

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	27 (1957)
Heft:	1
Artikel:	Realité et imagination dans l'œuvre de Joseph Conrad
Autor:	Rapin, René
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-869898

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ÉTUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres N^o 96

RÉALITÉ ET IMAGINATION DANS L'OEUVRE DE JOSEPH CONRAD

Leçon inaugurale, prononcée le 30 octobre 1936 à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, par M. René Rapin, titulaire de la chaire de langue et littérature anglaises.

La leçon qu'on va lire a été précédée d'une brève introduction où, après avoir remercié M. le doyen Pierre Schmid des paroles, très aimables, par lesquelles il a bien voulu l'introduire dans sa nouvelle chaire, le nouveau professeur a dit en quelques mots quels principes guideraient son enseignement (organisé entièrement sous forme de séminaires conduits en anglais) et a ensuite expliqué pourquoi, bien que rentrant d'un séjour de onze mois aux Etats-Unis, il a choisi un sujet de littérature anglaise pour sa leçon inaugurale. Si vif en effet que soit son attachement pour la littérature américaine, à laquelle il consacrera d'ailleurs chaque semestre l'un de ses séminaires, il ne saurait oublier que la littérature anglaise est et doit demeurer le centre de l'enseignement qui lui a été confié. C'est du reste à la complaisance des collectionneurs privés et des bibliothèques d'Amérique qu'il doit d'avoir pu étudier de près, à Philadelphie, à New-York et ailleurs, plusieurs des manuscrits de Conrad parmi les plus importants, en particulier celui, à l'odyssée si mouvementée, de La Folie Almayer, dont il est parlé dans le texte de cette leçon.

L'introduction du professeur Rapin s'est achevée par l'expression de la reconnaissance qu'il ressent envers ses parents; envers la Faculté, l'Université, le Département de l'Instruction publique et des Cultes, le Conseil d'Etat, qui lui ont fait l'honneur de l'appeler à cette chaire;

envers la Fondation Rockefeller, dont la générosité lui a permis d'acquérir une connaissance à la fois plus étendue et plus intime des Etats-Unis et de leurs institutions académiques. Enfin, il a adressé en son nom personnel et au nom des maîtres d'anglais, un hommage à son prédécesseur, le professeur Georges Bonnard, hommage dont voici l'essentiel :

« Lorsque, il y a quelque quarante-cinq ans, le professeur G. Bonnard fut chargé, au Collège et au Gymnase classiques, puis, quelques années plus tard, à la Faculté des Lettres, d'y enseigner l'anglais, il montra dans cet enseignement, alors tout nouveau dans les écoles classiques du second degré, cette autorité, cette rigueur, cette clarté, dont les étudiants qui viennent de passer entre ses mains savent qu'ils sont demeurés magnifiquement intacts jusqu'à ce jour. Et qu'on ne croie pas que, pour avoir été rigoureux, cet enseignement ait été le moins du monde aride. Il était tout que cela : incroyablement, admirablement alerte et vivant. J'en parle en connaissance de cause, puisque, de tous les élèves que M. Bonnard a formés, je suis l'un des plus anciens et qui, de la 3^e du Collège à la fin de mes études à la Faculté, ai bénéficié le plus longtemps de son enseignement. Mais c'est chacun d'entre les maîtres d'anglais de ce canton et chacun d'entre vous, Mesdemoiselles et Messieurs, qui avez été, plus ou moins récemment, ses étudiants, qui pourriez lui rendre le même hommage. Chacun de vous, chacun de nous, lui doit le meilleur, le plus solide de sa connaissance de l'anglais et, en même temps qu'une méthode de travail dont les années ont prouvé l'excellence, l'exemple d'une conscience au travail qui demeurera pour tous ses anciens étudiants une inspiration. Il m'est d'autant plus agréable de rendre cet hommage à notre maître que, par une heureuse coïncidence, il fête, demain, son soixante-dixième anniversaire. Je pense être l'interprète de tous ses étudiants et de tous ses anciens élèves en lui présentant aujourd'hui, avec nos vœux, l'expression de notre reconnaissance. »

Peu d'œuvres, plus que celle de Joseph Conrad, apparaissent plus imprégnées de réalité vécue. De *La Folie Almayer*, son premier roman, à *Suspense*, que sa mort a laissé inachevé, le lecteur, même s'il ignore tout de la vie, de la personnalité, de l'identité même de Joseph Conrad, ne peut pas ne pas être frappé par ce solide fond d'observation, d'expérience, de connaissance exacte des êtres, des pays et des choses dont il parle, que révèlent, si différent qu'en soit le cadre, chacun de ses romans et chacune de ses nouvelles.

