une œuvre très réduite, mais qui disait : « Les mots sont des mots : il n'y a que l'enseignement vivant, l'enseignement de toute l'âme, de toute la personne, de toute la vie, qui puisse quelque chose. »

REMERCIEMENTS

Nous exprimons notre gratitude à MM. Foucart, L'Huillier, Marty, Mercier, Pollard, Roe, pour avoir bien voulu participer à un *Hommage à Marcel Drouin et à Michel Arnauld*, le premier à lui être rendu dans l'histoire déjà longue du BAAG. Nous exprimons donc au BAAG, et à son directeur M. Pierre Masson, une gratitude non moins profonde, pour l'accueil réservé à l'ensemble de ces textes.

MICHEL DROUIN.

ROBERT LEVESQUE

Journal inédit

CARNET XXII ¹

(21 mai — 2 septembre 1937)

(suite et fin)

Longue visite, après le déjeuner, au Père Florent, jeune dominicain. Je le surprend à table, il s'excuse de manger à des heures indues, mais ses occupations ne peuvent lui permettre une vie régulière ; il est seul prêtre catholique à Léninegrad (le Russe qui l'est avec lui ne jouit d'aucune liberté !)... La conversation fut immense et si riche, terminant si bien, par la lumière d'une expérience originale, mon séjour en U.R.S.S., que je ne regretterai pas un instant d'oublier Léninegrad pendant ces heures. Il parle excellemment de la ville « construite sur des forêts et des cadavres », et du drame de l'eau partout maîtrisé mais qui encercle la ville. Ce n'était d'abord qu'une clef pour fermer la mer aux Suédois. Le paradoxe de la ville, c'est que l'eau lui est indispensable. Pour comprendre le Palais d'Hiver, il faut traverser la Neva. Pour bien voir la forteresse Pierre-et-Paul, au contraire, il faut se mettre sur la rive qui lui fait face. Tout doit être compris en fonction de l'eau (« Rien de tragique, dit-il, comme au printemps cette eau couleur de plomb qui pourrait balayer toutes ces constructions artificielles »). Comme j'insiste sur l'air désaffecté de la ville, pour lui, il en fut toujours ainsi. Cette ville, construction volontaire, fut toujours inhumaine. « Les Américains n'ont rien inventé, dit-il en me montrant le plan où l'on voit les immenses rues coupées à angle droit. Pour comprendre la ville, il faut savoir que la perspective Nevsky avec

1. Les cahiers I à XXI et le début du cahier XXII ont été publiés dans les n^{os} 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, 98 et 99 du BAAG.

ses quatre kilomètres était d'abord la route qui permettait aux dames de la Cour d'aller au monastère de la Labra...

Ce qu'il me dit des Russes me montre que sa déception est grande, autant du régime que de l'âme russe. (Pourtant il a sacrifié sa vie pour eux ; sa santé déjà s'y est perdue, et il sait bien que s'il retournait en France on ne lui accorderait pas le visa de retour.) Insiste sur le côté oriental de ce peuple qui n'a que par accident une direction occidentale ; c'est du plaqué ; là-dessous règne l'anarchie... Comme je m'étonne des fils de fer barbelés partout répandus : « Comme on a supprimé les barrières morales, il faut bien les remplacer, dit-il. On a dit aux gens : tout est à vous. Ils volent tous. On fouille de fond en comble les ouvriers à la sortie de certaines usines. L'échec de ce régime c'est qu'on avait cru qu'en principe l'homme était bon, qu'il n'avait plus besoin d'une certaine morale. Celle-ci disparue, il est devenu pire qu'avant. Mais ces dispositions, au fond, allaient dans le sens du peuple russe qui est amoral, vraiment matérialiste. Tous les excès, tous les péchés ici sont possibles. Ce peuple n'est pas religieux, ou ne l'est que par étincelles ; tout est incohérent dans son âme. Un Russe, c'est toujours le Marmeladof de *Crime et châtiment*. Ils sont assez bons, d'une bonté facile, et, en même temps, d'une brutalité sauvage. Ils ne savent pas ce qu'est la vérité. Mes fidèles même me mentent. L'amour est un sentiment qui leur est inconnu. La facilité des mœurs est extrême. Couche avec moi, dit-on... Pourquoi pas ? (*Potchemo niet ?*) Tout leur est égal. *Nitchevo*, ainsi se résume leur morale. » Comme j'insiste sur leur sensibilité, le dominicain croit au contraire qu'ils sont peu sensibles et qu'ils ont besoin de fortes sensations (violence, etc.) pour s'ébranler. Leur sensibilité n'est au fond qu'une sensualité animale, un charme assez superficiel (j'y suis assez sensible et je l'avoue).

Nous parlons fort de Gide, contre lequel le Père est prévenu. Pour lui, ce qui attira Gide dans l'U.R.S.S. c'est l'athéisme, la négation de Dieu. Je montre pourtant à quel point Gide est religieux, se croit près de l'Évangile (mais il ne reconnaît pas la divinité du Christ, tout est là). Le livre qu'il a écrit pour un séjour si court est remarquable, mais plein de naïvetés ; tous les faits qu'il cite, on en voit de tels chaque jour, c'est la monnaie courante ; l'étonnant, c'est de s'en étonner. Quant à la rencontre dans le train d'une troupe de komsomols, il faut ne pas connaître ce pays pour croire un seul instant que c'était par hasard... « Mais puisque Gide condamne, en somme, cette expérience, je souhaiterais qu'il allât jusqu'au bout (on ne peut fonder une société que sur Dieu, source de l'autorité), car partir d'une morale individualiste, comme Gide, c'est bien beau, mais cela conduit à l'arbitraire que nous voyons en U.R.S.S... » Gide de-

mandait : « Au nom de quoi les Russes condamnent-ils l'homosexualité ? » Le Père demande : au nom de quoi ne la condamneraient-ils pas ? (Elle affaiblissait l'armée, etc.) Vouloir donc supprimer les lois, c'est permettre tous les abus, ne les accrocher à rien, c'est laisser le champ libre aux excès... Nous abordons la théologie... mais sur ce terrain je patauge. Le Père parle fort bien aussi de la tragédie d'être Russe. Pauvre peuple toujours opprimé, qui n'a jamais rien su créer, toujours obsédé par l'imitation de l'étranger. Sur la misère physique de ces gens, et leur misère morale, toutes deux noires (l'enthousiasme est fini, on n'est communiste que jusqu'à vingt-cinq ans, jusqu'au mariage), le Père est peut-être le mieux renseigné, car il est un des seuls étrangers qui puissent — dans la mesure où cela ne les compromet pas (ils viennent en cachette) — fréquenter les Russes. J'avais, en lui parlant et en l'écoutant, l'impression d'être devant une des seules consciences morales encore vivantes dans cet immense pays.

Le Consul avait retenu des billets de théâtre pour le petit Opéra. Avant de nous y rendre, nous allons voir quelques *paysages d'architecture*. On s'est vraiment complu, dans cette ville, à créer des rues, des places, des avenues toutes d'un même style. Près du théâtre Catherine, Rossi avait rêvé de faire tout un quartier construit de maisons jaunes à colonnades blanches ; il mourut avant de mener à bien son projet, mais une grande partie tout de même en fut réalisée et cet ensemble est unique ; de même la place des Morts de la Révolution, près du Jardin d'Été, immense comme un champ de Mars avec ses palais de style Empire. Le jeu de l'espace, l'immensité des constructions, tout donne un style implacable à cette ville. (Mais son âme, je ne l'ai pas vue. Trop peu de temps peut-être.)

On donnait *Rigoletto* à ce théâtre. J'en vis deux actes, puis laissai mon compagnon pour courir dans la nuit. Que dis-je ? il faisait grand jour à onze heures du soir, mais un jour sans soleil et sans ombre, donnant je ne sais quelle exaltation à l'heure. Je pris un autobus pour arriver à l'île Elaguine, passablement éloignée, dans laquelle, charmant bois de Boulogne, on a fait le Parc de la Culture. Le peuple y était nombreux et sur les barques, les canaux, dans les bosquets, j'imaginai de terribles délices. Mais la température était encore un peu fraîche — été tardif — et parfois la clarté un peu grande... J'avançais, désireux de voir et de sentir, muré dans mon silence ; je ne me sentais pas étranger mais passant, tel celui devant qui, un instant, s'ouvrirait un paradis grandement voluptueux et qui aurait la certitude qu'il n'y rentrera pas... J'ai vu que cela existe, la promenade confiante dans la nuit blanche...

Je fis une partie du retour à pied ; je voulais voir les quais de la Neva dans la nuit. Rien de sinistre comme la suite des palais (l'Impérial, etc.) sur le quai sans lumière et à peine deux fenêtres éclairées dans ces façades immenses. Passant le long d'un canal, je vis par des fenêtres d'incroyables taudis (avec cependant un effort vers la propreté). Dans un petit lit, sous une couverture rapiécée, dormaient deux petits garçons dont on voyait le crâne tondu, l'un à la tête, l'autre au pied. Je vis, au bord de l'eau, assis sur un tas de bois, un garçon lisant (sans lumière) à minuit moins vingt. (Je n'en aurais pas fait autant.) On n'était d'ailleurs qu'au début des nuits blanches.

J'avais rendez-vous pour souper à l'Astoria avec le consul, qui amena une jeune actrice. Elle (pourtant privilégiée, pouvant jouir de ce luxe de casino qui dans un tel pays m'écœurerait particulièrement) me regardait avec des larmes dans les yeux, car elle savait que j'allais partir pour Paris, que j'allais quitter la Russie...

Quand je montai me coucher, laissant les danseurs et leur bastringue, il était 2 h et déjà le jour emplissait ma chambre.

Levé de bonne heure. Beau temps. C'était le jour libre ; je rôdai autour du Palais et sur le bord de la Neva. Je furetai dans les coins réguliers de cette Venise solennelle. Grand nombre de marins que des vedettes amenaient. Ils défilaient comme des moutons. Ils ne fumaient pas. Certains, assez nombreux, portaient des pansements (chez nous, on les eût consignés). Leurs pantalons, parfois, étaient très vieux. J'entrai dans l'Ermitage à l'heure exacte de l'ouverture. Je m'y orientai fort bien et revis tout ce qui, la veille, m'avait frappé. J'entrai aussi à l'Exposition Rembrandt ; j'avais vu la même à Moscou, mais ici plus complète et surtout mieux éclairée. Je ne donnai qu'un rapide coup d'œil à ces tableaux que je saluais comme de vieilles connaissances. Revenant vers Saint-Isaac, je vis dans le square où se cabre le Pierre I^{er} de Falconet un groupe nombreux d'ouvriers et de paysans conduits par une femme donnant des explications. Beaucoup (et de tout âge) prenaient des notes. Ah ! me disais-je, je n'aurai qu'effleuré cet étonnant pays... Après mon déjeuner, je montai au sommet de Saint-Isaac (coupole dorée), d'où la vue me fut utile pour comprendre Léningrad ; nombreux visiteurs. Je donnai un coup d'œil au musée religieux (peu important) établi dans l'église, puis fus à l'ancienne cathédrale de Kazan, musée d'histoire des religions, sorte de Panthéon où les dieux antiques portent des feuilles de vigne (comme au Vatican), où le Père Noël voisine avec la Saint Bruno de Houdon.

J'aurais aimé voir le fameux mammoth découvert en Sibérie (dont

parlait jadis mon *Histoire naturelle*), mais, mal renseigné, j'arrivai trop tard au musée des Sciences. Je m'étais mis si fort dans la tête de voir cet animal que j'eus deux minutes de colère en voyant qu'on me fermait la porte au nez. Je me sentis plein de rage : je devais être hideux... Mais tout se dissipa et je fus m'asseoir dans une sorte de Luna Park près de la forteresse... Un orchestre de marins y jouait. Je m'étais suffisamment imprégné de l'architecture de la ville (j'avais revu les rues de Rossi) et je n'étais pas mécontent de mes deux matinées à l'Ermitage. Mais du peuple même (le plus intéressant de Russie, le plus mêlé disait le Père Florent), je n'avais pas remarqué grand'chose, je n'avais d'yeux que pour l'éternel. Mes sens étaient calmes (comme sur la Volga), j'étais tout tendu vers la réception et désireux de m'imprégner de souvenirs (j'ai trop négligemment visité les villes jadis : Espagne, Maroc, etc.).

Je regardai longuement encore, placé sur l'autre rive, la suite des palais. De la passerelle où j'étais, la Neva prend des proportions énormes. J'admire la couleur ocre, jaune ou rouge des palais, à laquelle manque cependant la patine d'Italie. L'effet de ces colonnes et de ces murs colorés est sous la neige, l'hiver, me dit-on, des plus paradoxal. Mais ces contradictions, c'est toute la Russie...

Jusqu'au soir (mais je partis bien avant la nuit, et y eut-il une nuit ? à minuit je lisais sans lumière dans mon coupé des contes de Dabit), je rôdai, m'imprégnant de beauté, songeant au *Rêve parisien* : non d'arbres, mais de colonnades. Aucune ville n'a plus de style, mais vraiment elle n'est pas à l'échelle de l'homme, surtout aujourd'hui que tout ce qui est luxe a disparu. Je fus dire au revoir au Père Florent ; il est de ces hommes qu'on aimerait voir davantage. Il voulut bien me dire qu'il avait pensé à moi dans la journée. Il était exténué ; c'était dimanche ; il avait couru ses huit ou dix églises, disant la messe, baptisant, confessant. Il était entré dans quelques intérieurs où il avait vu des drames quotidiens dont on n'a nulle idée ; il m'en donna quelques exemples tout naturellement. J'étais arrivé chez lui (sa maison touche à son église) à neuf heures du soir ; il finissait de dire sa messe (on célèbre le soir, en Russie). Plus de vingt mendiants, décrépites, tremblantes, m'assaillirent.

Je revins dans un wagon-lit où monta, dans la soirée, un homme, haut fonctionnaire, je pense (très simplement vêtu), qui se mit à coudre un bouton à sa chemise avec du fil noir.

La « gare de Léningrad », à Moscou, touche à celle de Kazan ; j'aurais été heureux d'y entrer pour voir une dernière fois des Tartares (mais quel spectacle de misère ! les gens sont parqués dans les salles d'attente) ; on ne vous laisse entrer que si l'on a un billet. Ainsi, l'endroit de Moscou où l'on peut voir le mieux la misère et l'abjection du peuple est

interdit au passant...

Dans une dernière visite au musée de l'Art occidental, à Moscou, j'eus de la peine à quitter les Gauguin. Je m'étais attaché à eux. Peut-être faut-il venir ici pour bien comprendre ce peintre (la collection comprend vingt ou trente toiles). Le monde de Gauguin, l'aveu pathétique qu'il en fait, la ferveur qu'il y déploie, tout cela (parfois hors de la peinture) va au cœur. Ce sont des cris d'extase, et aussi d'une étrange détresse qu'il fait entendre.

Le véritable été commença deux jours avant notre départ. Je pus voir le début du débraillé, et déjà les enfants vêtus d'une courte culotte, le torse nu. Je ne fis qu'entrevoir l'Éden. À mes seuls rêves fut confié le soin de me représenter l'aspect de beaux corps libérés. Les Russes dont le charme animal est si grand, même habillés, quelle allure n'ont-ils pas, maintenant, dénudés et quand je n'y suis plus.

Le soir de mon départ, l'auto qui me conduisait au train longea, en ville, ces allées feuillues où l'on va se promener ; les bancs étaient assaillis de jeunesse et des couples, des bandes silencieuses dont je voyais briller les chemises blanches dans l'ombre défilait. Une passivité charmante, alanguie, transpirait de cette foule. Je ne faisais que la côtoyer, rapide et déjà d'un autre monde. Je voyais de mes yeux, éborgné sous ma vue, ce qui sera mon rêve durant de longues années. Je n'étais pas triste, mais je *savais*...

La bêtise de la douane, les soldats qui envahissent le train à la frontière et le fouillent jusque sous les roues, les langues qui se délient quand on est en Pologne..., tout cela a été dit et reste vrai. Le train quittait lentement Niegorojé, et je regardais par le dernier carreau avec intensité un groupe de trois Russes sur le quai, m'usant dans cet adieu muet (et n'osant rien manifester, tout entouré de soldats et d'espions), quand je me sentis compris : ils me suivaient des yeux, eux aussi, les prisonniers, et l'un d'eux me fit un petit signe.

Ce que peut être la Russie en été, la traversée de la Pologne et de l'Allemagne me l'a montré. Ce n'est pas en Afrique ni dans le Midi que j'ai eu les plus païennes impressions : la chair de l'homme, brune, mêlée au paysage... Mais, dans les champs que je traversais, quelle sensualité diffuse, exhalée par les torsos brûlés du soleil, dont l'aspect de terre cuite se mêlait au feuillage... Déjà la Belgique, hélas ! Cette animale frénésie disparut... Elle aussi, je n'aurai fait que l'entrevoir...

Je ne passai qu'un jour à Paris (un dimanche). Gide, qui espérait mon retour, téléphona et vint déjeuner. Le fiancé d'Annie (bonne impression) était des nôtres. Gide me donna la réplique ; pour la première fois, je

racontai un voyage en famille. J'avais beaucoup à dire, et surtout des horreurs, hélas ! mais je chantais en même temps mon amour de ce peuple, mon désir de le revoir...

Gide m'emmena à l'Exposition (grande admiration, nous n'entrons pas dans les pavilions, mais l'ensemble, bien que point achevé, m'a paru étonnant). Je ne cachai pas à Gide que souvent, dans mon voyage, j'avais pesté contre lui : qu'il se soit enflammé pour un pays qu'il ne connaissait pas, qu'il ait voulu enflammer les autres... Il se défendit. Je soulignai la naïveté de ses critiques, son manque d'information (ce que dit son livre était connu depuis dix ans, de gens de l'opposition sans doute... mais encore ?). Il paraît ignorer tout cela (mais des partisans eux-mêmes avaient fait certaines critiques...).