Prenez *La Folie Almayer* par exemple. De toute évidence, l'auteur a vu, de ses yeux vu, la large rivière boueuse où s'en vont à la dérive des arbres entiers en même temps que les espoirs déçus d'Almayer. De toute évidence, il a entendu cracher l'averse sur les toits couverts de palme des maisons malaises, il a senti monter à ses narines l'odeur âcre des feux de bois, l'odeur de pourriture et de fécondité de la vase gluante et noire. Comme Almayer l'a oppressé la moiteur lourde de l'atmosphère équatoriale, la densité de la forêt sombre où, dans un inextricable enchevêtrement, lianes, troncs et branches luttent désespérément pour atteindre la lumière.

La même qualité d'expérience vécue frappe les lecteurs du *Cœur des Ténèbres* ou des romans de la mer.

Londres et l'estuaire de la Tamise, la côte barrée d'écume de l'Afrique équatoriale, le Congo s'insinuant jusqu'au centre du mystérieux continent noir, tout cela, et l'impression, doublement sinistre, de stupidité, d'hypocrisie, de brutalité des blancs, et de barbarie, à la fois répugnante et envoûtante, des noirs, tout cela, et combien plus encore, qui constitue l'atmosphère étrange et prenante du *Cœur des Ténèbres*, tout cela a été vu, ressenti, vécu par Conrad.

Il en est de même — et là, c'est presque un lieu commun de le dire, puisque, dans l'esprit de chacun, le nom de Conrad évoque irrésistiblement *Jeunesse*, *Le Nègre du Narcisse* ou *Typhon* — il en est de même des livres où Conrad a peint la mer et les marins. Il est évident, à lire ces beaux livres, que leur auteur, avec les marins du *Narcisse*, a dû peiner, simple matelot, sur le pont ou dans la mâture d'un voilier. Jeune officier, il a dû, comme Jukes ou Marlow, servir sous le capitaine d'un cargo. Il a dû lui-même à son tour, comme les capitaines du *Complice Secret* ou de *La Ligne d'Ombre*, connaître la griserie et l'austère, l'exigeante responsabilité du commandement. Matelot, jeune officier ou capitaine, il a affronté des tempêtes, connu le calme plat et le brouillard blanc du Golfe de Siam, le typhon de la Mer de Chine, l'eau lisse et le ciel bleu de l'Archipel Malais. A bord d'un voilier rentrant des Indes, il a vu, telle qu'il l'a décrite à la fin du *Nègre du Narcisse*, la côte d'Angleterre surgir dans la nuit, avec « un grand phare » levant « son œil fixe pareil à l'énorme fanal de mouillage de quelque vaisseau fabuleux »¹. Avec ce même *Narcisse*, mais dépouillé maintenant « de la gloire de ses ailes blanches »², il s'est enfoncé, tiré et poussé par des remorqueurs noirs de suie, dans le chaos enfumé du port de Londres. Marseille et les calanques de la côte de Provence lui ont été aussi familiers que Londres ou que l'*Insulinde*. Et ce ne sont pas seulement des ports qu'il a dû connaître. On ne peut pas, si l'on

n'a pas vécu quelque temps à Genève, décrire, comme Conrad l'a fait dans *Sous les Yeux d'Occident*, l'Ile Rousseau, le courant glacé de l'Arve ou cette rade de Genève dont il n'aimait pas la « perfection glaciale »³.

A Genève, à Londres, à Marseille, sur la mer, en Afrique, en Amérique du Sud, en Orient, Conrad a rencontré, de toute évidence, ces exilés, ces aventuriers, ces révolutionnaires, ces trafiquants, ces marins qui peuplent, comparses ou personnages principaux, mais toujours si convaincants et si vivants, *Sous les Yeux d'Occident*, *L'Agent Secret*, *Typhon*, *Au Cœur des Ténèbres*, *Nostromo*, *La Folie Almayer* et combien d'autres œuvres encore.

L'authenticité de ces œuvres, de leurs personnages, de leurs paysages, l'authenticité de l'atmosphère et des circonstances, est indéniable. Nous la ressentons, dès ce premier instantané qui, à la première page de *Lord Jim* ou de *Typhon*, fixe dans notre esprit une première et si vive impression de Lord Jim ou du capitaine Mac Whirr. Je cite, si vous permettez, les premières lignes de *Lord Jim* :

« Il avait six pieds, moins un ou deux pouces, peut-être; solide-ment bâti, il s'avancait droit sur vous, les épaules légèrement voû-tées et la tête en avant, avec un regard fixe venu d'en dessous, comme un taureau qui va charger. Sa voix était profonde et forte, et son attitude trahissait une sorte de hauteur morose, qui n'avait pourtant rien d'agressif. On aurait dit d'une réserve qu'il s'impo-sait autant qu'il l'opposait aux autres. D'une impeccable netteté, et toujours vêtu, des souliers au chapeau, de blanc immaculé... »⁴

Pas besoin de continuer : on voit le personnage. Et comme ce pre-mier instantané est suivi, immédiatement, de plusieurs autres, tout aussi caractéristiques et précis, et que, après avoir vu le personnage à travers les yeux, très objectifs, semble-t-il, de l'auteur, on va le voir presque aussitôt à travers les yeux admiratifs, ironiques, perplexes, sceptiques, angoissés, que sais-je encore ? de plusieurs autres person-nages (et l'un de ces personnages dans *Lord Jim* est Lord Jim lui-même, qui se voit non tel qu'il est, mais tel qu'il voudrait être), le lecteur, très rapidement, éprouve une impression de relief stéréoscopique — impression renforcée encore lorsque l'auteur, par un procédé plus sub-tile qu'illustrent bien *Le Cœur des Ténèbres* ou *Jeunesse* (ou *Lord Jim* dès le chapitre V), renonçant, en apparence, à raconter lui-même l'his-toire, confie ce soin à un tiers personnage qui, ne possédant pas d'avance toute la vérité sur cet homme qui, comme nous, l'intéresse, va s'efforcer de la découvrir avec nous. Le résultat est que, découvrant

ainsi par à-coups, progressivement, avec des reculs, la vérité sur un personnage dont nous composons, dans notre esprit, par approximations et par retouches successives la mouvante image, nous n'avons plus l'impression de lire un livre : nous vivons une aventure passionnante et, comme le narrateur, qu'il soit Conrad ou Marlow, a du génie, nous la vivons beaucoup plus intensément, beaucoup plus intelligem-ment que jamais cela ne nous arrive dans la vie.

Lorsque de plus, comme c'est le cas dans *Jeunesse* ou dans *La Ligne d'Ombre*, le narrateur, par une certaine chaleur d'émotion, un ton nostalgique, quelque allusion discrète à un journal qu'il aurait tenu, donne au récit l'allure d'une confidence personnelle et, pour tout dire, d'une confession (le mot figure dans le titre même de *La Ligne d'Ombre* : *The Shadow Line, A Confession*), son récit en acquiert une authenticité plus grande encore et le lecteur, entièrement conquis, ne peut que se dire : Oui, cela est vécu, c'est bien cela, c'est bien ainsi que cela a dû se passer.

Que cela a dû se passer ? Mais nous ne sommes pas obligés, sur cette question, si importante, de l'authenticité de l'œuvre de Conrad, de nous en tenir à nos impressions seulement !

Nous possérons quantité de lettres de Conrad, nous avons ses papiers, ses préfaces, les fragments d'autobiographie et de journal qu'il nous a laissés dans *Le Miroir de la Mer*, dans *Des Souvenirs*, dans ses *Derniers Essais*. Nous avons, sur sa personnalité, sa jeunesse, sa carrière de marin, ses voyages, les témoignages de sa femme, de ses amis et de beaucoup d'autres personnes qui l'ont connu. La piété de Mme Conrad, la curiosité, infatigable, de son biographe et ami Jean-Aubry et de chercheurs comme l'Américain Gordan ont permis de réunir, sur la jeunesse polonaise de Conrad, sur sa carrière maritime fran-çaise puis anglaise, sur ses navigations en Méditerranée, aux Antilles, dans l'Océan Indien, dans l'Archipel Malais, etc., quantité de docu-ments qui, s'ils montrent que, sur certains points de détail, Conrad a pris quelques libertés avec la vérité (le typhon décrit, par exemple, dans le roman qui porte ce titre, comme se passant dans la mer de Chine, Conrad a dû le rencontrer dans l'Océan Indien : Conrad, en effet, n'a jamais navigué dans la mer de Chine), son œuvre, pour l'es-sentiel, est le reflet fidèle de la réalité que Conrad avait vécue.

Oui, comme nous le pressentions, Conrad a bien été au Congo, à Singapour, à Genève. Il a été, successivement, apprenti-matelot, matelot, lieutenant, second, capitaine. Tout jeune, alerte et vif comme un jeune chien⁵, il a pris part, en écervelé qu'il était alors, à deux équi-pées de contrebande d'armes, l'une, sur laquelle on ne sait presque