Plus tard il me dira que les horreurs, il les connaissait bien, mais qu'il pensait que tant de frais étaient au moins justifiés par le but poursuivi..., il fallut qu'il allât sur place pour voir que le but était trahi (toute révolution se traduit-elle par un renforcement de l'administration ?). « J'admire, me dit Gide, que pour mon voyage au Congo j'aie eu l'approbation de tous les gens de gauche, je ne les gêne pas, je faisais figure d'anticolonialiste, mais maintenant c'est eux qui m'attaquent. Je ne regrette rien. J'ai donné des gages à la révolution. Ma critique, me semble-t-il, est d'autant plus forte que l'on savait que j'avais embrassé la cause. Cela peut faire réfléchir. Mais tu comprends que l'on puisse rester communiste, que la question reste entière ? » (Maints souvenirs, et de toute nature, reviennent à Gide au sujet de là-bas, il me parle de son voyage et m'écoute passionnément.) Je vais chez lui un moment. Il me montre les épreuves de ses *Retouches* ; j'en sais quelques passages. Ce qu'il a vu là-bas, me dit-il, le ramène au christianisme (non pas au christianisme divin, qu'il trouve impensable), mais en Russie, se disait-il, voilà un pays où la parabole de la brebis perdue est devenue incompréhensible... (Je lui indique dans son *Sainte-Beuve* un fier article de Chénier adressé aux Conventionnels.) Je dis à Gide quelques-unes des critiques que j'ai entendu lui faire en URSS, et la défense que j'y ai présentée (en général convenable). C'est une occasion pour lui de s'étendre, de se justifier, ou plutôt de mettre les choses au point. Mais j'aurai l'occasion de revenir là-dessus (quand j'aurai lu son livre, peut-être).

Nous nous quittons en faisant des projets vagues pour l'été.

Paris, 13 juin.

Le soir, chez Henri, je rencontre un charmant ménage de communistes qui me croient fou en entendant les nouvelles que j'apporte. Ils tombent des nues, font des objections, me trouvent contradictoire (comme si la

Russie ne l'était pas)... Surtout on veut m'enfermer dans un dilemme : si vous n'approuvez pas la Russie, vous êtes pour les fascistes... Les voilà bien, les gens de parti. La conversation, qui fut interminable (un grand monologue), m'a peut-être guéri de l'illusion de convaincre.

J'étais avec Jacques, devenu un grand garçon (quatorze ans et demi). Sa voix mue ; je le reconnais à peine, ou plus exactement je le confonds avec Michel... Le charme de cet âge, et de cette nature, me bouleversait ; la confiance et la curiosité, la naïveté alliée au besoin de savoir et d'admirer, quel mélange ! et sans cesse accompagnées d'émotion.

On ne lit à Savigny que les journaux qui me donnaient jadis la nausée. C'est maintenant ceux que je préfère. Lisant *Le Jour*, par exemple, dont tout me choque, je me méfie, je vois le bout de l'oreille... Je peux transposer. Mais un journal qui me dise ce que d'avance je voudrais croire (qui me flatte donc), voilà le poison ; il m'endort, ou il me « stupéfie ». Le sort de ceux qui nous entourent est d'être halluciné. (À Mathieu.)

À Vouziers, j'étais chez le coiffeur, sorte de Tartarin. Son concurrent venait de mourir ; il cachait mal sa joie... L'enterrement passe ; il en trouve une vitre pour voir passer la foule. Crise de jalousie (il y avait selon lui trop de monde).

Depuis trois semaines ici, vie paresseuse (c'est peut-être le climat). J'ai eu un mal extrême à me mettre à mes notes sur Léninegrad. Ma seule occupation intelligente est la lecture, mais qui comporte peu d'efforts.

21 juillet.

Visite de Reims. J'avais peur de ne pas aimer la cathédrale ; je la supposais mièvre et toute fleurie... Mais peu de monuments m'ont ému davantage. Après l'incendie et les restaurations, seule la façade mérite encore d'être considérée ; la couleur en est admirable. Cette pierre de France, patinée par l'âge et dorée par les flammes, m'a semblé pantelante. Ça et là apparaissent des briques, taches de sang, et des motifs effacés par le feu, jaunis, qui paraissent de cire fondue. Le *Couronnement de la Vierge* qui domine le grand portail, dont les guirlandes sont rongées, prend un aspect de stalactites... Cette façade merveilleuse n'a point trop souffert en somme, il se pourrait que ses blessures lui aient donné cet air meurtri qui rend plus suave son sourire. Je songeais, malgré moi, à ces larmes versées sur la « cathédrale martyre » dont mon enfance fut baignée.

Visite des caves de Pommery. Reims est une ville sympathique (davantage que Lille). Je fus surpris par son importance. L'intérieur de la cathédrale (beauté des guirlandes sur les colonnes), presque dépourvu de vitraux, manque de mystère. Les bas-côtés, même, participent à la nef. Cela fait un peu salle des fêtes...

Jolie matinée au cirque Pinder, le 14 juillet (à Vouziers). Quelques anciens coureurs cyclistes sur la piste. Je pus voir de près et longtemps Charles Péliissier, dont la grâce et le regard de gazelle m'avaient séduit voici bien des années. Il garde un galbe parfait, les muscles longs et fins, son sourire reste charmant. Vu de près, son visage est un peu las ; on y lit de la mélancolie. Finir dans un cirque de province après avoir fait parler le monde... Cela me fit rêver ; ce garçon reste des plus sympathiques, toujours paré de sa gloire, mais il ne peut plus avoir toutes ses illusions... ni moi-même.

Le soir, je fus au bal sur la place de Vouziers. Grand succès auprès des jeunes filles. Toutes m'ont demandé si je faisais partie du cirque. Beaucoup m'attendaient, faisant des mines. Il en fut qui restèrent très tard. De ce succès (immérité !), je n'en revenais pas... Entre les danses, j'avais l'entourage de jeunes garçons, petits fermiers, petits mécaniciens des environs qui me regardaient avec envie. Toute cette soirée fut heureuse ; il m'est doux d'être le camarade rencontré, de me sentir aussitôt de plain pied, et accueilli. J'avais pourtant, avec tous ces enfants, bien des années de différence...

Bien du chagrin ces derniers jours. Ce petit fermier de quinze ans si gracieux, que je ne faisais qu'entrevoir, naïf et passionné (aussi bien qu'innocent), je devais faire avec lui, dimanche après-midi, une grande promenade à bicyclette. Tout impatient, il venait à la grille du château me chercher bien avant l'heure. Un camarade l'accompagnait. Nous partons sur nos vélos, tous trois, et, le petit surtout, pleins de joie et d'espoir ; il faisait beau. J'aspirais le bonheur du petit paysan qui, devant mon désir, m'avait demandé lui-même de faire cette promenade. Bientôt il s'aperçoit qu'il a oublié à la maison sa plaque de vélo. Vite il rebrousse chemin tandis que nous l'attendons sur la route. Beaucoup de temps se passe, au point que, curieux, je vais voir ce qu'on devient. Je trouve dans une maison affolée l'enfant, si radieux tout à l'heure, s'épongeant d'une serviette ensanglantée : il la soulève et me montre un visage tout labouré par une chute sur des pierres. Quand je fus seul, je pleurai bien longtemps.

« Ah ! il s'est trop pressé pour vous rejoindre. Si vous saviez comme il partait rapide et joyeux ! », disait sa mère, « il était trop content. »

Promenade à la forêt des Ardennes (chèvres), où un oncle de Loulou habite un domaine. Rien de plus sauvage et majestueux que ces champs et ces bois. C'est la grande nature, à l'horizon immense et varié, sans aucun bâtiment que ceux, considérables, de la ferme. Les arbres sont très beaux, les chênes surtout. Ici tout prend un aspect austère, inviolé. Mais on respire, et l'âme — du moins la mienne — se sent infiniment à l'aise

dans cette campagne grave et mesurée. De jeunes Polonais sont occupés aux champs, ce qui certes a son charme ; tout ici est plein d'attrait, surtout l'idée que dans ce domaine je pourrais travailler.

Nous étions près de la Belgique, où nous passons pour visiter l'abbaye d'Owal. Elle est depuis quelques années rendue aux trappistes, qui l'ont rebâtie. Là aussi l'air qu'on respire est différent. Nous visitons les ruines et les bâtiments nouveaux situés hors de la clôture, avec des touristes communs qui poussent des cris sous les voûtes et croient voir des rats... Mon émotion était grande de revoir une trappe après dix ans. Malgré les bruits et les questions de mon entourage, le silence du cloître entraînait en moi ; je devinais les cœurs fervents et désolés cachés par ces murs. Voici le chant des sirènes qui se réveille, me disais-je. Je devais lutter, non pas contre le désir d'entrer au couvent, mais contre le vieil attrait de cette vie d'oubli qui faillit être la mienne. Une bonne partie de moi-même était faite pour la solitude et le dépouillement. Dans ces murs, je ne me sentais pas un étranger ; je me trouvais même un peu chez moi. Quand je rencontrais le regard d'un Père qui passait, je n'eus pas de mal à soutenir ses yeux...

L'amour que j'ai toujours répandu, maintenant je le récolte, au point que ma joie de partir d'un lieu est mêlée, à présent, car ceux que je laisse s'attristent. Que je commence à compter pour les autres, que je sente en partant que je leur laisse un vide, me bouleverse. C'est alors surtout que je perçois l'existence de mon âme — dans le reflet de celle des autres... Ils me renvoient à peu près l'image de l'homme que je veux être. Je suis, je pense, plus direct que jadis (du moins je m'exprime mieux, et on me prend davantage au sérieux), ce qui fait que ma vieille ferveur est plus connue et qu'on me la rend davantage. N'ai-je pas voulu être aimé ! Maintenant que j'y arrive assez bien, ma modestie (car j'ai grand'peur toujours de *déranger*) s'en alarme. C'est au centuple que l'on me rend ce que je donne. L'écart entre mon amour enfermé et les autres était bien grand jadis..., maintenant il se comble, car je sais mieux le témoigner. Et puis, je suis toujours prêt à capter la moindre émotion qui passe. Toujours en avance, hélas ! ou les autres en retard... Ceux qui viennent à moi dans un village (tous à leur tour y arrivent), je m'étais dès le premier instant, violemment, invisible, approché d'eux. Beaucoup me croient fier ; ils n'oseraient pas aussitôt courir à moi, et tout cela retarde l'heure de l'amitié.

Visité le champ de bataille de Valmy (dans la Marne). Bel horizon, monument à Kellermann.

Forêt de l'Argonne. Cimetières militaires. Ossuaires de la Haute Chevauchée... Les bois ont repoussé tant bien que mal, en taillis ; il reste

des fils de fer barbelés dans l'herbe et des ravins creusés par des obus.

Tout remué par ces souvenirs... Mais en ce moment je suis perméable. Ce qu'on m'a raconté de la guerre à Savigny m'a toujours fait pleurer (et les ennuis des gens du village, Mlle Payard est la Providence du pays). Je me reproche ces larmes, mais ce n'est pas de la faiblesse, ce n'est pas que je me croie fait pour le bonheur.

Je suis assez équilibré en ce moment, et cependant je vibre plus que jamais. Je quitte Savigny en sentant que je peux être heureux cet été quoi qu'il arrive. Je suis assez fervent et plein de curiosité pour que le bonheur vienne à moi.

Fin juillet : une semaine à Paris.

Avec Jacques à l'Exposition. Déjeuner Madeleine. Soirée (feu d'artifice) avec Michel, Jacques et Fernand.

Avec Gide et mes frères au Palais de la Découverte. Il vient dîner. Soirée au cinéma.

Mariage d'Annie à Montfort-l'Amaury ; promenade à Rambouillet.

Déjeuner Gide et Rivet. Cinéma avec Gide et Michel.

Exposition de l'Art français avec Fernand.

Déjeuner Gide. Après-midi avec Fernand.

Départ pour l'Italie avec Gide.

Sorrente, le 9 août.

Arrivé ici le 2 août.

Couché à Rome le 1^{er}. Revu le Corso, le Pincio. Je me replonge sans effort dans cette vie passée (heureuse traversée de la Toscane, en train).

Quelques heures à Naples. Installés à Sorrente dans un hôtel entouré de jardins et dominant la mer. Une barque nous attendait au port, que retenait avec le pied un garçon à l'air tahitien. À la Marina, dès le premier soir, feu d'artifice des pêcheurs.

3 août. — Promenade en train jusqu'à Castellammare ; beautés nombreuses.

4 août. — Promenade à pied au-dessus de Sorrente ; beauté des oliviers aux pieds desquels poussent des choux bleutés ; au fond, on aperçoit la mer, et Capri baignant dans l'azur.

5 août. — Je pars dès le matin pour Naples, dont je revois après dix ans le Musée. Peintures pompéiennes ; marbres (il y a plus beau) ; bronzes étonnants sortis d'Herculanum ; on refaisait certains plafonds, je ne pus voir mes œuvres préférées. Plusieurs beaux bustes. Étonnant trépied. Pinacothèque : le Breughel, le *Cardinal* de Lotto, un Martini, Titien (*Paul III*), etc. Plaisir d'errer par les interminables rues montantes qui, cependant, après Fès — et aussi après quinze ans de fascisme (j'avais

vu ces rues en 1927) — me paraissent un peu désenchantées. Visite de l'aquarium : anémones, actinies, ce sont des dahlias, des chrysanthèmes...

6 août. — Promenade le matin en voiture, Massa Lubrense, S. Agata, il Deserto (visitons le couvent, beauté des vergers).

7 août. — Bain charmant à S. Angelo. Soirée au théâtre : *Traviata*.

8 août. — Fête dans le port, procession de la Vierge. Soirée au cinéma. Vu de haut, le port illuminé était étonnant ; réveillés très tard, par les détonations du feu d'artifice.

9 août. — Barbieri et Arduini viennent passer la journée avec nous.

Parlons souvent de la Russie. Gide trouve que je devrais noter les quelques souvenirs dont je lui fais le récit.

Excursion à Amalfi.

La beauté de la route longeant la mer est très grande, beaucoup plus sauvage et variée que notre Côte d'Azur. Le point le plus beau (dont Gide d'ailleurs avait oublié la splendeur), c'est Positano, tout accroché et dévalant les deux versants d'une gorge. Certaines maisons basses, rappelant les marabouts musulmans, mais de murs et de coupoles plus foncés, semblent surgir du rocher même. Des arbres toujours verts concourent à rendre la vallée grave. Mais aussi des fleurs et des maisons jaunes et roses, jetées comme en guirlandes sur des crêtes descendant à la mer. Je n'ai point vu encore de lieu mieux dessiné où tout soit imprévu et composé à ce point ; les clochers mêmes, un tantinet baroques, prennent l'aspect de minarets.

Nous descendîmes, le soir presque tombant, à Amalfi, devant l'hôtel des Capuccini. C'est un ancien couvent bâti au flanc de la montagne et entouré de jardins en terrasses, auquel on accède par un ascenseur. Rien n'est plus élégant ni plus inattendu que cet hôtel où l'on a conservé l'atmosphère ancienne ; on vous fait traverser des couloirs dans lesquels donnent des cellules, puis des salles augustes, des paliers ; on se croirait au Grand Siècle ; de vieilles peintures, des objets saints en donnent l'illusion. Par des dédales, dans une aile isolée, nous arrivons à un appartement fait de deux cellules réunies, qu'un long couloir prolonge avec une salle de bains. Jamais je n'ai vu pareille installation de solitude et je dirai de volupté austère. Les murs sont blanchis à la chaux.

Nous descendons parcourir le village. Plaisir d'être inconnu, et cependant de n'être pas seul. Nous voyons sur la place, précédée d'un long escalier, l'église revêtue de mosaïques, puis nous nous engageons dans une rue étroite et montante, grouillante d'éventaires et d'échoppes qui nous rappelle des souks et qui est mystérieuse. C'est hors du temps, peut-être, que nous nous promenons cette nuit, tout nous paraît merveil-

leux, et réel cependant ; c'est la vie qui près de nous se déroule, mais avec une étrange noblesse... Nous rentrons au couvent. Nous avions eu l'idée de faire remplir d'orangeade glacée une bouteille « thermos » que Gide avait dans sa valise ; nous attendions qu'on l'apportât dans nos chambres. Le temps passait. Enfin le garçon désolé arrive ; la transition glacée a fait voler en éclats le verre de la bouteille...

Autant le site de Positano m'avait paru grave, autant, de ma fenêtre, au réveil, celui d'Amalfi me paraît fantastique et souriant. Qu'on imagine une cascade de maisons et de tours découpées et peintes courant à la mer d'un pas dentelé, et plus loin, derrière, plus haute, la montagne, elle aussi descendant et semblant, à l'échelle, répéter la fantaisie de la ville. Je crus avoir sous les yeux un paysage japonais.

Nous avons demandé à l'hôtel qu'on fit venir une voiture. « Tout de suite », nous dit-on. L'ascenseur nous déposa sur la route, mais pas l'ombre d'un carrosse ; nous nous étonnons, mais voici que partent dans tous les sens des domestiques disant : On vous ramène tout de suite un caballo fresco... Ils semblaient ne savoir où donner de la tête. Bien certains qu'à neuf heures du matin tous les chevaux seraient frais, nous allons de nous-mêmes sur la place choisir une voiture. Il faut bien dire que ce fameux Ravello que Gide a décrit, où il fit un long séjour, fut plutôt une déception, — non pas que la montée par la route avec ses châtaigniers, ses gorges, ne soit empreinte de noblesse, mais, arrivé là-haut, le climat est tout autre, je veux dire que toute la volupté de la côte paraît enfuie ; les enfants deviennent laids, ce sont des montagnards. Rien ne paraît beau, ni des maisons rustiques, ni des villas apprêtées. Nous voyons cependant l'église (mosaïques, ambons) et un cloître franciscain exquis. Puis Gide veut retrouver l'hôtel Palombo, jadis installé dans un couvent où il vécut les premiers temps de son mariage ; mais l'hôtel, gardant le même nom, s'est transporté dans un bâtiment moderne. Je sens que Gide, en ce moment, fait une sorte de pèlerinage... Il vint ici au moment où Drouin devait épouser la sœur de Mme Gide. Mais, je ne sais pourquoi, les fiancés n'arrivaient pas à se mettre à l'aise ; ce voyage avait pour but de faciliter les choses. Tout à coup arriva un cousin de Gide, des plus désagréables..., de sorte que Drouin en fut réduit à aller habiter Amalfi. Il devait monter chaque jour à Ravello faire sa cour.

Peut-être plus qu'au passé, ce matin, Gide est-il sensible au présent. Tout lui paraît merveilleux, et si beau, si réussi que le mieux serait maintenant, dit-il, de s'arrêter à jamais là-dessus comme à un point terminal.

(Écrit à Florence, le 27 août.)

*La Consuma (chez Berenson),
28 août.*

L'hôtel Tramontane où nous étions descendus, perché sur une falaise, était d'un luxe antique ; la tzarine, jadis, y descendait. Tous les soirs, après le dîner, de misérables danseurs et des musiciens venaient dans la cour donner une médiocre tarentelle. Les étrangers ébaubis faisaient cercle, mais nous avions hâte de fuir ces spectacles, que par la grille du jardin le public jeune du pays admirait. Gide pensait en riant à tous ces gens venus en caravane, à qui l'on fait voir l'Italie (y compris le Pape) en douze jours, qui écriront à leur famille : « Nous avons vu la Tarentelle » ! Jamais tant de Français à l'étranger ; la plupart, il faut l'avouer, ne nous faisaient point d'honneur...

31 août.

Gide, pendant le déjeuner du 15 août, dut quitter la table, pris de violentes douleurs de reins. Je m'empressai de le rejoindre et de lui appliquer plusieurs fois des compresses brûlantes qui le soulagèrent. À l'heure du thé, même, ne sentant plus aucune douleur, il voulut que nous montions au cap de Sorrente, chez des Italiens qui, nous ayant aperçus la veille à l'hôtel Minerva, chez Saucier, nous avaient écrit. (La lettre était signée de la secrétaire de Berenson, qui rappelait une visite de Gide en 1923...) Gide pensa aussitôt que cette connaissance pourrait m'être utile à Florence. Nous trouvâmes là-haut, dans une belle villa, la secrétaire de Berenson, Mlle Mariano, et sa sœur la baronne Aurep (mariée à un Russe), hôte de M. Ruffino et de sa belle-fille la marquise Benzoni. Société d'un esprit cosmopolite et naturellement antifasciste. Bien au courant de ce qui se passe en URSS (ces dames lisent le russe), elles pensent que là-bas c'est un pays barbare où les excès peuvent s'expliquer, tandis qu'en Italie, disent-elles, qui était un pays civilisé, regardez où nous en sommes... « Il est vrai, dit Gide, que la devise "Croire — Obéir — Combattre" qu'on lit peinte sur tous les murs d'Italie, je crois qu'elle résume exactement le monde soviétique. » Croire à n'importe quoi, obéir à n'importe qui et combattre ce qu'on vous dit (au moment de la guerre d' Abyssinie, on ajoutait : « Mourir »). Ruffino proteste contre l'interprétation du « Combattre », car, selon lui, les Italiens s'en tiennent aux paroles, ils ne prennent pas au sérieux le régime, ni les devoirs auxquels il s'engage.

La maison de Ruffino touche à celle que Gorki habita durant dix ans, somptueuse villa « Il Sorito », où il menait grand train et d'où il répandit sur le pays l'argent à pleines mains. Mais, après avoir dépensé des centaines de milliers de lires, il lui arrivait de n'avoir plus le sou, il envoyait aussitôt un billet à son voisin... bientôt remboursé par un envoi de Moscou. Les fêtes de nuit qu'il donnait dans ses jardins étaient merveilleuses,

sa maison était toujours pleine. Il n'y paraissait qu'à minuit. Il avait près de lui un médecin (Rakitski ?), ancien noble, sorte de Raspoutine, qui soignait son maître en lui faisant des passes ; dans des moments d'abandon, il avoua à Ruffino que Gorki n'approuva jamais le régime soviétique. Gorki, d'ailleurs, en parlait peu. Son fils, au contraire, faisait de la propagande en payant à boire — ivrogne lui-même — à tous les ouvriers jusqu'à Naples.

Gorki avait fait, pendant ces dix ans, plusieurs voyages en Russie (le séjour à Capri, c'était avant la guerre), cependant il revenait toujours à Sorrente, mais à son dernier retour il ne resta à Sorrente que vingt-quatre heures, juste le temps de déménager, et vint dire adieu en pleurant à Ruffino, sans un mot d'explication. On n'a jamais su s'il était expulsé par la police italienne, ou rappelé par la Guépéou. Peut-être les deux polices étaient-elles de connivence. Au moment de son départ, Gorki distribua autour de lui tout ce qu'il possédait à Sorrente. (Son médecin avait dit à Ruffino que Gorki n'était sûr de personne de son entourage, qu'il était sans cesse espionné.)

Arriva au moment du thé un petit marquis des environs, grand admirateur de Gide, assez illuminé. Puis il fallut signer le livre d'or et regarder la bibliothèque. Tous les livres de Gide s'y trouvaient en bonne place et on s'excusa de n'avoir pas encore les miens...

Le lendemain lundi, le soir, nous montâmes dîner chez Ruffino. La conversation roula sur les livres et les mœurs politiques. La liberté des propos, la sévérité à l'égard du régime italien nous surprisent. Nous paraissions des gens fort calmes, et puis Gide et moi, sachant ce qui se passe en Russie, nous avons quelque peine à nous indigner du fascisme, qui paraît à l'eau de rose (la marche sur Rome en sleeping). Malgré tout, il faudra bien accepter que l'esprit est tout aussi bien écrasé en Italie que sous d'autres dictatures — mais on y met des formes plus discrètes. Assez tard dans la soirée, arriva de Naples un jeune mathématicien (professeur de faculté à l'âge de vingt-trois ans ¹) qu'avait convié le jeune marquis. On nous l'annonçait comme un génie des plus sombres, assez près du suicide. On vit en effet paraître un garçon maigre et ravagé (rapelant Leopardi) qui bientôt, s'animant, parut parler au nom de tout l'esprit outragé. Petit-fils de Bakounine par sa mère, il gardait encore quelque illusion sur Moscou. Il fallut bien le convaincre que là-bas aussi le servage triomphe. Il se plaignait surtout du manque de contact, à quel-

1. Renato Caccioppoti, revu en juillet 1939 durant une escale à Naples, puis de nouveau en décembre 45. Se suicida dans les années 50. [R. L.]

ques années près, entre lui et ses élèves. Il insistait sur l'inconscience de l'Italie, pays qui ne se connaît pas. « Quelle solitude que la nôtre, disait-il, nous n'avons pas un aîné, pas un homme, fût-ce dans le passé, près de qui nous ranger. Nous sommes vraiment abandonnés. Croce, sans doute, on sait ce qu'il pense du régime, mais on ne peut point causer directement avec lui ; il vous parlera de ses livres ou vous racontera des anecdotes. » (La marquise, au contraire, pense que Croce est un timide et qu'un jeune qui saurait le faire parler obtiendrait beaucoup de lui.) C'était la plus pure flamme qui brûlait ce garçon fiévreux, accouru de Naples la nuit. Sa noblesse et sa douleur étaient bouleversantes. (J'ai su, depuis, qu'après sa rencontre avec Gide il s'était trouvé moins angoissé et qu'on espérait le voir entrer dans une phase nouvelle... Le jeune marquis, entiché de spiritisme, se trouvait en outre un peu sourd ; j'appris plus tard que la nuit même on lui avait tenu une copie de toute la conversation, surtout celle de Gide qui avait fait ensuite l'objet de longs commentaires... Quand je fus chez Berenson, Mlle Mariano me fit redire certaines choses. On me demanda de les mettre au point.)

1^{er} septembre.

Journée et nuit à San Gemignano, à la « Citerna ».

Florence, le 2 septembre.

Nous fûmes, la veille du départ, l'après-midi, à Pompéi, voir cette fameuse Villa des Mystères dont tout le monde nous parlait. L'extraordinaire perfection du dessin (et les rouges et les noirs), la pureté de l'arabesque, le je ne sais quoi de hagard et transporté qui se manifeste dans les scènes de l'initiation me touchèrent beaucoup, et je regrette de n'avoir pas rapporté quelques photographies de ces bacchantes ; Gide, au contraire, demeurait assez froid, préférant de beaucoup les peintures étrusques. Nous ne donnâmes qu'un coup d'œil, et seulement dans la partie centrale, à Pompéi... La couleur de Pompéi (certains marrons, point de rose comme au Forum) est fort belle, d'autant plus qu'à ce paysage de pierre le Vésuve cône avec son panache offre son assise. Le Forum et la Villa Hadriana me laisseront des souvenirs plus vifs de la vie romaine. (Il est vrai que Gide, pressé, ne regardait rien qu'à peine. Avant que d'arriver, il annonçait que Pompéi c'était Bougival ; Herculanium, au contraire, Deauville... Mais force lui fut, sur place, de constater qu'il y avait aussi de la beauté dans ce Bougival.) Il y eut une belle partie dans le retour en voiture entre Pompéi et Castellammare, à Torre Annunziata. La campagne, à vrai dire, n'est pas trop belle (à la fois plate et poussiéreuse), mais je fus amusé de voir les paysans et les passants que j'appellerai — je

m'entends — les enfants du Volcan. Sur des terrasses bâties à cet effet, on battait le maïs au fléau, et puis on le vannait. Je reverrai longtemps ces grains brillants que l'on lançait dans le ciel bleu et qui semblaient en retombant une pluie d'étincelles. Rôdé dans Castellammare en attendant le train ; à peine a-t-on fait deux pas dans le port qu'on est abordé, suivi...

Le soir, dans le jardin public, nous disons au revoir au petit Michel. Gide a des sanglots dans la voix. D'abord il ne voulait pas aller vers lui.

« Vous n'avez pas de sentiment, dis-je.

— J'en ai trop », répondit-il.

J'allai (et il me suivit) auprès du gosse, car j'aime les choses qui finissent bien et veux accepter les départs avec toutes leurs conséquences.

Déjà dans la matinée (et je recommençai le lendemain), je m'étais longuement promené dans les rues de Sorrente à regarder les cours des maisons, parfois fleuries, parfois cachées par une vigne, les petits escaliers, les jeux de la lumière ; je m'arrêtai aussi devant des échoppes, devant des établis de menuisiers où des enfants travaillaient, et des paroles s'échangeaient.

Enfin, le 18, à la fin de l'après-midi, une auto nous conduisit à Naples ; comme elle emprunta l'autostrade, nous ne vîmes guère les habitants des villages. Tandis que Gide se reposait dans son compartiment à Naples, j'employai l'heure d'attente à circuler dans les rues autour de la gare. Il se pourrait que je n'aime pas beaucoup Naples (son peuple), que je la trouve un peu surfaite. De même le peuple de Marseille. Horreur des *facchini* de la gare ; il en est un qui veut avec violence prendre des mains de Gide un sac de nuit ; je lui hurle trois mots qui le font lâcher prise.

Arrivés à Rome dans la nuit. Petite flânerie, et le lendemain toute la matinée, on la passe à marcher. Nous sommes tous les deux saisis par l'aspect monumental de Rome. Tout, jusqu'à un marché abrité de parasols, au pied d'un grand mur (en bas du Quirinal), prend de la majesté. Cette ville est faite de pierre et les murailles y parlent. En errant, nous passons au palais Colonna (Barillaud n'est plus à Rome), au palais Gaetani (les Bassano sont à Paris), sur les quais chez Allary (absent également). Plaisir extrême à errer ; nous rencontrons, avec sa femme, le jeune Serge, l'ami de Renaud Icard (bonne impression du ménage). Je conduis Gide au Barracco, que nous faisons ouvrir ; il y a là un Athlète, ainsi qu'un Doryphore et un Diaduménos qui sont des meilleurs. Rôdant près des quais (mais la vue de Saint-Pierre, du pont Saint-Ange, reste sublime), nous constatons qu'on ne s'est pas encore lassé de détruire : les

chantiers abondent, les démolitions s'accroissent. Moi aussi, qui ne suis pas bien vieux, je devrai entonner des regrets sur la vieille Rome... Dans l'affreux quartier du Palais de justice (passé le Tibre, on se croirait dans je ne sais quelle Amérique du Sud), je conduis Gide à la recherche de Penna, le jeune poète malheureux et touchant que je fréquentais jadis — mais on a perdu toute trace de lui.

Embarrassés pour aller déjeuner (et assez fatigués), nous étions sur le point de monter à Hassler quand je me rappelle le restaurant Pappagalletto où la chère est exquise. On nous donne un melon admirable et nous buvons de l'Aqua Cetosa, car j'interdis le vin à Gide. Nous faisons la sieste ensuite, ou plutôt, pendant que Gide dort, j'écris quelques lettres annonçant que je vais à Florence. J'en prévient Fréchet par dépêche, car il me disait son désir de me retrouver.

Gide avait reçu récemment un mot d'un pensionnaire de la Villa Médicis lui demandant une entrevue afin de mener à bien une médaille commencée. À l'improviste nous tombons à la Villa ; le jeune médailliste et sa femme y étaient. L'intéressant, c'était le désir de s'instruire, de se cultiver, qu'avait ce garçon, Geyger, — ancien ouvrier, il sort de l'école primaire ; n'avait-il pas acheté pour s'instruire le *Timée* et le *Critias* ! Sa curiosité, sa bonne volonté étaient des plus émouvantes. Pour s'initier à la littérature, il était en train de lire le *Traité du style* d'Aragon (Gide lui conseille plutôt le *Discours* de Buffon).

Nous prenons le thé chez Babington, Gide parle d'Andrea del Castagno, qu'aucun de nous ne connaissons (... on sortit du byzantinisme en dissociant de la peinture l'idée de richesse), puis nous allons chez Alinari voir des photos de Castagno. Gide fait l'achat de quelques Michel-Ange (*Pietà* de Palestrina et Rondanini) et de fresques étrusques. Nous retournons ensuite à la Villa pour voir le Boschetto, où Gide n'est pas allé depuis trente ans. De là-haut je m'oriente assez bien, et l'on admire ma connaissance de Rome — et ma mémoire (!). Sur la loggia, nous faisons la connaissance d'un autre pensionnaire, jeune peintre (Fontanarosa, que nous emmenons dîner. Tombe des nues quand nous parlons de la Russie. Tous ces jeunes gens sont tournés vers la gauche... Le plus souvent ils sont d'origine populaire. Rome les écrase. Montons dans la nuit (ancien atelier d'Ingres) voir ses peintures. Rome, de là-haut, éclairée, puis parsemée de pans sombres, ses murailles dans la nuit, encore chaudes, maintenant illuminées, ce fut un des plus beaux spectacles que j'aie vus. Gide rentre à l'hôtel, et moi je vais rôder au Pincio. Mes projets vagabonds sont contrariés — je ne m'en plains pas — par un peintre français, Marcel Frère, qui m'aborde (il connaît Gide, Berenson, etc.). Conversation très savoureuse.

Le lendemain, avant le départ, nous parcourons le zoo ; beauté des singes ; j'adore les gibbons ; laideur des gorilles. Un ours très occupé... Puis, monté dans le Rome-Express, je descends à Florence, laissant Gide filer sur Paris, Gide que je dois retrouver bientôt à Pontigny.

(À suivre.)

Lectures gidiennes

André GIDE — Jean SCHLUMBERGER, *Correspondance (1901-1950)*.
Édition établie, présentée et annotée par Pascal Mercier et Peter Fawcett.
Paris : Gallimard, 1993. Un vol. br., 22 x 16,5 cm, XXX-1135 pp., ach.
d'impr. 21 mai 1993, 320 F (ISBN 2-07-073122-7).

L'édition critique par Pascal Mercier et Peter Fawcett de la correspondance entre André Gide et Jean Schlumberger de 1901 à 1950 est enfin parue chez Gallimard : elle nous fait connaître 665 lettres de Gide et 163 de Schlumberger. Une telle disproportion, comme l'explique Pascal Mercier dans sa notice introductive, vient de ce que de nombreuses lettres de Schlumberger n'ont pas été conservées. Si cette situation lacunaire crée un déséquilibre évident dans notre approche des épistoliers, elle est heureusement compensée par des annotations qui permettent de remédier aux « blancs » et de mieux déchiffrer certaines allusions. Le lecteur oublie vite sa gêne face à une telle inégalité épistolaire tant il se trouve captivé par l'aspect vivant et multiforme de ces échanges.

À la chronique d'une amitié véritablement exemplaire viennent s'ajouter un tableau très riche de la vie culturelle et politique de la première moitié du XX^e siècle, ainsi que, selon l'expression de Pascal Mercier, un véritable « livre de bord » de la NRF qui donne tout son sens au bandeau-péritexte de l'ouvrage : contribution à l'histoire de la Nouvelle Revue Française.

L'amitié entre Schlumberger et Gide, son aîné de près de huit ans, unit à la fois deux hommes et deux créateurs.

Si les affinités électives se manifestent très tôt entre celui que Schlumberger qualifie de « *seul artiste de [ses] amis* » et celui que Gide constate être « *le seul protestant des [siens]* » (lettre de Gide du 15/12/1903), leur relation épistolaire évolue peu à peu vers l'intimité : un ton plus familier apparaît chez Schlumberger lorsque, le 20 septembre 1910, il substitue au « *cher ami* » un affectueux « *cher André* », tandis que Gide prend, le 1er août 1915, l'initiative du tutoiement.