rien, quelque part en Amérique latine, l'autre, qu'on connaît assez bien par *Le Miroir de la Mer* et *La Flèche d'Or*, dans la Méditerranée, par amour d'une femme et pour une cause (la cause carliste) à laquelle il ne croyait pas. Le 21 septembre 1881, jeune lieutenant de vingt-quatre ans, il embarquait à Londres sur le trois-mâts barque *Palestine*, en partance pour Bangkok, mais qui, après maints faux départs et maintes extraordinaires aventures, devait finalement, abandonné par son équipage, brûler et sombrer en plein Océan Indien (vous avez reconnu l'aventure, racontée, vingt ans plus tard, dans *Jeunesse*). Trois ans après, du 28 avril au 16 octobre 1884, Conrad faisait, à bord d'un voilier dénommé le *Narcisse*, la longue et mouvementée traversée de Bombay à Dunkerque par le Cap que, treize ans plus tard, il a contée dans *Le Nègre du Narcisse* (les belles pages décrivant l'arrivée du *Narcisse* en Angleterre ont été inspirées à Conrad, nous le verrons plus loin, par d'autres voyages). En 1887, à bord d'un voilier écossais, il sert en qualité de second sous les ordres d'un capitaine John Mac Whirr qui deviendra, dans *Typhon*, le capitaine Tom Mac Whirr, commandant du vapeur *Nan-Shan*. Du 22 août de cette même année au 5 janvier de l'année suivante, toujours en qualité de second, Conrad fait sur un petit cargo, le *Vidar*, cinq ou six voyages entre Singapour et la côte orientale de Bornéo. C'est au cours de ces voyages que, en un port situé au haut d'une large rivière boueuse (ce port s'appelait Boulungan, mais, dans *La Folie Almayer* et dans *Le Pariah des Iles*, Conrad devait l'appeler Sambir), il rencontra un certain trafiquant nommé Olmayer dont il devait faire l'Almayer de ses deux premiers livres. Quelques mois plus tard, il pousse jusqu'au centre de l'Afrique, très exactement dans les circonstances rapportées dans *Le Cœur des Ténèbres* : laborieuses démarches à Bruxelles pour obtenir le commandement d'un vapeur naviguant sur le Congo; escales (je cite *Le Cœur des Ténèbres*) en « divers ports de commerce, dont les noms, comme Grand-Bassam ou Petit-Popo, semblaient appartenir à quelque farce misérable jouée devant une sinistre toile de fond »⁶; longue attente à Matadi ; lente montée à pied jusqu'à Kinchassa ; première entrevue avec un directeur vulgaire et antipathique ; interminable remontée du Congo de Kinchassa à Stanley Falls ; rencontre enfin de cet agent de la Société du Haut-Congo dénommé Klein, qui est le Kurtz du *Cœur des Ténèbres*⁷.

*

* * *

J'arrête ici (nous la reprendrons, Messieurs les étudiants, au séminaire) cette confrontation de la réalité vécue par Conrad et de l'image qu'il en donne dans son œuvre.

J'en ai dit assez, je l'espère, pour prouver (c'était le premier point de ma démonstration) combien cette œuvre, comme nous le soupçonnions de prime abord, est imprégnée en effet de réalité vécue.

Et cependant, si imprégnée soit-elle de cette réalité, si solidement construite sur un fond d'observation personnelle et d'expérience vécue, peu d'œuvres en sont, pour l'essentiel, plus indépendante. C'est ce que j'aimerais montrer maintenant.

Conrad n'opérait pas sur le réel. On n'a, à une exception près, aucun carnet de notes qu'il ait prises sur les lieux et pendant l'événement, aucune œuvre, à part la nouvelle *Les Idiots*, qu'il ait écrite sous le choc d'une expérience. Cette nouvelle d'ailleurs, écrite en Bretagne en 1896, tout au début de la carrière littéraire de Conrad, pourrait être signée Maupassant. Elle n'a rien de spécifiquement conradien. Quant au carnet de notes, il consiste en un journal de route tenu par Conrad pendant une partie de son voyage au Congo⁸. Simple relevé d'étapes, de noms de personnes et de lieux, d'indications topographiques et météorologiques et de repères de navigation, ce journal contient à peine ça et là un bref commentaire de l'auteur sur sa santé ou sur quelque incident de son voyage. D'intérêt purement technique et documentaire, aide-mémoire pour le voyageur et le capitaine Joseph-Conrad Korzeniowski, il ne constitue à aucun égard un carnet de notes littéraires ou un journal intime du futur écrivain Joseph Conrad. On y retrouve, avec des noms et des dates à l'appui, quelques faits ou quelques personnes figurant dans *Le Cœur des Ténèbres*. Mais *Le Cœur des Ténèbres* n'est aucunement sorti de ce carnet. Les événements, les personnes, l'atmosphère qui font la substance de ce merveilleux récit, Conrad les a tirés, non de ce sec carnet de notes (le seul, apparemment,^{8 bis} qu'il ait jamais tenu), non pas, non plus, de l'observation directe (le voyage au Congo est de 1890, *Le Cœur des Ténèbres* a été écrit en 1898 dans une maison de la campagne anglaise)⁹, mais de ces deux sources-mères de son inspiration (et de celle de tout artiste) : la mémoire et l'imagination.