L'amateur de confidences sera comblé : les deux amis évoquent leurs états d'âme avec la plus grande spontanéité, dévoilant les moments de bonheur (ex. chez Gide le 28/8/1910), comme les drames affectifs (crise du couple Gide en décembre 1918, souffrances dues à la maladie de Suzanne Schlumberger l'été

1923, choc causé par la mort prématurée de Jacques Rivière en février 1925). Les confidences sentimentales, elles aussi, sont fréquentes : Schlumberger évoque sa découverte de la volupté (6 et 14/11/1904) ; Gide l'encourage dans cette libération des préjugés, ajoutant des conseils de lecture (pp. 49, 54). La complicité qui s'établit est telle que Gide n'hésite pas à convier Schlumberger sur les lieux de ce que Pascal Mercier appelle son « terrain de chasse » (ex. 10/10/1905), ou à l'utiliser comme confident-messager la même année dans une situation particulière (cf. pp. 62, 65, 69). En 1923, il le chargera même d'une mission tout aussi délicate, bien que fort différente, pour adoucir ses relations avec leur ami commun Théo Van Rysselberghe dont la fille Élisabeth se trouve enceinte, hors mariage, de la future Catherine Gide : André charge son ami Jean d'informer Théo qu'il est prêt à reconnaître dans cette situation sa « *part de responsabilité* » — que celui-ci d'ailleurs à cette date croit encore seulement morale... (8/1/1923).

Leurs lettres nous font également connaître les jugements secrètement portés sur les personnes de leur entourage, tel celui de Schlumberger sur le propre beau-frère de Gide, Marcel Drouin (voir pp. 608, 616, 632).

Enfin, à travers la spontanéité qui caractérise cette correspondance, deux auto-portraits peu à peu se dessinent : on voit Schlumberger évoluer d'une timidité inhibitrice vers une assurance parfois audacieuse, et Gide mêler à une attitude naturelle de repliement égocentrique une générosité constamment disponible.

Mais l'amitié qu'expriment ces lettres dépasse vite le niveau des simples relations entre individus pour prendre une dimension littéraire.

Gide et Schlumberger sont tout d'abord de grands lecteurs. Leur correspondance témoigne des découvertes extasiées qu'ils font chacun partager à l'autre. Ainsi Gide découvre *Jean Barois* dont il qualifie l'auteur, encore inconnu de lui, de « *gaillard* » (29/6/1913) ; il reconnaît un maître en Tchekhov, dont il lit les nouvelles dans leur traduction anglaise (24/1/1921). De son côté Schlumberger découvre « *avec ravissement* » *Le Théâtre de Clara Gazul* (14/7/1913). Leurs passions se mêlent : Dostoïevski (cf. lettre de Schlumberger du 26/7/1913), Conrad (cf. lettre de Gide du 15/9/1906)... Leurs conseils de lecture jalonnent leur correspondance : on voit Schlumberger remercier Gide en 1910 de lui avoir fait connaître Pouchkine (p. 307) et lui recommander en 1926 le roman « *excellent* », « *admirable* » de Jouve, *Paulina 1880* (p. 805), et en 1945 le *Péguy* de Romain Rolland qualifié de « *livre magistral* » (p. 985).

La réflexion des deux écrivains sur la littérature apparaît elle aussi tout au long de cet échange épistolaire ; nous n'en citerons que trois exemples : en 1904, Schlumberger demande à Gide son avis sur « *l'emploi de l'alexandrin dans l'épigramme et la poésie légère* » et suggère « *N'y aurait-il pas là quelque chose de neuf à trouver et qui remplacerait avantageusement nos sempiternels vers de huit pieds ?* » (p. 30) En 1922, Gide engage le débat sur le réalisme en art (p. 758) ; en 1942, il s'interroge, à partir de sa propre expérience face au théâtre de Goethe, sur la valeur que peut avoir une traduction.

Nous voyons également apparaître sans cesse des allusions à la gestation de leurs œuvres. Ils s'avouent leurs moments de doute, d'angoisse créatrice.

Schlumberger se demande le 26 août 1902 si la littérature, pour laquelle il éprouve un « *vieux penchant longtemps réprimé* » est sa véritable voie, s'il a en lui « *la force créatrice* » qui caractérise l'écrivain. Gide de son côté est en proie à maintes phases de dépression pendant lesquelles il se dit incapable d'écrire « *fût-ce une page de Journal* » et redoute « *une stérilité qui pourrait bien être définitive* » (15/7/1932). Les lenteurs et les difficultés de l'écriture apparaissent aussi bien chez Schlumberger, comme le montre un aveu de juillet-août 1906 sur le mal que lui donnent les premières pages du *Dominateur* (première version de sa pièce *Les Fils Louverné*), que chez Gide qui, le 28 août 1905, évoque ses « *lenteurs de paralytique* » pour composer le début de *La Porte étroite*, comme plus tard en 1911 pour commencer *Les Caves* (voir lettres du 22 et du 26/4/1911), ou encore en 1922 pour « *[se] remettre* » à la « *touffe [...] épaisse* », la « *lourde machine* » que sont *Les Faux-Monnayeurs* (lettres du 16/3 et du 10/10).

Autre élément intéressant pour nous dans cette élaboration de l'œuvre : le va-et-vient entre réalité et fiction. On voit parfois apparaître dans le quotidien anecdotique les sources où s'abreuvra la création : ainsi, à la suite d'un récit de Schlumberger lui rapportant ses démêlés avec un enfant voleur mythomane, Gide se dit fasciné par « *ce passage quasi insensible du jeu au crime* » (p. 389) qu'incarmera plus tard le personnage de Lafcadio.

La critique réciproque de leurs œuvres tient également un grand rôle dans cette correspondance qui s'ouvre d'ailleurs par une lettre enthousiaste de Schlumberger envers *Le Roi Candaule* en mai 1901 et par l'éloge qu'à son tour fait Gide, en juin 1902, des poèmes et du premier roman de Schlumberger (*Le Mur de verre*). Au fur et à mesure que s'approfondit l'amitié des deux écrivains, leurs encouragements littéraires alternent avec des critiques d'une sincérité remarquable et des conseils mutuels qui les poussent souvent à remanier des passages de leur œuvre. Ainsi en mars 1904, Schlumberger remercie Gide de lui avoir « *fait éviter plusieurs écueils* » dans sa tragédie (restée inédite) *Le Caducée*. Et en mars 1909, Gide cède aux bons conseils de Schlumberger dans le choix des caractères de sa grande édition de *La Porte étroite* (p. 185). Leur critique s'étend aux moindres articles et l'on voit, par exemple, Schlumberger tour à tour réprover les lieux communs d'un article où Gide, en 1932, attaque la « *société bourgeoise* » (p. 851), et le féliciter d'une étude sur Poussin qu'il qualifie de « *meilleur Gide* » (6/4/1945).

Leur travail créateur s'enrichit donc de leurs positions littéraires mutuelles, mais il s'effectue aussi au sein d'un contexte socio-historique qui suscite chez eux des réactions parfois divergentes.

Pour le lecteur d'aujourd'hui, la correspondance entre Gide et Schlumberger s'élargit vite en un véritable témoignage sur la vie politique et artistique de la première moitié du XX^e siècle.

On trouvera dans leurs lettres les diverses manifestations d'un patriotisme qui, pendant la première guerre mondiale, les conduira tous deux au bord du nationalisme (voir en particulier la lettre de Gide du 12/2/1917). Les divergences politiques entre les deux amis seront dues à l'évolution des idées de Gide et à son

attirance pour le communisme. Si Schlumberger le taquine sur sa « *foi rouge* » et ses ardeurs de néophyte, il lui garde toute son estime pour la générosité qu'il perçoit à la base de cet engagement (26/9/1932). En 1935 aura lieu le voyage en URSS, en dépit des mises en garde de Schlumberger (18/9/35) et de l'appréhension même que lui fait entrevoir Gide dans ses lettres (11 et 20/9/1935). Toutefois c'est seulement lorsque Gide publiera son *Retour de l'URSS* que Schlumberger osera lui exprimer librement son jugement (29/11/1936) : victime d'une générosité et d'une bonne foi incontestables, Gide a manqué de lucidité et est paradoxalement tombé dans l'erreur même qu'il avait autrefois reprochée à Ghéon devenu militant de la foi chrétienne. Un prolongement inattendu de cette aventure communiste apparaît dans la correspondance avec l'affaire Aragon en 1944 (cf. appendice O) dans laquelle Schlumberger apportera à Gide son soutien.

La correspondance nous intéresse aussi par son caractère de gazette artistique de l'époque. Une galerie de portraits s'en dégage, dans laquelle le lecteur peut aisément faire son choix en se reportant au très précieux index du livre. La vie culturelle d'un demi-siècle d'histoire parisienne apparaît à travers les brèves, mais fréquentes, notations de visites aux divers salons de peinture, ainsi que de sorties musicales ou théâtrales.

L'intérêt des deux hommes pour les œuvres littéraires contemporaines se révèle à travers quelques jugements admiratifs, tels ceux qu'exprime Gide envers *Éloges de Saint-Léger Léger*, *Rose Lourdin* de Valéry Larbaud, ou la *Cantate* de Claudel (lettres des 26, 28/7/1911 et 7/4/1913).

Les Décades de Pontigny, qui constituèrent un pôle important d'échanges culturels auxquels participa activement dès juillet 1910 la jeune NRF, ont leur place dans la correspondance. Gide et Schlumberger révèlent d'ailleurs une évolution intéressante de leurs rapports avec Paul Desjardins : d'abord séduits par l'entreprise, ils marquent progressivement un certain agacement (pp. 531, 535) pour revenir finalement à un jugement positif (en juillet 1922) et un soutien idéologique face à la montée de l'obscurantisme (en août 1933).

Or ces prises de position nous ramènent à ce qui est sans doute pour nous la partie la plus riche de cette correspondance, le combat de ces deux hommes pour leurs idées dont l'instrument privilégié fut la NRF.

Le lecteur peut aisément retrouver dans la correspondance entre Gide et Schlumberger à la fois une histoire très détaillée de la création et de l'évolution de *La NRF*, les manifestations dominantes de ce qu'il est convenu d'appeler « l'esprit NRF », et enfin les problèmes d'origines fort diverses qui ont tantôt uni, tantôt divisé le groupe des Pères Fondateurs.

Peu d'allusions apparaissent, et toujours de manière très brève, au faux départ de la revue en 1908 avec le groupe d'Eugène Montfort. On sent toutefois monter la tension (p. 137) et l'agitation autour de la préparation d'un nouveau numéro en février 1909, dont l'adresse sera précisément celle de Schlumberger, rue d'Assas. La concentration de la moitié environ de cette correspondance entre 1909 et 1914, et l'écrasante majorité de lettres de Gide à cette période montrent bien l'importance de la première NRF et la prédominance de Gide que Schlumberger recon-

naît lui-même comme « *chef évident* », « *seule valeur incontestée* » de ce groupe littéraire (p. 137). On voit Gide se passionner pour tout ce qui concerne la revue, y compris dans ses aspects les plus matériels, ce qui nous vaut parfois de véritables lettres d'affaires. Jean Schlumberger apparaît comme son homme de confiance, qu'il a parfois même tendance à transformer en homme à tout faire de la NRF. C'est lui en effet qui compense les insuffisances réelles ou supposées du secrétaire en titre de la revue, Pierre de Lanux, vis-à-vis duquel les lettres de Gide de juin 1909 à novembre 1911 constituent un véritable cahier de doléances. On lui trouvera un successeur en la personne de Jacques Rivière surnommé « *l'incomparable secrétaire* » (30/3/1912) par un Gide qui apprécie également beaucoup à l'époque le sérieux, le dynamisme, et la compétence du jeune gérant du comptoir d'éditions, Gaston Gallimard (voir les lettres de Schlumberger du 21/4/1911, de Gide du 6/10 et 6/12 1911). Gide et Schlumberger accomplissent un excellent travail de diffusion de la revue jusqu'à l'extérieur même de nos frontières. Gide fait d'ailleurs preuve d'un incomparable talent de publiciste : en mai 1909, il imagine de faire tirer un petit prospectus reprenant les sommaires de *La NRF* pour le distribuer en le glissant dans les exemplaires de *La Porte étroite* (pp. 201, 203) ; de même qu'en décembre 1912 il aura l'idée de mettre en vente des exemplaires de *L'Annonce faite à Marie*, pièce récemment parue aux éditions de la NRF, dans les couloirs du théâtre de l'Œuvre où ont lieu les premières représentations de la pièce (p. 500,501).

Schlumberger, lui, montre ses dons de diplomate dans ses relations avec les collaborateurs de la revue : Gide le charge des missions les plus délicates, comme de refuser des articles sans en blesser les auteurs (p. 248), ou d'écarter les importuns. Il lui faut non seulement gagner à la revue la participation de ceux dont le groupe de la NRF reconnaît la valeur, tels Péguy, Claudel, Thibaudet ou Suarès, mais aussi accepter ceux qui appartiennent à l'une des « constellations » dont il doit, sinon acquiescer la sympathie, du moins éviter l'hostilité (ex. p. 292, l'acceptation d'un article jugé médiocre d'André Fontainas, chargé de la critique de la poésie au *Mercur de France*). De subtils problèmes de préséance au sommaire de la revue se posent alors, qui nous apportent des moments plaisants (voir par ex. les lettres du 16/9 et du 27/3/1911). Schlumberger doit enfin relancer les auteurs d'articles promis mais non envoyés dans les délais, y compris ceux de... Gide lui-même qui parfois ironise sur son propre retard : « *Il faudrait tout de même aviser pour le cas où nous n'aurions pas le "Remy de Gourmont" d'André Gide* » écrit-il à Schlumberger en février 1910.

Ce même militantisme se retrouve dans la quête de bons auteurs pour les éditions de la NRF : ainsi, pour publier leurs œuvres, Schlumberger cède à tous les désirs de Valéry (5/12/1917) et Gide à ceux, particulièrement nombreux, insistants, voire inattendus, de Claudel (voir lettres des 20 et 27 février 1911 sur la nécessité typographique du *û* majuscule de COÛFONTAINE).

Un autre terrain, enfin, va mettre à l'épreuve le dynamisme militant des deux amis : la création, à l'automne 1913, du Vieux-Colombier. Gide et Schlumberger vont montrer toute leur énergie et, parfois même, leur subtilité pour procurer à Copeau des appuis financiers (pp. 512, 519).

Qu'il s'agisse donc de la revue, des éditions de la NRF ou du théâtre du Vieux-Colombier, la correspondance met en valeur des attitudes communes qui constituent précisément l'esprit NRF.

Bien qu'elle manifeste au départ une certaine prédominance de Gide, la NRF se caractérise par le caractère collectif des décisions qui concernent la revue : ainsi, pour le numéro 5 de juin 1909, Gide donne un avis défavorable à un article de Vielé-Griffin dont les dernières lignes lui semblent inopportunément élogieuses à son égard et qui paraîtra cependant. Inversement, Gide devra insister tenacement (lettre du 11/5/1909) pour obtenir la publication en juin d'un texte de René Bichet d'abord prévu pour le numéro d'avril 1909 et qu'une décision majoritaire avait « fait sauter » (lettre de Schlumberger du 9/3/1909).

Un des grands principes qui régissent les choix du groupe est le souci de l'équilibre, la recherche subtile de « contrepoids ». Ainsi Schlumberger souhaite équilibrer par un texte « païen » le numéro 3 de la revue jugé trop « confit dans la religion » (p. 167). Les éditions de la NRF viennent-elles de publier des œuvres du « groupe Duhamel, Chennevière, Vildrac », de tendance idéologique « rouge », aussitôt Gide suggère de publier un recueil poétique de Jean-Marc Bernard dont l'appartenance politique est nettement « blanche » (6/9/1911). Toujours dans la même perspective, mais concernant cette fois le Vieux-Colombier, Schlumberger propose en septembre 1913 « de faire organiser [les] quatre dernières matinées poétiques, l'une par La Phalange (les symbolards), l'autre par Paul Fort (les élégiaques et fantaisistes), la troisième par La Revue Critique (les traditionalistes), la dernière par Jules Romains ou Duhamel » (p. 536).

Une autre forme intéressante de l'esprit NRF qui se dégage de cette correspondance est le souci de la qualité : peu nombreux sont d'ailleurs les numéros de la revue dont Gide se déclare totalement satisfait (ses félicitations concernent les numéros 36 de décembre 1911 et 55 de juillet 1913 qu'il qualifie respectivement de « réussi » et d'« excellent »). La recherche de la qualité s'applique non seulement aux textes, mais s'étend à la correction des épreuves, puis à leur édition. Les lettres de Gide témoignent de son inquiétude à la moindre faute typographique, en particulier lorsqu'il s'agit de textes de Claudel. Ainsi il accable Schlumberger de recommandations angoissées comme celle-ci, ajoutée sur l'enveloppe (!) d'une lettre du 7 février 1910 : « Je vous en prie, surveillez à la loupe la correction du Claudel, et d'après le manuscrit, mettez bien les blancs où il faut » (p. 253 ; voir aussi les pages 172, 274-5, 390, 398, 422).

Mais dans toute entreprise collective d'envergure, ce sont surtout les difficultés rencontrées qui rendent compte à la fois de l'unité du groupe et de ses limites.

L'écho d'un certain nombre de querelles que nous qualifierons d'externes se fait entendre. Ainsi le conflit opposant Gide et Louis Rouart en janvier 1910, ou à la fin de 1911 l'affaire Variot qui faillit se terminer par un duel, évoqués à plusieurs reprises et éclairés par de nombreuses notes, mettent en évidence l'étroite solidarité des hommes de la NRF.

La correspondance révèle aussi certaines dissensions internes du groupe. Celles-ci peuvent être d'ordre idéologique, comme celle de la conception de la

revue après les prises de conscience entraînées par la guerre de 14 : fallait-il engager la NRF dans les combats de l'époque, comme le pensaient Schlumberger, Ghéon et Drouin, ou maintenir son caractère strictement littéraire, comme le souhaitaient Gide, Gallimard, Copeau et Rivière ?

Ces difficultés précédant la nouvelle parution de la revue après guerre sont encore aggravées par une querelle d'influence entre Gide et Gallimard à laquelle sont consacrées nombre de lettres des années 1918-19. Schlumberger parvient difficilement à jouer un rôle d'arbitre et à obtenir une conciliation dont témoigne une lettre de Gide du 9 avril 1919. Et plus tard, après les divisions beaucoup plus graves sans doute des années noires de la seconde guerre mondiale, Gide s'affirmera généreusement « *très désireux et impatient d'apporter [son] appui à Gaston* » (18/9/1944).

Les divergences des hommes de la NRF furent aussi d'ordre littéraire, portant en particulier sur une correspondance posthume, l'attitude face au dadaïsme, et les séquelles de la bétise du refus du manuscrit de *Swann*.

La publication posthume de la correspondance de Charles-Louis Philippe aux éditions de la NRF en novembre 1911 posa un problème dont le lecteur appréciera l'actualité : fallait-il, comme le pensaient Schlumberger et Copeau (29/6/1911 et note 4 p. 105) supprimer certains passages désobligeants à l'égard de contemporains, ou au contraire respecter l'authenticité du texte, comme le souhaitait Gide qui s'exclame : « *Je me sens déjà de grands recroquevillements d'outre-tombe à penser que de trop décents amis et trop bien intentionnés pourraient altérer mon témoignage posthume sur x ou y, et, de plus, s'imaginer que je leur en saurais gré !!!* » (12/7/1911).

Le nihilisme du mouvement dada fut un autre ferment de division : Schlumberger s'indigne de voir la NRF s'y intéresser et Rivière y consacrer tout un article (9/8/1920).

Enfin, trente-sept ans après, deux versions divergentes sur les causes du refus du manuscrit de *Swann* sont proposées à notre perplexité : Gide reproche à Schlumberger d'avoir, dans ses souvenirs (cf. *Éveils*), triché avec l'histoire en tentant « *d'escamoter [leur] responsabilité* », et d'accroître ainsi le ridicule (13/5/1950). Mais Schlumberger s'obstine, dans une lettre au gendre de Gide du 28 août 1950, partiellement publiée en appendice : « *Je soutiens que personne, ni Gide, ni Gaston, ni Copeau, ni moi n'avait lu le manuscrit. Tout au plus y avait-on piqué, çà et là, quelques paragraphes dont l'écriture avait paru décourageante. On a refusé l'ouvrage pour son énormité et pour la réputation de snob qu'avait Proust.* »

Ce qui frappe enfin à la lecture de cette abondante correspondance, c'est qu'à partir de la mort de Rivière en 1925 on constate que les remarques concernant la NRF perdent de leur importance dans les lettres de Gide et de Schlumberger, et qu'elles se réduisent souvent à des critiques éparées, des récriminations sur le « *désordre* » administratif, voire la mesquinerie ou « *l'irresponsabilité* » qui y règnent. Les deux hommes se sentent parfois mis à l'écart des décisions et, notamment pendant la seconde guerre mondiale, échangent à ce sujet des remarques

désabusées. Toutefois ces réserves ne diminuent nullement leur attachement à la NRF. Dès le 1^{er} août 1944, Gide songe à la résurrection de la revue par une fusion avec *L'Arche* de Jean Amrouche, mais, précise-t-il ensuite, en rétablissant la direction de Paulhan. Ainsi jusqu'au bout Gide « *reste acquis de cœur et d'esprit à la NRF* » (20/10/1944).

Pour compléter la richesse d'une telle correspondance, les notes de Pascal Mercier et Peter Fawcett offrent au lecteur le rare confort d'une présentation immédiate, au bas de chaque page, de toutes les informations susceptibles d'éclairer le texte — ce qui explique l'imposante épaisseur du livre heureusement compensée par une disposition claire et aérée. D'une précision tout à fait remarquable, elles s'adressent aussi bien au lecteur profane — qui trouvera expliquée la moindre allusion du texte à une personne ou à un événement littéraire, politique ou simplement biographique — qu'au spécialiste et au chercheur qui voudront s'orienter dans ce que Pascal Mercier nomme avec bonheur « *l'au-delà* » de cette correspondance. Les auteurs n'hésitent pas en effet à utiliser des documents très abondants (fragments — souvent inédits — de correspondances, de journaux intimes, d'articles, d'œuvres) pour éclairer sous un angle tantôt différent — voire en contrepoint total — tantôt au contraire redondant, le contenu de ces lettres.

Un choix heureux de divers textes, particulièrement intéressants pour mettre en lumière des débats ou des querelles de l'époque, comme pour préciser certains aspects de la personnalité des épistoliers et certaines prises de position de la NRF, nous est de surcroît offert en appendice.

Aussi pouvons-nous saluer cette publication si minutieusement documentée comme un événement important pour une meilleure connaissance tant de Gide et de Schlumberger que de la NRF qui les a associés.

JACQUELINE LEVAILLANT.

André Gide und Deutschland / André Gide et l'Allemagne. Herausgegeben von Hans T. SIEPE und Raimund THEIS. Düsseldorf : Droste Verlag, 1992. Vol. br., 24 x 16 cm, 313 pp. (ISBN 3-7700-0994-0).

Pour bien juger de quelque chose,
il faut s'en éloigner un peu...

L'image de Gide, telle qu'elle est révélée dans les monographies publiées sur Gide entre 1949 et 1970, demandait à être complétée ou revue : de nombreux documents, notamment la correspondance avec E. R. Curtius et les notes de la Petite Dame ont été édités depuis ; les recherches récentes sur les décades de Pontigny ainsi que sur le rôle de la famille Mayrisch ouvraient de nouvelles réponses aux questions sur la place de l'Allemagne dans la pensée gidienne. L'accueil positif accordé aux premiers tomes de l'édition en cours des œuvres de Gide en allemand (v. *BAAG* n° 96, oct. 1992, pp. 503-8) témoigne de l'intérêt voué au message de Gide à propos des questions actuelles. On pourrait évoquer également l'analyse de Moutote sur la période du *Journal* rédigé entre les deux

guerres, car celle-ci soulevait de nombreuses questions « auxquelles des travaux futurs devraient apporter une réponse (par exemple, sur l'Europe, ou les relations qu'André Gide entretenait avec les intellectuels français et allemands¹ ».

Le colloque sur *André Gide et l'Allemagne* qui eut lieu du 9 au 12 avril 1991 à Düsseldorf (pour le programme complet, se reporter au *BAAG* n° 90-91, pp. 399-402) s'inscrit dans une liste d'études sur les rapports entre Gide et la culture européenne : citons Gide et l'Angleterre (Londres, 1986), Gide en Grèce (*BAAG*, 1991, n° 90-91), Gide et la Belgique (*BAAG*, 1993, n° 97).

Les vingt-cinq communications réunies dans cet ouvrage de 314 pages sont réparties en quatre axes qui démontrent que le rôle de l'Allemagne ne se limite pas chez Gide à des rapports littéraires et humains comme il en est pour l'Angleterre, mais que la dimension culturelle, personnelle et surtout politique joue ici un rôle d'envergure. C'est que Gide a retouché sans cesse son identité d'homme et sa conception de la patrie au contact de l'Allemagne. L'étude de l'apport de la philosophie (Nietzsche), de la littérature (Goethe, Kafka) et de la musique allemande (Chopin, Wagner) forme la première unité de recherches. Une deuxième unité concerne les contemporains allemands de Gide (Klaus et Heinrich Mann, Stefan George et Carl Einstein qui lui avait dédié son *Bebuquin* rédigé en 1906-1909 et publié en 1912 (v. la pertinente analyse de Maria Moog-Grünwald sur la prose absolue chez Benn, Einstein et Gide). Le rôle de Viénot présent aux entretiens de Pontigny et qui critique très tôt l'image que se faisait la France de l'Allemagne fait l'objet d'une communication qui complète l'analyse de Ihring sur le renouvellement de la culture européenne. La réception de Gide en Allemagne et son rôle d'intermédiaire entre les deux pays forment les deux autres axes de ce colloque.

La part de l'Allemagne dans la conception gidienne de l'homosexualité et surtout sa modernité mérite une mention spéciale. Même si Gide n'a eu connaissance des idées du Dr Magnus Hirschfeld que bien après la rédaction de *Corydon*, il était au courant des positions allemandes sur ce sujet.

En se penchant sur les œuvres des spécialistes et les courants d'idées de l'époque, transmises entre autres par Schopenhauer, Pollard propose une analyse contrastée des positions française et allemande sur les phénomènes homosexuels — une remarque sur l'influence du cercle de Cambridge et de Bloomsbury avec Virginia Woolf et son mari Leonard qui propageaient une attitude libérale quant aux droits sexuels féminins montre le parallélisme des efforts fournis par les intellectuels britanniques dès avant la Grande Guerre. Pollard montre, en situant *Corydon* dans son contexte européen, que Gide n'était pas solitaire dans sa lutte contre les préjugés pour rendre aux homosexuels leur statut naturel. La dimension morale et sociale du message de *Corydon* prend ainsi toute sa valeur, Gide souligne que la pédérastie prédispose entre autres à la générosité, à l'esprit de camaraderie, au sens du sacrifice et à une très grande sensibilité artistique. Gide et Hirschfeld

1 Mechthilde Fuhrer, c. r. de Daniel Moutote, *André Gide : l'Engagement (1926-1939)*, in *BAAG* n° 95, juillet 1992, p. 367.

affirmant déjà leurs ambitions parallèles : il s'agit de « redonner à l'individu l'estime de soi et le courage de vivre "selon sa nature" » (Pollard, p. 131).

Goulet et Masson se sont proposé de circonscrire la fonction de l'Allemagne dans l'imaginaire gidien en n'auscultant que les œuvres de fiction, donc en le cherchant là où les traces de son passage ne sont pas motivées par la réflexion. Les résultats sont complémentaires : les résurgences de la culture allemande sont fréquentes dans *Les Cahiers d'André Walter*, évidentes dans les œuvres symboliques et à peine marquées après la rupture de son séjour en Afrique. Mais Gide a su garder Goethe qui lui ouvrira les portes de l'Italie, comme « allié classique contre toute tentation romantique » (Goulet, p. 12). Pour définir l'Allemagne gidienne, c'est vers Faust qu'il faut se tourner, le savant diabolique, symbole du scientisme moderne, rationnel et impitoyable qui ne connaît que l'univers des chiffres et des lois, de l'érudition et du pouvoir, « avec pour revers de la médaille l'ennui, le dessèchement de l'imagination » (Goulet, p. 18).

Masson apporte une explication à l'affirmation de Goulet qui veut que pour Gide l'Allemagne soit « le côté du père, du phallus ». C'est qu'il faut voir dans Heldenbruck, un oncle de Lafcadio, l'oncle Charles Gide, l'économiste probe d'Uzès. « Cet oncle est un père de substitution, le contournement de la loi, maternelle ou scolaire » (Masson, p. 23).

Masson relève deux points communs aux allusions à l'Allemagne dans l'œuvre de Gide : la métaphysique qui permet à l'homme de descendre profondément en soi-même, la présence constante d'un protecteur, d'une figure tutélaire lors du séjour en Allemagne : l'initiation est toujours discrète mais efficace et surtout libératrice. C'est à Goethe qu'incombe le rôle de l'initiateur essentiel. Mais après une époque d'admiration absolue, Gide en vient peu à peu à voir en lui aussi l'homme aux prises avec son aigle, l'inquiétude.

Nietzsche livre à Moutote l'occasion de resituer l'œuvre de Gide dans son contexte philosophique. En relevant mots et expressions mais aussi en observant la naissance de sa morale du « passer outre » et de ses critères pour une critique sociale et esthétique qui a permis à Gide de renouveler sa technique du récit, Moutote démontre que Nietzsche apparaît en palimpseste dans l'œuvre et la vie de Gide, tous deux étant les avocats d'une même cause marqués par la même ardeur : « la défense jalouse de l'homme et de l'œuvre des temps nouveaux » (p. 43).

La fonction de Ménélaque-Nietzsche dans *L'Immoraliste*, reconsidérée à cette occasion, apporte la preuve que Gide a su résister à l'attraction du philosophe et développer ainsi sa propre individualité. Cette prise de distance a permis à Gide d'éviter la solitude qui marque la pensée et l'existence de Nietzsche, Gide préférant rester « fidèle au Christ, comme au modèle d'un humanisme supérieur » (Moutote, p. 44).

On comprend l'originalité de Gide-l'Européen à la lecture de l'excellente communication de Peter Ihring — un prolongement de l'ouvrage de Raimund

Theis, *Auf der Suche nach dem besten Frankreich*¹ (v. BAAG n° 80, pp. 81-132) — qui situe les déclarations de Gide à propos de l'Allemagne dans leur contexte culturel et historique. Contre vents et marées, Gide — homme du Nord — affirme que la France ne peut renouveler sa culture qu'en intégrant les éléments non latins de la culture européenne et donc en s'ouvrant sur ce que l'Allemagne a de plus riche : le jugement. Cette idée dialectique, donc dynamique, bat en brèche les idées nationalistes qui ont cours à l'époque et que Gide juge dépassées voire néfastes, car il n'y a vie et progrès dans la culture — comme en biologie — que par le biais de l'échange. Ihring fait remarquer que déjà la revue symboliste *L'Ermitage* — puis *La NRF*, que Gide fondera plus tard — témoigne de sa tendance cosmopolite à diffuser l'idée-programme d'ouverture culturelle de la France à l'étranger. C'est d'ailleurs à *La NRF* que Gide publiera en 1909 et 1910 *Nationalisme et littérature* où il proclame avec véhémence son refus de limiter toute littérature à ses racines nationalistes.

L'Allemagne apparaît au fil de ces excellentes études comme une médaille à deux faces. D'un côté on observe Gide qui a besoin d'un obstacle à sa taille pour défricher sa propre terre et ainsi déchiffrer son message personnel. Cet objet de réflexion, c'est l'Allemagne passée et présente qui lui apporte le défi nécessaire à l'affirmation de sa personnalité. Le voyage à Munich avec Malraux en janvier 1934, l'entretien avec Goebbels sur la libération de Dimitroff et de ses amis montrent bien que Gide n'est pas seulement un être de paroles, il est aussi un homme de courage qui sait que pour marcher droit il faut faire face au tyran. Sur l'autre face de la médaille, il y a les Allemands qui doivent prendre position devant un auteur qui ne refoule aucun reproche, qui se refuse à jouer le jeu de la masse, se montre fervent militant, après la première, mais aussi après la deuxième guerre face aux « ruines qui appauvrissent aussi son cœur » (Kortländer). Cette réciprocité, Gide en était conscient : « Nos plus beaux dons, peut-être avons-nous besoin de l'Allemagne pour les mettre en œuvre, comme elle avait besoin de notre levain pour faire lever sa pâte épaisse². »

Ce livre présente l'état actuel des connaissances sur la personnalité et l'œuvre de Gide qui eussent sans doute évolué dans une autre direction s'il n'avait pas choisi lui-même de grandir en s'en prenant à un adversaire de cette taille. L'idée que ces considérations proviennent précisément de ce pays qui l'a formé, ne serait-ce que par ricochet, aurait sans nul doute plu à Gide qui savait apprécier l'acuité du regard oblique.

Qu'il s'agisse des études comparatives sur l'homme, sur l'œuvre ou sur les intertextes allemands (v. l'analyse de l'arrière-plan culturel du *Voyage d'Urien* par Marianne Kesting), le lecteur suit en permanence l'influence de la culture allemande que Gide, obéissant à ses préceptes avant même que les guerres aient rendu toute réconciliation nécessaire, assimile pour devenir toujours plus européen et être ainsi un homme du monde. Pour Gide, l'horizon humaniste ne

1. Frankfurt am Main : Klostermann, 1984.

2. Gide, « Réflexions sur l'Allemagne », *Incidences*, Paris : NRF, 1924, p. 18.

s'arrête ni aux frontières de son pays ni de sa langue.

Il est opportun de souhaiter qu'à l'avenir un colloque d'envergure équivalente ait lieu en Afrique pour que soit souligné que la culture de Gide est universelle et qu'en même temps l'état des rapports entre Gide et l'Orient soit redéfini et actualisé.

JEAN LEFEBVRE.

André Gide et ses peintres. Exposition au Musée d'Uzès, 25 juin-29 août 1993 [organisée par Martine Peyroche d'Arnaud. Catalogue, avec préface de François WALTER, établi par Martine PEYROCHE D'ARNAUD]. Marguerittes (Gard) : Éd. de l'Équinoxe, 1993. Un vol. br., 21 x 21 cm, nombr. ill. noir et couleur, ach. d'impr. juin 1993 (ISBN 2-908209-82-9).

Dans le BAAG d'octobre 1989 (p. 506), Michael Tilby écrivait : « Ne serait-il pas à propos de songer dès maintenant à une exposition (en l'an 2001 ?) qui aurait pour thème "André Gide et ses peintres" ? » Il faut croire que Mme Martine Peyroche d'Arnaud, conservateur du Musée Georges-Borias à Uzès, qui abrite cet autre musée qui nous est cher à tous, le Musée Gide, ait partagé son avis, sans toutefois souscrire à la date prévue. Heureuse impatience qui nous a valu, huit ans d'avance, la belle exposition de cet été accompagnée de son excellent catalogue. Grâce au soutien de Mme Catherine Gide, à l'appui aussi de nos amis Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt, Philippe Loisel et surtout, peut-être, aux efforts inlassables de François Walter, grâce aussi à la cordiale coopération de bien d'autres encore, Mme d'Arnaud a pu rassembler une collection d'œuvres, certaines familières, d'autres inconnues, l'ensemble d'une variété et d'une résonance étonnante, formant une sorte d'accompagnement pictural à la carrière d'un écrivain qui, lui, semble avoir été exclusivement scripteur. Hugo, Laforgue, Michaux, Breton, Apollinaire, combien d'hommes de lettres se sont essayés au pinceau ou au crayon, ne fût-ce que pour égayer les marges de leurs manuscrits de griffonnages humoristiques amateurs ? Connaît-on cependant, malgré ses nombreux amis peintres et son intérêt pour les beaux-arts, un seul dessin de Gide ?