L'une et l'autre étaient exceptionnelles. Conrad pouvait, des années après avoir rencontré un homme, entendu une remarque, vu un paysage, senti une odeur, les évoquer avec une précision parfaite. Le livre, écrit en Angleterre, dans le Kent, au cours de l'année 1908, qu'il a intitulé *Some Reminiscences*, puis *A Personal Record* (il a été traduit en français sous le titre *Des Souvenirs*) est particulièrement révé-

lateur à cet égard¹⁰. Voyez-y Conrad, par exemple, évoquer Almayer tel que, plus de vingt ans auparavant, il l'avait vu pour la première fois, surgissant dans le brouillard glacé de l'aube sur « une petite jetée délabrée, à quelque quarante milles de l'embouchure d'une rivière de Bornéo ».

« Je sortais de ma cabine en bâillant. L'équipage de Malais hélait sur les chaînes de charge et examinait les treuils. Du pont, leurs voix m'arrivaient amorties : leurs mouvements étaient languissants. Le début de cette journée tropicale vous donnait des frissons. Le timonier malais (...) grelottait visiblement. Les forêts en amont et en aval et sur la rive opposée paraissaient noires et humides : l'eau dégouttait du gréement sur les tentes fortement tendues du pont, et c'est au milieu d'un bâillement frissonnant que j'aperçus pour la première fois Almayer. Il s'avançait à travers une pièce d'herbe brûlée, silhouette vague contre la vague masse d'une maison, une maison basse faite de nattes, de bambous et de feuilles de palmiers, et coiffée d'un énorme toit d'herbes sèches.

» Il s'avança sur la jetée. Il n'était vêtu que d'un ample pyjama de cretonne historiée (d'énormes fleurs à pétales jaunes sur un fond bleu d'un vilain ton) et d'un mince gilet de coton à manches courtes. Ses bras, nus jusqu'au coude, étaient croisés sur sa poitrine. Ses cheveux noirs semblaient n'avoir pas été coupés depuis long-temps et une boucle lui tombait en travers du front. »¹¹

Ce pyjama, cette mèche noire tombant sur le front, sont extraordinaires si l'on songe que c'est vingt et un à vingt-deux ans après sa rencontre avec Almayer que Conrad les décrit ainsi. Il y a, du reste, plus remarquable encore dans ce livre puisque Conrad, avec la même précision, y a consigné des souvenirs remontant à son adolescence et même à sa petite enfance, tels ces deux passages où il évoque, dans l'un « le vif éclat » des « mollets blancs », le « visage fort rouge aux traits nets », les « courts favoris argentés », les « yeux innocemment avides et triomphants »¹² d'un touriste anglais rencontré en 1873 à la Furka (Conrad avait alors quinze ans) ; dans l'autre, « la bonne et laide Mlle Durand, l'institutrice, avec ses sourcils noirs qui se rejoignaient au-dessus d'un nez gros et court, et son teint de papier brun ».

« De tous les yeux tournés vers la voiture, [nous sommes en Ukraine en 1863 : Conrad n'avait pas tout à fait six ans, il s'apprêtait avec sa mère à rejoindre son père en exil en Russie], ses bons yeux seuls versaient des larmes, seule sa voix éplorée rompit

le silence pour me crier : *N'oublie pas ton français, mon chéri. (...)* A quelque distance, à mi-chemin de la grande grille, une voiture légère, découverte, attelée de trois chevaux à la mode russe, était arrêtée sur un côté de l'allée ; l'officier de police du district s'y trouvait, la visière de sa casquette plate à bande rouge baissée sur les yeux. »¹³

On comprend que, servi par une mémoire aussi exceptionnelle et, comme nous allons le voir, par une tout aussi remarquable imagination, Conrad ait pu, trente-cinq et quarante ans après l'événement, en un lieu et en des circonstances totalement différents, l'évoquer avec cette précision étonnante.

*
* *

L'œuvre de Conrad, comme toute œuvre humaine, est inégale. Débutant sur le tard dans les lettres, après vingt ans passés sur la mer et, de plus, écrivant dans une langue dont il ne savait pas un mot à vingt et un ans, Conrad n'a pas, du premier coup, atteint à la perfection. Il n'a pas non plus, pendant les trente ans que devait durer sa carrière littéraire, pu soutenir jusqu'au bout l'effort de mémoire, d'imagination et d'écriture (et comme il était exigeant envers lui-même à cet égard !) qui, après avoir donné à la littérature anglaise, de 1895 (*La Folie Almayer*) à 1917 (*La Ligne d'Ombre*), tant d'œuvres remarquables, s'était relâché lorsque, dans les dernières années de sa vie il écrivait des œuvres moins réussies telles que *La Flèche d'Or*.¹⁴ L'important est que, dans chacune de ses œuvres qui compte, on retrouve, comme dans ces passages des *Souvenirs* que je viens de citer, la même netteté dans l'évocation de la réalité passée et, comme j'aime-rais le montrer maintenant, à l'égard de cette réalité la même souveraine indépendance.

Je prendrai pour démontrer cette essentielle indépendance de Conrad à l'égard de la réalité vécue, des œuvres de nature, de date et de valeur différentes.