L'hypertrophie du tourisme aidant (et même obligeant), depuis deux décennies au moins les expositions organisées par les musées importants de nos villes capitales se sont mises à l'échelle industrielle : technologie de pointe, vastes salles, queues gargantuesques, coude à coude conflictuel, l'*aura* de l'œuvre neutralisée par le réseau des regards dardés à sa rencontre. La beauté, en somme, devenue convulsive. Parallèlement et sous la même poussée, bon nombre de musées de province se sont pour ainsi dire postmodernisés par des surajouts de verre et de béton, souvent d'un goût distingué, qui permettent un agrandissement et une mise à jour sans doute nécessaire mais déshumanisante. Quel plaisir, alors, quittant sa majestueuse esplanade, d'aborder l'Ancien Évêché d'Uzès, de pénétrer dans son escalier de pierre et, une fois dans les salles aux vieilles poutres somptueuses, d'entendre soupirer sous son pas un plancher séculaire et accueillant !

L'exposition avait une double ambition ; d'une part, montrer les œuvres de

nombreux peintres amis de Gide ou faisant partie de son milieu, d'autre part, conséquence inévitable et combien souhaitable, exposer les portraits de l'écrivain peints par ces mêmes artistes, ainsi, bien entendu, que des portraits d'amis. Se faisant portraiturer par un mystérieux « R. B. » en mai 1911 (la pointe sèche en question, qui ne figurait pas dans l'exposition, a-t-elle jamais paru en volume ?), Gide affirma : « C'est une manière de flatterie à laquelle je me laisserai toujours prendre [...]. Sitôt campé, j'aime le long silence de cette étude ; pour moi que distrair si aisément quelque impatience des muscles, cette immobilité obligée invite au mouvement ma pensée. » (*Journal*, p. 330). En effet, Gide a posé pour de très nombreux portraits. Aurait-on pu rassembler, par exemple, autant de Hugo, de Proust ou de Sartre ? Et à quoi cela tient-il ? À sa célébrité ? Mais bien des tableaux d'Uzès prédataient cette célébrité. À ses nombreuses amitiés dans le monde des arts ? Mais Zola en avait autant. Au narcissisme de l'écrivain ? Lui-même sujet de ses œuvres, aimait-il être lui-même sujet des œuvres d'autrui ? Il est vrai aussi que Gide a vécu la moitié de sa vie à une époque non pas préphotographique mais où le portrait photographique était peut-être plus rare que de nos jours, ce qui du reste nous mène à constater le sérieux de tous les portraits exposés à Uzès. À la caméra de saisir le rire instantané, le sourire fugace, le caprice du corps ; l'étude à l'huile, à la plume ou au crayon, c'est-à-dire à la main, conditionne, de par la durée de son façonnement, la *gravitas* de la pose. À propos de quoi, à quand une exposition « André Gide et ses photographes » ? En l'an 2001 peut-être.

L'exposition occupait trois salles du musée, dont la dernière curieusement séparée des deux premières par une suite de pièces remplies d'antiquités gallo-romaines, dans la deuxième desquelles, à côté de manuscrits de Racine, trônait un immense portrait de Théophile Gide, conseiller à la Cour d'appel de Nîmes, tandis qu'ailleurs veillait un buste de l'oncle Charles. Ne fallait-il pas mettre sous enrouleuse surveillance protestante un petit garçon qui n'avait que trop tendance à s'amuser ? La première salle, l'habituelle Salle Gide, réorganisée pour la circonstance, était consacrée à la jeunesse de l'écrivain. Y étaient accrochées des œuvres de Maillol, de Bonnard, de Braque et, de Vuillard, une grande toile, *La Lecture*, où on aurait juré voir, autour d'une table, Martin du Gard et Schlumberger vieux, n'était-elle d'avant 1905. De Jacques-Émile Blanche seul figurait le grand portrait de 1912 du musée de Rouen, et de Sickert une église dieppoise, mais de Paul-Albert Laurens non moins de six portraits, dont un, subtilement ressemblant, avait, contrairement à tous les autres dans l'exposition, habilement capté l'aspect inquiétant du modèle. À côté des dessins et des lithographies de Maurice Denis pour *Le Voyage d'Urien* et de son curieux portrait fluide d'un Gide fantomatique, on aurait aimé voir un de ses riches paysages nabis dont le Musée du Prieuré à Saint-Germain est si richement doté, mais hélas... ! Théo van Rysselberghe était mieux représenté (mais non toutefois par la célèbre *Lecture* pointilliste du musée de Gand) avec un bronze de Gide et des portraits touchants, entre autres de la jeune Mme Théo et de sa fille.

Très différente était la deuxième salle, éclatante de couleur et consacrée pour la plupart aux œuvres des trois peintres associés avec « l'oasis de Roquebrune ».

Pour la première fois depuis l'exposition de Menton en 1980, on se réjouissait de voir Simon Bussy, Jean Vanden Eeckhoudt et Zoum Walter exposés ensemble, même si les limites de la salle ont exigé qu'ils se bousculent un peu sur les murs. Moins ici aurait nécessairement impliqué mieux. De chaque côté d'une fenêtre donnant sur le groupement des tours et des murailles d'Uzès, une grande toile saisissante et accomplie : l'*Evening Interior* à « La Souco » de Simon Bussy, riche de couleurs sombres et d'intime ambiance crépusculaire (en dépit d'un vernis trop généreux), et sa contrepartie bien autrement austère, *La Maison du peintre* de Jean Vanden Eeckhoudt où, malgré les couleurs et le portail à l'avant-plan, domine l'inquiétant sentiment d'un extérieur impénétrable, assailli par les vagues d'une nature proliférante. Dans les possibilités de ses dimensions restreintes, l'exposition rendait justice à l'art de ce peintre trop peu connu, un art à la fois robuste et sensible, d'une honnêteté picturale exemplaire, expert à communiquer la plénitude de l'espace et des formes, comme dans le portrait de sa fille endormie, *La Couverture rouge*. Son *Portrait de Janie Bussy* (1926), très « garçon » , mais combien plus solidement saisie que celles par exemple d'un Foujita, servait à la fois de carte publicitaire et d'affiche.

L'œuvre de Zoum Walter, la fille de Jean Vanden Eeckhoudt, représenté par cinq huiles et quatre pastels (l'on se trompe en la prenant surtout pour une pastelliste), était peut-être moins bien accroché mais l'on se réjouit de toute occasion qui nous permette de voir les tableaux d'un peintre dont la réputation demeure presque aussi injustement discrète que celle de son père. Zoum Walter est quasi exclusivement paysagiste. Son entente avec la terre et le ciel, qu'ils soient du midi ou du nord, illumine sa vision d'un monde où pénètre parfois l'angoisse mais jamais le laid. Même ses études les plus épurées, telle sa *Mainée bleue en Île-de-France*, où l'intensité touche à l'abstraction, vibrent de réponses sensuelles devant la réalité ambiante. Son art du pastel, à l'origine naturellement tributaire de celui de Simon Bussy mais devenant bientôt fort individualiste, réussit parfois, dans l'œuvre de sa maturité, à s'adjoindre la technique de l'huile dans une sorte de fusion experte des deux métiers. L'une de ses huiles, *Les Fonds de Saint-Clair*, nous dépeint une toute jeune Catherine Gide avec Sissy sa gouvernante dans le jardin de la propriété méditerranéenne des van Rysselberghe. Une visite au zoo ayant été projetée, l'enfant impatiente aiguillonna sa garde avec un « Vite, Sissy, le lion m'attend ».

Avant de parler de l'œuvre de Simon Bussy, n'oublions cependant pas celui, rarement offert au public, de sa fille Janie, représenté ici par une huile aux couleurs pastellisantes qui, de Roquebrune la sévère et de ses environs, ont fait une chose naïvement délicate. Quel art individualiste aussi que celui de Simon Bussy qui, malgré les écoles et les modes, a poursuivi son idéal avec une intégrité passionnée où se mêlait peut-être un grain de misanthropie. À Uzès, c'est l'étonnante maîtrise du portraitiste qui était surtout frappante, portrait de Zoum en 1921 (du reste, pourquoi n'avoir pas fait figurer les dates et les indications de genre à côté du titre et du nom de l'artiste sous chaque tableau ?), mais particulièrement les portraits en pastel de Vanden Eeckhoudt, celui-ci superbe de douleur intériorisée, de Valéry et, de Gide, deux, dont le second poussa Martin du Gard à s'écrier, en

des termes, il est vrai, plus enthousiastes que techniques : « C'est le portrait d'un as par un as ! ». À côté des portraits était rassemblée une sélection assez représentative de ses études animalières, grands fauves, reptiles, oiseaux, avec le passage des ans de plus en plus... j'allais dire décoratives, n'était-ce la sobriété, voire l'austérité de leur facture, mais certainement de plus en plus stylisées. L'exposition offrait également la rare occasion de contempler un des exemplaires, devenus archi-introuvables, car tiré à seulement 265 exemplaires, du *Bestiaire*, avec images de Bussy et proses de Francis de Miomandre. Le sort, sous forme de réputation posthume, a été injuste, du moins jusqu'à présent, envers ces peintres talentueux et fort individualistes et dont ce qu'on pourrait appeler l'*inter picturalité*, tant ils se sont inspirés et portraiturés les uns les autres, était ici si manifeste.

Dans la dernière salle, plus petite, au-delà des poteries romaines et du regard impérieux de l'ancêtre, étaient accrochés les portraits de la maturité, un Gide faunesque et enchapeauté de Marie Laurencin, un Gide à l'eau-forte de Dunoyer de Segonzac, le MacAvoy d'un Gide rigide et angulaire et le grand Bourdil de 1943 d'un Gide perdu dans un livre, très moine dans une ample veste blanche, sans oublier un portrait-charge à l'huile de 1935 de Solange de Bièvre, en bas duquel étaient curieusement inscrits les mots (de qui, du sujet ou du peintre ?) : « Cette vieille canaille ». Du reste, un des attrait, et non le moindre, des portraits de Gide, ce sont les vêtements qu'il porte, accoutrements non négligeables de son look du moment que l'on confondra ou non avec son moi profond. Notons aussi une pose favorite, inconsciemment calquée, qui sait, sur celle de sa belle-mère adultère (et initiatrice ?), « la tête inclinée sur la main gauche au petit doigt mièvrément appuyé sur la lèvre », comme il l'a écrit de la Lucile Bucolin de *La Porte étroite*. Parmi les artistes, les uns plus connus que les autres, qu'on associe avec Gide, il ne faut pas oublier ceux qui, sans peut-être le rencontrer, avaient illustré ses livres, André Marchand, André Jacquemin, Denis, Dufy, Lascaux, sans omettre Henry Moore, pour ne mentionner que ceux qui avaient illustré des éditions exposées à Uzès.

Les livres sont intéressants aussi par ce qu'ils ne disent pas ; les expositions de même, ou plutôt par ce qu'elles ne montrent pas. On peut regretter l'absence, sur les murs de l'Ancien Évêché, d'une des excellentes sanguines de Rothenstein, ami, correspondant et portraitiste fidèle de Gide, ou de l'un des francs paysages de Dabit (dont la compagne Béatrice Appia était également peintre). Manquait aussi toute véritable exploration du phénomène Gide collectionneur, dimension que François Walter a délibérément marginalisée, et pourquoi pas ?, dans sa préface, aussi élégante que perspicace, au très bon catalogue illustré que Martine Peyroche d'Arnaud a fait paraître. De Gide critique d'art, sujet assez négligé, malgré l'article pointu de Catharine Savage Brosman (*BAAG* n° 93), François Walter, dans sa préface, parle avec maîtrise.

Mais il faut bien l'admettre, Gide, acheteur de Sickert et de Piot, est plus ou moins passé à côté du mouvement moderne, en dépit de son intérêt pour les beaux-arts et de son acquisition d'un Braque. Ou plutôt c'est lui qui a été dépassé par le modernisme en peinture. C'est comme s'il était resté fidèle dans ses goûts aux peintres associés avec *La Revue blanche* (où siégeait le subtil Fénéon), tels

Denis, Bonnard, Vallotton, tous des protégés de Thadée Natanson. Curieusement chez quelqu'un qui a tôt fait de reconnaître le génie d'un Jarry, il ne put jamais se faire à cette peinture de l'avant-garde sortie de la bohème de Montmartre et de Montparnasse qui allait conquérir le siècle. Réflexe de bourgeois ? Peut-on savoir ?

Un Apollinaire, un Breton ont vite saisi l'importance du cubisme et de son legs : la transmutation des valeurs picturales qui a mené d'une part à l'abstraction, d'autre part au surréalisme. Gide (au fond, protestantisme et arts plastiques ont-ils jamais fait bon ménage ?), trempé dans le classicisme réfléchi de son maître Poussin et d'un statuaire humaniste, semble n'avoir pu se réconcilier à la flamboyance d'un fauvisme m'as-tu-vu, à l'iconoclasme d'un dadaïsme railleur, à l'apparente esquive du « sujet » en peinture moderniste. Curieux pour un écrivain qui, prioritisant le scandale, a opéré la transmutation des valeurs scripturales, pour ne pas dire morales, du moins en ce qui concerne le roman. Surcroît d'écrivains mais guère de figures de peintres dans sa fiction (remarquons toutefois son détournement du nom de Lévy-Dhurmer dans *Les Faux-Mondayeurs*), ce qui rend encore plus remarquable le fait qu'un de ses apports les plus originaux à l'esthétique du roman moderne, la spécularité de la structure « en abîme », ait été puisé chez les peintres Van Eyck et Velasquez... *Las Meninas* à Uzès, ça n'aurait pas été une mauvaise idée ! Cela dit, ce ne sont pas les bonnes idées mais les beaux tableaux qui font les bonnes expositions. À Uzès les beaux tableaux ne manquaient pas. Sachons gré aux organisateurs, et à Mme d'Arnaud surtout, d'avoir su réunir un ensemble d'œuvres fascinantes qui auront plu autant aux touristes cultivés de passage qu'aux amateurs plus spécialisés de l'œuvre et de la vie de Gide. À quand, alors, Gide et ses photographes ?

DAVID STEEL.

Chronique bibliographique

AUTOGRAPHES

Relevé dans le catalogue (que nous communiquons notre Ami Jean Lacroix) de la vente publique du 23 octobre 1993 organisée à la Galerie de la rue de l'Aqueduc par la librairie Simonson de Bruxelles :

N° 262, ex. n° 4, sur Hollande de l'éd. coll., en partie or., de *Saül* et du *Roi Candaule* (Mercure de France, 1904), auquel est jointe une l. a. s. de Gide à Eugène Montfort, [Paris,] 10 mars 1904 (cachet postal), 1 p. 1/2 sur 1 double f. in-16, env. : il lui demande rendez-vous et le remercie pour son appréciation de *Saül*, pleine de sagacité.

TRADUCTIONS

CTL, le bulletin trimestriel publié par l'Institut Français d'Athènes, nous apprend dans son dernier numéro (n° 17, octobre 1993), que paraîtra prochainement une traduction grecque du *Journal*, due à Yannis Lo Scocco — qui fut déjà le traducteur de *L'Immoraliste* (1968, v. *BAAG* n° 42, avril 1979, p. 63), de *La Symphonie pastorale* (1970) et de *Corydon* (traduction « payée mais pas éditée, pour des raisons... ? », nous précise-t-il lui-même).

GIDE EN CORÉE

Notre président, Claude Martin a fait, en octobre-novembre, une tournée de conférences sur Gide en Corée (universités de Séoul et de Chunchon) et au Japon (université de Hiroshima). Si la présence et le rayonnement de Gide au Japon sont bien connus (v. le précédent *BAAG*), on ne savait pas assez (pour la raison, entre autres, que la Corée n'a pas encore signé les accords internationaux sur le droit de traduction) combien il est traduit, lu et étudié au « pays du matin calme ». Vient d'y paraître un gros volume réunissant les traductions de *La Porte étroite*,

La Symphonie pastorale, Isabelle et L'Immoraliste, suivis d'une notice bibliographique de 17 pages (illustrées). Après sa conférence à l'Université de Chunchon, des étudiants ont remis un gros dossier auquel ils avaient travaillé à son intention, rassemblant une quinzaine d'articles sur Gide parus en Corée (en français) et une bibliographie de ses traductions (plus de trente traductions différentes de *La Porte étroite* !). Le BAAG publiera prochainement un article de M. Kim Jung-Gon, étudiant en doctorat à l'Université Lumière (Lyon II), qui fera la synthèse de la réception de l'œuvre de Gide en Corée.

LIVRES

Vient de paraître dans la « Bibliothèque de Littérature Moderne » (sous le n° 15 de la collection) des Éditions Honoré Champion (Paris) : Daniel MOUTOTE, *André Gide : Esthétique de la création littéraire*. Le livre (vol. br., 208 pp., 135 F, ISBN 2-85203-288-0), que nous n'avons pas encore reçu au moment de la composition du présent BAAG mais sur lequel, bien entendu, nous reviendrons, est ainsi présenté par l'éditeur : « L'œuvre de Gide doit sa beauté et sa force au message de vérité humaine qu'elle délivre. On croyait la connaître en parlant du classicisme gidien. Notre temps en propose une interprétation nouvelle de caractère scientifique. Car cette œuvre recèle un secret, secret de vie, que Gide défend dans *Corydon*. La nature humaine s'y trouve analysée dans ses fondements sensuels. L'esthétique de la création étudiée dans le présent ouvrage expose les méthodes artistiques auxquelles l'écrivain a recours pour faire de ce secret de vie, un secret de beauté capable de parler de façon nouvelle aux lecteurs de notre temps. C'est un Gide rajeuni et presque inconnu qui se révèle ainsi au public cultivé de l'an deux mille, prouvant qu'il est toujours, pour notre enchantement et notre édification, le "Contemporain capital". »

Nombreuses mentions de Gide — naturellement — dans la *Correspondance* Jean COCTEAU—Jacques-Émile BLANCHE, éd. établie et présentée par Maryse Renault-Garneau (Paris : La Table Ronde, 1993 ; un vol. br., 20,5 x 14 cm, 204 pp., ach. d'impr. février 1993, ISBN 2-7103-0547-X, 125 F).

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

José CABANIS, « Madeleine Gide : une vie sinistre..., prétexte à une biographie ratée », *Le Figaro littéraire*, 1^{er} octobre 1993, p. 3. [Sur le livre de Sarah Ausseil, *Madeleine Gide*, Paris : Robert Laffont, 1993.] [Cette publication a fourni au journal l'occasion d'une enquête, publiée en pp. 1 et 3 : « Madeleine Gide : le calvaire des femmes d'écrivains ».]

Pierre LACHASSE, c. r. d'*André Gide 9 : Corydon, Si le grain ne meurt, Les Faux-Monnayeurs / Regards intertextuels* (Paris : Lettres Modernes, 1991), *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 93^e année n° 5, septembre-octobre 1993, pp. 775-6.

Pierre LACHASSE, c. r. de Daniel Moutote, *André Gide : l'engagement (1926-1939)* (Paris : SEDES, 1991), *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 93^e année n° 5, septembre-octobre 1993, pp. 776-7.

Claude MARTIN, « L'amitié Gide-Schlumberger », *La Quinzaine littéraire*, n° 634, 1^{er} novembre 1993, pp. 20-1. [Sur l'éd. Mercier-Fawcett de la *Correspondance* Gide-Schlumberger.]

Claire PAULHAN, « Lettres d'amitié », *Le Monde*, 12 novembre 1993, p. 20. [Sur l'éd. Mercier-Fawcett de la *Correspondance* Gide-Schlumberger.]

Michael TILBY, c. r. d'Alain Goulet, "*Les Faux-Monnayeurs*", *mode d'emploi* (Paris : SEDES, 1991), *The Modern Language Review*, vol. 88, part 4, octobre 1993.

Michael TILBY, c. r. de Walter C. Putnam, *L'Aventure littéraire de Joseph Conrad et d'André Gide* (Saratoga : ANMA Libri, 1990), *The Modern Language Review*, vol. 88, part 4, octobre 1993.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

M. Dominique GUÉNÉE a soutenu au mois de juin dernier, à l'Université de Caen, un mémoire de Maîtrise en Lettres modernes (dir. Prof. Alain Goulet) : *La Maladie et la mort dans "L'Immoraliste" de Gide*, qui a obtenu la mention « Bien ».

Mme Marceline KAMOOHZE, étudiante camerounaise, a soutenu en septembre, à l'Université Lumière (Lyon II), un mémoire pour le DEA de Littérature française (dir. Prof. Claude Martin) : *Le Rapport entre l'autobiographie et la création romanesque dans l'œuvre d'André Gide* (1 vol. dactyl., 113 pp., ill.), qui a obtenu la mention « Assez bien ».

Soutenance, le samedi 11 décembre à l'Université de Paris III (« Sorbonne Nouvelle »), de la thèse de doctorat que Mlle Susana MOTTINO a préparée sous la direction du Prof. Jean Milly : *La Musique dans l'œuvre de Gide et dans celle de Marcel Proust* (un vol. dactyl., 365 pp.).

Thèse soutenue cette année à Hambourg, consacrée au théâtre de Gide (*Saül, Bethsabé, Perséphone, Œdipe*) : Sigrid GATJENS, *Die Umdenung biblischer und antiker Stoffe im dramatischen Werk von André Gide*.

« Gide, Proust, Martin du Gard... »

JOURNAL DE BORD D'UNE EXCURSION Samedi 19 juin 1993

L'organisateur dont je reproduis avec exactitude le titre qu'il donna à cette journée, avec guillemets et points de suspension, exultait. À 7 h 55, cinq minutes avant la limite fatidique, notre navire appareillait. Aucun retardataire. Pas la moindre pluie. La discipline régnait à bord. Brouhaha habituel des retrouvailles où l'anecdote rejoint la curiosité littéraire. Lutttes sournoises et courtoises pour occuper les bonnes places libres. Mad, la divine, m'avait réservé une place auprès d'elle. Mon regard fureteur avait repéré, plus loin, les manœuvres scandaleuses d'un homme du Midi, auteur du célèbre article *A la gloire de mon Pierre* (oui, oui, c'est moi !) et d'un ouvrage sur les hauts cantons de l'Hérault (à paraître), visant à se réserver la compagnie d'Anne-Laure Benharrosch, la célèbre comédienne latine du groupe théâtral Guillaume Budé. Pardon, Mad, de ne pas avoir profité du siège que tu m'offrais. Mais il fallait que je calme l'exultation (lui aussi, ce faquin !) de cet homme, Alain Casteran, carrure de rugbyman, une tête de plus que la mienne, un sourire narquois au bord des lèvres. Quelle ferveur dans cette galère ! Seuls mon verbe et ma ténacité me permirent de semer la confusion et de perturber mon vaillant camarade. Anne-Laure souriait. Ben voyons !

Ami lecteur, sois prévenu. Pour être sûr d'obtenir une bonne audience, j'ai décidé de citer les noms de tous les participants à cette magnifique excursion préparée par notre maître, le valeureux Bernard Métayer. Je sais que l'abus des adjectifs est mal vu par nos distingués professeurs. Mais j'aime abuser et transgresser les lois ; donc, ami lecteur éclairé, poursuis cette lecture ou renvoie-moi aux abîmes. Ce qui ne serait pas gentil. J'ai besoin d'attention.

Donc, face à l'inéluctable, l'indicible, l'ineffable, etc., ayant clairement choisis nos camps, notre esquif put fendre les flots. Nos regards dénichèrent quelques étrangers. Un couple, en particulier, attira notre attention. Ils s'avouèrent proustiens. Tout d'abord inquiétés par notre sévère apparence (enfin celle des autres,

pas la mienne), ils sentirent notre chaleureuse et généreuse présence, toute gidiennne, et convinrent que nous étions fréquentables. Grande satisfaction ! Nous décidâmes de ne pas les jeter par-dessus bord. Hélène Novel et Philippe Person furent des nôtres. Merci.

Il faisait beau. Très beau. Ce banal *incipit* (cf. article de Pierre Bassigny, p. 363 in *BAAG* n° 98, avril 1993, auquel, manants, amis lecteurs, veux-je dire, vous êtes invités à vous reporter sans délai) fait de ce qui a été précédemment écrit un simple préambule et souligne la différence fondamentale entre l'excursion 92 et l'excursion 93 (v. article in n° 98. Il n'est pas nécessaire de l'apprendre par cœur).

Notre bien aimé Bernard Métayer, auprès du timonier, tentait de démêler les fils du micro pour s'adresser à nous. En vain. Il éleva la voix, correctement, comme un bon prof face à quarante-trois voyous.

Il s'excusa — trois fois — comme il est dit dans la Bible. Je ne sais plus s'il nous pria de bien vouloir l'excuser, comme il est dit dans les bons manuels de savoir-vivre. Mais nous comprîmes clairement que Claude Martin, notre président émérite, ne serait pas des nôtres. Il importe qu'il lise attentivement ces lignes pour comprendre les plaisirs des membres les plus éminents (ou presque) de l'Association.

Bernard, sans vouloir prendre le contrepied du ton badin qui m'est familier, nous fit part, avec émotion, de deux disparitions : celle de Charles Gautier et celle de Philippe Lelièvre, mon confrère en chirurgie dentaire, homme de grande qualité, de grande culture, de grande sensibilité et doué d'un immense courage ; homme tragique et affable. Sa présence à nos rencontres était toujours chaleureuse. Il nous manquera cruellement. Salut Philippe.

Oui, bien sûr, reprendre le fil de mon discours n'est pas aisé. Je crois (j'espère) que Philippe aurait aimé cet hommage entre quelques touches de légèreté.

Entre temps, notre navire s'approcha d'une île où se dressait une imposante cathédrale au milieu des champs de vagues. Nous petit-déjeunâmes, puis photographiâmes en respectant le programme établi par notre maître vénéré, que j'agaçais une nouvelle fois gravement en traînant à la queue de la troupe (cf. articles de Pierre Bassigny in *BAAG* n° 98 et 89. Beaux chiffres, n'est-ce pas ? Prendre des notes).

Vers onze heures, nous abordâmes l'île d'Illiers-Combray où Tante Léonie, je veux dire Anne Borel, toute de rouge vêtue, la pétillante secrétaire générale de la Société des Amis de Marcel Proust, nous accueillit. Dans les mouvements de foule, des propos me vinrent aux oreilles faisant de la célèbre madeleine une biscotte. Ai-je bien entendu ? La petite maison aux grands souvenirs est une touchante mémoire de ce que nous avons glané dans nos lectures. Le printemps était beau.

Le déjeuner se déroula (bizarre de dérouler un déjeuner, mais pourquoi pas...) au *Florent*, face à l'église aux désuets et charmants bancs de bois lustrés par des générations de bigotes. Quelques manœuvres adroites, auprès de la jeune fille faisant fonction de sommelier, nous permirent de savourer un verre de vin supplémentaire. Ensuite, bonnes gens, après le discours de notre organisateur préféré,

vous participâtes avec compréhension et gentillesse à l'enquête diligentée (ce n'est pas dans *Le Petit Robert*) par l'auteur de ces lignes, enquête psycho-socio-culturelle du plus haut intérêt : celui, en particulier, de révéler les identités des participants dans le but avoué au § 2 du présent article. (Il n'est pas nécessaire de se référer aux articles de Pierre Bassigny parus dans les nos 89 et 98 du BAAG.)

Il fallut répondre entre la poire et le fromage (*grosso modo*) à cette question : « Quelle est l'œuvre majeure de votre vie ? » Certains censeurs jugèrent que la question était mal posée. Il est vrai qu'elle suscita des réponses pour le moins ambiguës ! Robert Chasseneuil, notre poète jardinier, cita son ouvrage *Le Chant errant*. Bernard Boutigny parla de ses photos d'art. Je suis témoin : il excelle. Jean Berteault, le premier, me troubla. Il répondit : « Rien ». Claire Berteault vanta ses deux enfants. Valérie Roussillat avoua aussi sa passion pour la photo. Je suis témoin : c'est beau. Anne-Laure Benharrosh dont la culture et l'intelligence sont rares souligna comme œuvre majeure de sa vie « la salade de courgettes » !

Au bout de six enquêtes, ami lecteur, comprend mon désarroi. Mais comme j'ai promis de citer tous mes interlocuteurs, je poursuis :

Hubert Corty a cultivé la modestie. Pierre Lenfant a découvert la musique. Christiane Lenfant a cultivé l'immoralisme et ses fils. Attention, ça s'emballe ! Jacqueline Levaillant a une œuvre à venir. Pierre Lachasse œuvre sur l'écriture et la problématique du moi chez Gide (ai-je bien noté ?). Et il est fier de son jeune fils. Nathalie Lachasse n'a rien à dire. Et pourtant, elle s'exprime... Yves Gabi, suisse allemand, voue son temps à la sculpture sur bois. Anne-Marie Lessudrie-Duchêne répond : « Rien ». Geneviève Bardomnet a fait du bœuf mode son œuvre majeure. Nous sommes sauvés. À quand les agapes ? Claude Beumant bricole la chimie ou pratique la chimie et le bricolage (à préciser). Hiro Zianetto, grecque, pense que sa naissance est l'œuvre majeure de sa vie (à développer...). Keeler Faus, notre ami américain, se réjouit d'avoir survécu. Bertrand Garot répond à ma question : « Absolument rien ». Frappante répétition ! Jean Claude est fier de sa carrière professionnelle. Nous aussi. Claude Sicard s'intéresse à Roger Martin du Gard depuis trois ans. Henri Heinemann, n'ayant pas eu le temps de peaufiner une de ses répliques dont il a le secret, me confia simplement qu'il a œuvré pour ses enfants. Anne, qui tenta de me déstabiliser en prétendant s'appeler Truc ou Machin (en réalité Borel. Elle m'évita Truc-muche et Machin-chouette. Ah Verdurin !) jugea que son œuvre majeure était *La Chartreuse de Parme*. Mais j'ai peut-être mal compris. Ah, traîtresse ! Guy Burgai a parfaitement œuvré en réussissant à me vendre un livre... que j'ai mis plus de six mois à payer. Pierre Masson a une passion pour *Les Trois Mousquetaires*. Catherine Salom a rencontré son mari. Daniel, l'heureux mari, juge qu'il est important de savoir lire et bien lire. Jacques Laplaige, notre chauffeur, est heureux : il a réparé son micro. Nicole Gautier œuvre pour ses enfants et Gérard pour des enfants délinquants. Hélène Novel est fière de sa dernière œuvre : une illustration de Boulgakov (édition ?). Elle est l'auteur du croquis, souvenir de notre passage au Tertre. Bernard Métayer n'a « rien de majeur à avouer ». Daniel Durosay pense à l'œuvre qu'il n'a pas faite. Nous serons patients. Philippe Person a reçu des

félicitations pour une pièce écrite par un homonyme. André Gondouin cultive peinture et musique. Catherine Nennig a été à la découverte de Giono et de la Provence. Robert Allain juge que la vie est une œuvre majeure. Est-ce un sujet de bac ? Arlette Leboucq a beaucoup de passions. Viviane Lécureuil aussi. Pas toujours les mêmes. Micheline Delage a œuvré pour l'introduction en France de la méthode Suzuki. Bravo ! Quant à Roger Delage, il voue un culte à la musique, en particulier à Chabrier. Madeleine Amiot-Péan, fidèle amie, a œuvré pour son défunt mari en lui offrant huit ans d'étude. Je n'ai pas encore la réponse de mon amie Mireille Meili-Cavalerie, absente de nos jeux.



(Dessin d'Hélène Novel.)

En dehors d'Alain Casteran (il n'y a aucune mauvaise volonté de ma part...) et de Catherine Lefèvre qui s'est perdue dans mon fichier, j'espère n'avoir oublié personne. Si cela s'est produit, écrivez-moi. Protestez (clin d'œil d'un mécréant à mes amis protestants !).

Vos courriers éventuels, amis lecteurs, permettront de remettre de l'ordre dans vos déclarations et dans mes notes. Je ne fais donc pas de commentaires immédiats, d'une part pour ne pas allonger ce compte rendu que l'amiral Pierre Masson va déjà trouver trop long (mais je fais de la recherche, n'est-ce pas ! Pierre Masson va comprendre...), d'autre part, pour ne pas me priver d'une analyse plus profonde (approfondie, est-ce plus correct ?) après observation de vos réactions et de vos comportements.

Seule entorse à ma décision et seul commentaire : l'importance du rien qui m'incite à préparer une thèse sur ces riens dont la richesse semble être sans limite, le rien devenant le fonds du tout ou quelque chose comme ça...

Cette enquête qui me donna fort chaud se termina à 15 h 30 par un café à boire rapidement (cf. articles de Pierre Bassigny in BAAG 89 et 98...) et un inévitable rappel à l'ordre par notre chef bien aimé à 15 h 50 : « Alors, on se dépêche... ». Quel ton !

Nous pûmes enfin poursuivre notre chemin. Un canal ombragé passait non loin de Bellême. Nous en profitâmes pour faire une escale au Tertre, superbe, grandiose, émouvante étape au milieu des souvenirs vivants de Martin du Gard, chaleureuse réception par Mme de Coppet, petite-fille de R.M.G., ses filles l'assistant et sa petite-fille nous distrayant. Nous avons apprécié la qualité de l'accueil, l'harmonie architecturale du lieu, les somptueuses frondaisons.

Claude Sicard, éloquent, nous parla de son labeur méticuleux et passionnant sur le *Journal* de Roger Martin du Gard.

La fête s'achevait. Mille remerciements à nos hôtes.

Nous réembarquâmes. Tout était dit. Enfin presque ! Car nous eûmes droit à une escale supplémentaire à dix kilomètres du Tertre : notre esquif et ses 160 000 km (combien de milles marins ? Comme chacun sait, le mille marin est la soixantième partie d'un degré équatorial. Calculez !).

Ampoule rouge clignotante. Signal sonore. Auscultation. Tentative de remise en route. Nouvelle panne. Vapeur d'eau. Résignation. Examen clinique. Tracé plat continu. Consternation. Il fallait stopper. Il était 19 h 15. À 19 h 50, Henri Heinemann voulut faire des signaux à sa femme, dit-il. Des photos témoignent de notre désarroi. Me roulant sur le pont, je perdis mes lunettes. Ah, bonnes gens, quel cruel destin ! Mais grâce à la clé de 10 découverte dans le Zodiac de Catherine Lefèvre, Jacques put bricoler le ventilateur défectueux. Merci à Catherine qui resta solidaire de notre troupe.

À 20 h 20, nous fendîmes à nouveau les flots.

À 20 h 35, Henri nous gratifia d'un florilège de brillants aphorismes. Me permet-il d'ajouter à sa collection celui-ci, emprunté à Paul Valéry : « Le vacarme intermittent du petit coin me rassure »... ? À 21 h 20, nous doublâmes un rafioteur encore plus pourri que le nôtre. Nous arrivâmes à 22 h 15 au quai Denfert-Rochereau.



Merci, organisateur admiré et compétent. Bernard, tu ne me dois absolument rien (on revient toujours à rien...). Toute l'adjectivation (absolument pas dans *Le Petit Robert*) employée à ton égard est absolument sincère.

Il convient cependant de noter que nous pûmes, en fin de parcours, jeter Alain Casteran, dont l'article cité plus haut circula sous le manteau. À ce jour, nous n'avons pas de nouvelles de lui.