La Folie Almayer, premier en date des romans de Conrad, retiendra tout d'abord notre attention. Il est, comme nous le verrons, représentatif de tout un groupe de romans et de nouvelles inspirés à des degrés divers par la réalité vécue par Conrad. Nous passerons ensuite à quatre récits plus brefs, situés aux deux bouts de la carrière littéraire de Conrad, œuvres de caractère si nettement autobiographiques qu'il paraît paradoxal à première vue de parler à leur propos d'indépendance à l'égard de la réalité. Un dernier groupe d'œuvres, com-

prenant *Nostromo*, *L'Agent Secret* et *Sous les Yeux d'Occident* nous présentera au contraire trois romans, tous écrits entre 1903 et 1910, donc au milieu de la carrière de Conrad, qui, ne devant rien ou presque rien à la réalité vécue, représentent, de toute son œuvre, le plus grand effort d'imagination.

*
* * *

Nous avons déjà vu (le portrait d'Almayer, tiré des *Souvenirs* de Conrad, que je citais tout à l'heure, nous le rappelait encore) combien *La Folie Almayer*, premier roman de Conrad, est imprégné de réalité vécue. Or ce livre, si oriental dans sa couleur locale, si strictement localisé dans ce port de la côte est de Bornéo où Conrad, en 1887, avait rencontré Olmayer, ce livre, Conrad l'a écrit en des circonstances si totalement différentes de celles qui lui en avaient fourni les personnages, le cadre et le sujet et, à l'égard d'Almayer, avec une si complète indépendance qu'il nous offre un premier et excellent exemple du pouvoir de Conrad de transcender la réalité vécue.

Nous connaissons bien, par les *Souvenirs* de Conrad, complétés et corrigés sur certains points de détail par les récentes recherches de M. Gordan¹⁵, les conditions dans lesquelles *La Folie Almayer* a été écrite. Ces conditions sont des plus extraordinaires. Commencé à Londres en automne 1889, soit deux ans après la rencontre de Conrad avec Olmayer à Boulungan, le manuscrit de *La Folie Almayer* accompagna Conrad, au cours de l'année suivante, d'abord en Ukraine polonoise où, dans la maison d'un oncle de Conrad, il s'enrichit d'un cinquième chapitre, puis à Bruxelles, à Londres, à Bruxelles encore, enfin au Congo. L'année d'après, comme Conrad, parodiant Gibbon, l'écrit ironiquement dans ses *Souvenirs* (avec une légère inexactitude du reste quant à la numérotation du chapitre qu'il déclare avoir terminé à Genève : M. Gordan a trouvé que ce chapitre était le septième et non le huitième) :

« Genève, ou plus précisément l'établissement hydrothérapique de Champel, est rendu à jamais fameux par l'achèvement du huitième chapitre de l'histoire de la décadence et de la chute d'Almayer. »¹⁶

Toujours inachevé, mais s'accroissant la même année de deux chapitres, *La Folie Almayer* suivit ensuite Conrad à Londres, puis en Australie. C'est au cours d'une traversée de Londres en Australie que Conrad, voulant savoir s'il valait la peine de continuer son livre, le

fit lire à un jeune étudiant de Cambridge qui, lui rendant le manuscrit, lui répondit laconiquement que, oui, certainement, ça en valait la peine¹⁷. Conrad, retournant, en août 1893, rendre visite à son oncle en Ukraine, y emporta derechef *La Folie Almayer* qu'il faillit perdre à l'aller en changeant de train à Berlin. *La Folie Almayer* comptait alors neuf chapitres¹⁸. Le dixième fut commencé à Rouen, lors d'une longue et glaciale escale que Conrad y fit du 4 décembre 1893 au 9 janvier 1894¹⁹. Enfin, de retour en Angleterre après ce dernier voyage, Conrad y termina son livre, dont il écrivit d'un trait les deux derniers chapitres entre mars et avril 1894²⁰.

L'étonnant est que ce livre, si laborieusement et si singulièrement composé, en des lieux si divers, et si différents de ceux qui l'avaient inspiré, a une unité et une intensité d'atmosphère à laquelle les critiques, quelles que soient les réserves que par ailleurs ils aient à formuler, sont unanimes à rendre hommage.

L'étonnant aussi est que cet Almayer ou Olmayer rencontré par Conrad en 1887 à Bornéo et qui, après une période d'oubli, devait, de 1889 à 1894, hanter si tenacement l'imagination de Conrad²¹, cet Almayer, il l'avait à peine connu. Il avait bien, comme nous l'avons vu, rencontré Almayer dans ce village malais où, seul blanc, il vivait comme exilé. Il avait, avant et après cette première rencontre, entendu raconter sur Almayer toute espèce d'histoires où le malheureux, traîquant malchanceux et mari trompé, jouait invariablement un rôle ridicule. Mais Conrad n'avait eu que peu de rapports personnels avec Almayer. Ce n'était pas un homme facile à vivre et avec qui on pût se lier. Il y avait cependant en cet homme quelque chose de si curieux et de si énigmatique, un si étrange mélange d'ambition déçue, de découragement, d'indifférence feinte et de fatuité, tout cela tranchant, par ses grands airs, avec la déchéance si évidente du personnage, que Conrad en avait été troublé et que, inconsciemment peut-être, il avait cherché à en résoudre l'énigme. Après ses rencontres avec Almayer, il avait avidement questionné ceux qui, sur lui, sur ses antécédents, ses relations, pouvaient lui donner quelques lumières²². Puis, quittant, en mars 1888, l'Insulinde pour d'autres pays (l'Australie, l'Île Maurice, l'Australie de nouveau, puis l'Angleterre), Conrad avait oublié Almayer jusqu'à ce certain jour d'automne de l'année suivante où, dans la chambre banale d'une petite pension de Londres, Almayer avait ressurgi brusquement dans son esprit, avec son pyjama à fleurs jaunes, sa mèche noire et son air malheureux. Mais, cette fois-ci, par une opération mystérieuse où, pour la première fois, se révélait son génie, Conrad allait, à cet Almayer si net et pourtant si peu cohé-

rent, si fragmentaire, si déconcertant encore que lui restituait sa mémoire, donner la cohérence et l'intelligibilité qui lui manquaient, le rendre attachant et sympathique et faire de lui un premier et déjà remarquable exemple de ce type d'aventurier et d'exilé, pitoyable et admirable à la fois par son isolement, ses illusions et ses souffrances, qui devait reparaître si souvent dans l'œuvre de Conrad.

Autour de ce nouvel Almayer, Conrad, s'inspirant de ses souvenirs de Bornéo, avait créé cette atmosphère d'odeurs entêtantes, de couleurs intenses, de moiteur accablante, d'intrigues subtiles et de passions violentes qui, tout en faisant ressortir, par sa vitalité vigoureuse, la faiblesse fondamentale d'Almayer, expliquait et excusait en partie cette faiblesse, en même temps que, par sa netteté et son intensité, elle donnait à la figure aux contours un peu flous du personnage²³ un air de réalité plus convaincante.

Ce milieu où il avait placé Almayer, Conrad en devait la connaissance à son expérience personnelle de l'Insulinde. Mais l'homme, son égoïsme forcené, son aveuglement, son isolement, sa souffrance, l'homme et sa pitoyable lutte contre ses ennemis arabes, hollandais ou malais, contre la solitude, contre les circonstances, l'homme et le sacrifice qu'il doit finalement consentir de la fille unique qui constitue son seul espoir de revanche, cela, qui est l'essentiel dans ce livre, Conrad le devait, non à la réalité par lui vécue à Bornéo, mais à son intuition, à son don de sympathie, à son expérience des hommes, à son imagination.

La réalité et, dix-huit mois plus tard, la mémoire, avaient présenté à Conrad sur un fond de délabrement sordide, un Almayer en pyjama, méprisable et ridicule, père au surplus, les recherches de M. Gordan l'ont montré, non d'une seule fille, mais de six²⁴. L'imagination de Conrad avait suscité un Almayer plus vrai que nature, un homme dont nous plaignons le destin, et parce que ce pourrait être le nôtre et parce que nous le comprenons lui-même et le destin qui l'accable mieux que lui-même il ne se comprend et qu'il ne comprend son malheur.

De cet Almayer-là, si profondément transformé par Conrad à partir de l'Almayer dont la réalité ne lui avait offert qu'une incomplète et inintelligible image, Conrad aurait pu dire, comme Goethe de son Egmont : c'est *mon Almayer*²⁵. Son imagination, véritablement, l'avait créé. Aussi, l'interpellant, quinze ans plus tard, dans *Des Souvenirs*, il a pu en effet, très légitimement, lui dire (je ne cite, pour ne pas allonger, que quelques lignes de ce très beau passage : vous le trouverez à la page 183 de la traduction de G. Jean-Aubry) :

« Vous m'êtes apparu dépouillé de tout prestige par les étranges sourires des hommes et l'irrespectueux bavardage de tous les traîquants des îles. Votre nom était le bien commun des vents : il flottait tout nu, pour ainsi dire, sur les eaux qui avoisinent l'Équateur. J'ai drapé autour de sa forme sans gloire le manteau royal des Tropiques et j'ai tenté de mettre dans cette voix sourde l'angoisse même de la paternité. »