Excipit : (cf. article de Pierre Bassigny in *BAAG* n° 98).

À 23 heures, nous étions neuf rescapés dans un bistrot du port. Nous nous félicitâmes d'avoir participé à cette excursion.

Il ne pleuvait toujours pas (cf...).

PIERRE BASSIGNY.

Centenaire Lili Boulanger (1893-1918)

L'Association des Concerts en hommage à Lili et Nadia Boulanger donnait cette année — le 2 octobre 1993 — son onzième concert en l'auditorium d'Hanneucourt. On sait que cette petite merveille d'acoustique fut rajoutée à la maison par Nadia Boulanger elle-même ; cette charmante petite maison aux multiples recoins inattendus dont l'occupante est aujourd'hui notre amie Marie-Françoise Vauquelin-Klincksieck, ancienne Secrétaire générale de l'AAAG.

Il s'agit en fait de trois petites maisons, d'où l'appellation « Les Maisonnettes », qui a valu à Mme Vauquelin le titre de « Conservatrice des Maisonnettes » lors de l'émission *Le Rythme et la raison* que Francine Mallet consacrait toute cette même semaine, sur France-Culture, à Lili Boulanger. Sur place, on comprend mieux à quel point l'auditorium était le centre des préoccupations. On dormait, se lavait, dans une des maisons, de l'autre côté du jardin, mais le jour, toute l'activité était rassemblée dans l'auditorium. La musique était omniprésente : on jouait, on enseignait, on composait, on travaillait. Car du matin au soir, la musique prenait tous les instants. Pour bien mesurer la portée de ce concert annuel, il faut se figurer ce petit coin de campagne, de vraie campagne autrefois, transformé l'espace d'un après-midi en ce véritable foyer musical qu'il était de manière permanente du temps des Boulanger.

Pour célébrer le centenaire de la première femme Prix de Rome (1913), un programme extrêmement bien conçu et équilibré avec pour pivot le *Thème et variations pour piano* de Lili Boulanger : respect de la structure traditionnelle du genre mais richesse inouïe des inventions à la fois rythmiques et harmoniques. Audaces dans l'emploi réitéré de l'extrême grave du piano. Cette pièce superbe est comme un renouvellement d'un genre classique.

La première partie était consacrée aux mélodies avec la soprano Christiane Éda-Pierre. S'intéressant plus particulièrement aux femmes compositeurs, Chr. Éda-Pierre avait sélectionné quelques lieder de Clara Schumann et quelques mélodies de Lili Boulanger. Dans ces dernières, l'héritage du maître Fauré est incontestable pour ce qui est de la partie chantée, mais l'accompagnement au piano

montre un style tout personnel. La pensée harmonique s'y révèle très originale, complexe et difficile mais dont on sent bien que c'était l'expression naturelle de Lili Boulanger. Là encore, tout en se servant de formes codées, elle les réactualise par un langage profondément neuf et particulier. La teinte de l'ensemble, fort grave, était habilement contre-balançée par quelques mélodies de Fauré à l'émotion moins sombre.

La deuxième partie faisait une belle place au basson en la personne de Catherine Marchese que nous avons déjà tant appréciée l'année dernière. Nul doute que sa collaboration avec Émile Naoumoff au piano se soit renforcée depuis un an, car leur entente est décidément parfaite, notamment dans l'*Hommage à L. B. de Naoumoff*. Les deux artistes aiment visiblement tellement jouer ensemble qu'ils n'hésitent pas à transcrire, même une mélodie de Fauré, et le résultat, ma foi, convainc tout à fait.

Quelques Intermezzi de Brahms composaient la séquence suivante, joués au piano par Jeremy Menuhin (rappelons que Lord Yehudi Menuhin est Président d'honneur de l'Association). Gide aurait, pour sa part, trouvé le compositeur bien bavard et disert, « trop intellectuel, trop fabriqué ¹ », influencé qu'il était par la campagne anti-Brahms menée par Pierre Lalo à l'époque.

Enfin, pour finir avec brio et bonne humeur, les deux pianistes se sont lancés dans la *Fantaisie en fa op. 103* de Schubert, que Nadia Boulanger leur donnait souvent à travailler comme « devoir ». La notion de devoir n'a en tout cas pas entamé leur délectation à jouer ce brillant quatre mains, et nous avons partagé leur plaisir.

Cette matinée était aussi une excellente occasion, lors du traditionnel « verre de l'amitié », de se retrouver entre amis, boulangistes, gidien et autres mammi-fères sympathiques.

En prolongement de ce concert, il faut signaler deux autres manifestations dans le cadre du Centenaire. L'une à Issy-les-Moulineaux où se tiendra une exposition à partir du 5 novembre (avec un concert), et une soirée Lili Boulanger à Gargenville le 7 novembre avec le couple Naoumoff. Il ne sera pas dit que la France cèdera à l'Allemagne toute l'élégance de la remémoration.

BERNARD MÉTAYER.

1. *Les Cahiers de la petite Dame*, t. II, p. 506 (27 décembre 1935).

V A R I A

HOMMAGE À MARCEL DROUIN *** Le texte sur son grand-père que nous a adressé M. Michel Drouin et qu'on a pu lire dans le présent numéro (pp. 645-60) complète l'*Hommage à Marcel Drouin* que le BAAG a voulu publier à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du beau-frère d'André Gide. À nos lecteurs, nous renouvelons nos excuses (cf. n° 99, p. 382) pour le retard avec lequel ils auront reçu le numéro d'octobre de leur revue, et pour celui qui, conséquence inévitable, affecte encore la parution de ce n° 100.

MARC ALLÉGRET, ANDRÉ GIDE ET LA TENTATION DU CINÉMA *** Dans le cadre des manifestations organisées par la Cinémathèque de Paris chaque année à même époque, pour mettre en valeur des films retrouvés ou restaurés par ses soins, et en collaboration avec l'association *Anima, Cinémémoire*, troisième festival du nom (28 octobre—14 novembre), programme un cycle : *Marc Allégre, André Gide et la tentation du cinéma*. Les projections se dérouleront à la Cinémathèque de Chaillot, aux dates suivantes : *Voyage au Congo*, le samedi 30 octobre à 11 h ; *Avec André Gide*, le lundi 1^{er} novembre à 14 h ;

Lac aux dames, le jeudi 4 novembre à 21 h. Un catalogue commenté est en préparation. Renseignements : (1) 45.63.07.83. [D. D.]

CHARLES GIDE ET L'ÉCOLE DE NÎMES *** L'Académie de Nîmes, la Société d'Histoire du Protestantisme de Nîmes et du Gard, la Société d'Histoire moderne et contemporaine, le Collège coopératif Provence-Alpes-Méditerranée organisent les 19 et 20 novembre, aux Archives départementales du Gard, un colloque scientifique. Le thème portera sur *Charles Gide (1837-1932) et l'École de Nîmes, le mouvement coopératif, une ouverture du passé vers l'avenir*. Pour tous renseignements et inscriptions, écrire à la Société d'Histoire du Protestantisme, 3 rue Claude Brousson à Nîmes.

GIDE EN AMÉRIQUE *** Nos Amis nord-américains organisent régulièrement, comme on sait, une « session Gide » lors du congrès annuel de la Modern Languages Association. À la session précédente (décembre 1992), sous la présidence de Mortimer M. Guiney et consacrée à *Gide et l'Histoire*, furent lues cinq communications : « Vivre l'histoire : Gide et l'Occupation » (Pascale Dhoop),

« *L'Immoraliste* and French Imperialism » (Peggy Friedman), « Victor Serge and the Politics of Disengagement » (Thomas Conner), « André Gide : Myth as Individual History » (Pamela A. Genova) et « All Roads lead to Rome : The Parodic Pilgrimage in *Les Caves du Vatican* » (Jocelyn Van Tuyl). Au prochain congrès (Toronto, 27-30 décembre 1993), la session proposera, sous le titre *Teaching Gide Today* et sous la direction de Vicki Mistacco, trois communications, de Marie-Denise Boros Azzi (« Décoder l'énigme »), Margaret E. Gray (« Rendering Gide relevant : Beyond the strait gate of Logos ») et Ben Stoltzfus (« André Gide and Orientalism »). — Pour le congrès 1994 (San Diego, décembre 1994), la session Gide sera consacrée à *Gide et la Musique* et dirigée par Elaine Cancalon, qui nous prie d'insérer cet appel : Les membres de l'AAAG qui sont aussi membres du MLA et qui s'intéressent à la session de décembre 1994 sont priés de proposer une communication ; la session se divisera (peut-être ! selon ce que je recevrai...) en trois parties : 1. La musique dans la vie de Gide, 2. La musique dans l'œuvre de Gide, 3. Les métaphores musicales dans l'œuvre de Gide ; toute communication devra être rédigée en français. Écrire à Elaine Cancalon, Dept. of Modern Languages, Florida State University, Tallahassee, FL 32306-1020.

CINQUANTENAIRE D'HENRI GHÉON *** Le cinquantième anniversaire de la mort d'Henri Ghéon (13 juin 1944), longtemps ami le plus intime d'André Gide, fera l'objet, en 1994, d'une célébration nationale et de manifestations destinées à marquer

tant le souvenir de l'écrivain, poète, critique, romancier, dramaturge joué jadis dans l'Europe entière et au Canada, que l'entrée de ses manuscrits — en donation — à la Bibliothèque Nationale, grâce à la générosité de ses héritiers. Une *exposition* se tiendra à la Bibliothèque Nationale (galerie Colbert), ainsi qu'un *colloque*, réparti sur deux jours, en décembre 1994 (organisateur : Michel Drouin, CNRS-ITEM). Un appel est lancé à toute personne détentrice de lettres d'Henri Ghéon, en réponse aux milliers de lettres reçues par l'écrivain. — Adresser tous renseignements, toute demande d'information, toute proposition de participation au colloque et toute copie de lettre (droits réservés) à M. Michel Drouin, 41 rue Saint-Sabin, 75011 Paris. [M. D.]

CINQUANTENAIRE DE THÉSÉE *** Gide, dans son *Journal* de 1944 : « Aujourd'hui, 21 mai, j'ai achevé *Thésée* »... Nous comptons consacrer à la dernière grande œuvre de Gide un numéro spécial de *BAAG* en octobre 1994. Les propositions de contribution sont à adresser à Pierre Masson.

DISTINCTIONS *** Le romancier Paul Guth a remis à notre secrétaire général Henri Heinemann le Grand Prix de l'Académie des Provinces Françaises pour l'ensemble de son œuvre. — Le Grand Prix de l'Académie des Sciences morales et politiques a été décerné à M. Jacques Freymond, membre genevois de l'AAAG. Né en 1911, ancien directeur de l'Institut des Hautes Études Internationales, M. Freymond est d'ailleurs depuis 1961 correspondant de l'Académie.

NOS AMIS PUBLIENT... ***

Notre ami Robert Mallet vient de publier à la NRF, son éditeur habituel, un roman d'une rare sensibilité : *Les Rives incertaines*. Ces rives, ce sont à la fois, celles d'un lieu qui est cher à l'auteur, Saint-Valery-sur-Somme, qui s'ouvre sur une des plus belles baies de France, et celles de l'amour, on s'en doute. Le récit tourne autour de l'histoire d'un homme dans la plénitude de sa maturité qui, épris d'une belle femme assez jeune, en rencontre une autre nettement plus âgée que lui et pourtant plus attachante. Qui aimer ? Comment aimer ? Tout cela — et d'autres amours — est raconté avec délicatesse, sensualité aussi, et un sens inné de la poésie des lieux et des êtres. — Dans le n° 15 de *L'Allier médical*, le Dr Jacques Roussillat, époux de notre sociétaire Madeleine Roussillat, évoque avec beaucoup d'humour l'histoire du vélo commandé par André Gide en 1931, et dont le journal de la Petite Dame doit parler quelque part. [H. H.] — "*Mon bien-aimé petit Sander*" : *Lettres de Georges Eekhoud à Sander Pierron*, texte établi et annoté par Mirande Lucien, Lille : Cahiers GKC, 1993 (310 pp., 165 F). — Henri Heinemann, *Le Blé, l'ivraie* (nouvelles, pages de journal et souvenirs littéraires), L'Amitié par le Livre (à commander à l'AREP, OT-SI, 80410 Cayeux-sur-Mer, prix : 100 F, franco de port).

HOMMAGE À MADAME MAYRISCH *** Fin mai 1993, en présence de son petit-fils Rémy Viénot, a été inauguré à Luxembourg un monument en hommage à Mme Mayrisch. Érigé à l'entrée de la Croix-Rouge luxembourgeoise, non loin du lycée Robert Schuman et de la

Maternité, il symbolise par le choix de ce lieu la triple action de cette femme humaniste, philanthrope et mécène. [J. C.]

ASSOCIATIONS *** Deux associations littéraires sont entrées en correspondance avec l'AAAG. D'une part l'Association André Beucler (v. les Varia de nos deux précédents numéros), d'autre part et de manière plus insolite l'Association des Amis... d'Arsène Lupin — à cause d'Étretat, bien sûr ! [H. H.]

HENRI THOMAS (1912-1993)

*** Né le 7 décembre 1912 à Anglemont (Vosges), l'écrivain Henri Thomas est mort le 3 novembre dernier à Paris, dans une maison de retraite du XIV^e arrondissement. Auteur d'une quinzaine de romans (dont *John Perkins*, prix Médicis 1960, et *Le Promontoire*, prix Femina 1961), de recueils poétiques, d'essais et de livres autobiographiques (pour la plupart publiés chez Gallimard), il fut, on s'en souvient, assez affectueusement lié avec Gide pour que celui-ci, ayant quitté Paris au début de l'Occupation allemande, lui laissât la jouissance du « Vaneau » et que quelques indécidables dont se rendit alors coupable le jeune homme n'aient pas entamé une amitié dont témoigne une importante correspondance (quelque 120 lettres, en partie publiées par Thomas lui-même). Ne lui écrivit-il pas, le 5 mars 1942 (lettre inédite) : « *Mon cher H.T., [...] l'amitié seule est irremplaçable, et, quant aux objets disparus, je ne te laisse pas accuser, ni ne me permets de douter de toi. Mon seul reproche : avoir introduit dans l'appartement, malgré ma recommandation*

*expresse et tes promesses, des types qui, eux, ont pu profiter de ton désordre poétique, de ta distraction, de ton incurie. Ils savaient, abusant de ta gentillesse, que toi seul serais tenu pour responsable des chapardages. Et le fait est là, paraît-il : les armoires sont vides. Que sont devenus les vêtements ? [...] par prudence, ne rentres plus dans l'appartement ; cela vaut mieux. Travaille bien et ne déçois pas les espoirs de — qui t'embrasse. André Gide » ? (V. aussi *Les Cahiers de la petite Dame*, t. III, p. 296, 26 février 1942.) Il y a quelques années, Henri Thomas avait voulu donner une préface à l'édition de la *Correspondance* de Gide avec sa mère, mais il n'en put rédiger que quelques pages, qui furent néanmoins publiées dans *La NRF*, puis en tête du volume (Gallimard, 1988).*

ASSOCIATIONS (SUITE) ***

De sa propre initiative, un groupe d'étudiants de l'Université de Nancy II a créé une *Association des Amis d'Henri Thomas* (*J.O.* du 24 février 1993). Elle a pour objectif de « faire découvrir ou redécouvrir l'écrivain vosgien, sa vie, son œuvre, par des témoignages et des informations d'intimes, d'écrivains, de critiques ou de simples admirateurs ». Un premier bulletin, intitulé *Migrateur*, a paru en juin. Les personnes intéressées, qui aimeraient encourager cette heureuse initiative, peuvent s'adresser à M. Emmanuel Chevalier, Association des Amis d'Henri Thomas, 7 avenue Victor Hugo, 88000 Épinal. [J. C.]

ANDRÉ GIDE ET LE THÉÂTRE *** Notre Ami Robert Héral, lecteur attentif d'*André Gide et le Théâtre*, nous signale une erreur qui s'est glissée au tome I, p. 556, note 2, à vrai dire exemple d'école de coquille d'impression. La devise du Théâtre du Peuple de Maurice Pottecher n'est pas « Pour l'art, pour l'humanité », mais bien : « Par l'art, pour l'humanité ». Quant au « drame de jeunesse » lu par Gide (note 3), il s'agit plus vraisemblablement de *La Veine de l'esprit*, la toute première œuvre du dramaturge, publiée en 1891 à la librairie Fischbacher mais jamais représentée. Ce drame, inspiré librement de la légende de Faust, est imprégné d'une certaine forme d'inquiétude philosophique propre à l'époque. Robert Héral a bien connu Maurice Pottecher et lui a consacré une étude dans son livre *Témoins* (de J. Delteil à S. Kierkegaard). [J. C.]

[Notes rédigées par Jean Claude, Michel Drouin, Daniel Durosay, Henri Heinemann et Claude Martin.]

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE***COTISATIONS ET ABONNEMENTS***
1993 ou 1994

Membre fondateur : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel (ex. nominatif)	300 F
Membre fondateur étranger (+ 50 F pour frais divers)	350 F
Membre titulaire : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel (ex. numéroté)	250 F
Membre titulaire étranger (+ 50 F pour frais divers)	300 F
Abonné au <i>Bulletin</i> seul	160 F
Abonné étranger (+ 50 F pour frais divers)	210 F

Règlements :

par virement ou versement au
CCP PARIS 25.172.76 A

ou par chèque libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide et
envoyé à notre Trésorier :

M. Jean Claude
Association des Amis d'André Gide
B. P. 3741
54098 Nancy Cédex

Tous paiements en francs français et stipulés SANS FRAIS

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

**FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LUMIÈRE (LYON II)**

**18, quai Claude Bernard
F 69365 LYON CÉDEX 07**

**ISSN 0044 - 8133
Comm. parit. 52103**

PRIX DE CE NUMÉRO : 70 F