*

* * *

Je me suis attardé sur *La Folie Almayer* non seulement pour son intérêt propre, mais parce qu'il est représentatif de toute une série d'œuvres inspirées par le séjour de Conrad en Malaisie et dans l'Insulinde. Ce séjour avait été très bref. A part deux escales, d'un mois chacune, à Singapour, en 1883 et 1885, Conrad n'a séjourné de façon continue en Malaisie et dans l'Archipel Malais que de juin 1887 à mars 1888, soit pendant neuf mois seulement. Ce bref séjour n'en a pas moins inspiré quinze nouvelles et romans de Conrad, soit un tiers de son œuvre romanesque²⁶. Echelonnés tout au long de sa carrière littéraire, du *Paria des Iles*, paru en 1896, à *La Rescousse*, commencé en 1896 lui aussi, mais, après avoir été maintes fois repris et abandonné de nouveau, achevé seulement en 1919, ces quinze nouvelles et romans sont des œuvres étonnamment diverses. Certaines sont, comme *La Folie Almayer*, d'inspiration uniquement malaise. D'autres au contraire (et non seulement *Lord Jim*, où cela est assez apparent, mais aussi bien *Typhon* ou *Une Victoire* qu'on jurerait faits d'une seule coulée) empruntent une partie de leurs éléments à plusieurs épisodes différents de la vie de Conrad. Dans chacune cependant on retrouve la même atmosphère équatoriale et, d'un roman ou d'une nouvelle à l'autre, reparaissent ces mêmes villages malais perchés sur leurs pilotis au-dessus de la vase de leurs fleuves, cette même mer et ce ciel bleus troublés parfois par l'averse tropicale ou par le typhon, ce même grouillement de vie, ces mêmes intrigues et ces mêmes passions orientales que nous avons vues dans *La Folie Almayer*. Mais jamais, pas plus que dans *La Folie Almayer*, cette réalité de l'atmosphère et de la vie exotiques (évoquées pourtant avec autant d'intensité dans *Une Victoire*, écrit en Angleterre à vingt-cinq ans de distance du séjour de Conrad dans l'Insulinde que dans *Le Paria des Iles*, écrit en partie en Angleterre, en partie à Genève à sept ans de ce séjour), jamais cette réalité ne constitue le centre d'intérêt de ces livres.

L'intérêt, comme dans *La Folie Almayer*, est toujours dans la lutte d'un homme, faible comme Almayer, fort comme le capitaine Mac

Whirr, faible mais se croyant fort comme Lord Jim ou comme Heyst, tragiquement isolé, fût-ce au milieu d'une foule ou sur le pont encombré d'un navire, pour affronter la nature hostile ou l'inimitié des hommes, seul aussi pour contempler, en un moment de révélation décisive, l'autre face des choses, leur face sombre, tournée vers le néant et la nuit.

Cette révélation, soudaine ou progressive, cet isolement d'un être démunis aux prises avec une réalité hostile, sont caractéristiques à des degrés divers de toutes les œuvres de Conrad. Il ne les a si bien rendus que parce qu'il les avait lui-même éprouvés. Les quatre récits, longues nouvelles ou courts romans de caractère autobiographique, dont nous allons nous occuper maintenant, vont nous en donner la preuve.

*

* * *

Les trois premiers, *Le Nègre du Narcisse*, *Jeunesse* et *Le Cœur des Ténèbres*, tous trois écrits entre 1896 et 1899, comptent au nombre des premières œuvres de Conrad. Le quatrième, *La Ligne d'Ombre*, écrit en 1915, est sa dernière œuvre importante. Tous quatre, si différents qu'en soient le sujet, le cadre et le ton, ont un accent lyrique trahissant l'émotion personnelle. Les trois derniers même, écrits à la première personne, ont tout le caractère du journal intime, de la confession (j'ai déjà cité le titre complet de *La Ligne d'Ombre : The Shadow Line, A Confession*).

Et pourtant, à l'instar de *La Folie Almayer* et des autres romans ou nouvelles malais de Conrad, ces œuvres, si directement inspirées par une expérience personnelle, témoignent, à l'égard de cette expérience, de la même indépendance que nous constatons tout à l'heure dans *La Folie Almayer*. Comme *La Folie Almayer*, elles sont écrites à des années de distance et à des milliers de kilomètres de l'événement qui les a inspirées, et qu'elles nous restituent pourtant avec, jusque dans le détail souvent, une fidélité extraordinaire.

La première, *Le Nègre du Narcisse*, présente un cas particulier. Récit, aussi admirablement fondu que *Typhon*, des péripéties d'une traversée, c'est en réalité, comme *Typhon* encore, un récit fait d'éléments disparates. Conrad, sur ce point-là, s'est expliqué très clairement. Je cite en l'abrégeant ce qu'il en a dit un jour à G. Jean-Aubry :

« La traversée du *Narcissus* se passa, de Bombay à Londres, telle que je l'ai décrite : à vrai dire, le nègre du *Narcissus* ne se nommait pas James Wait, c'est le nom d'un autre nègre que nous eûmes à bord du *Duke of Sutherland*, et la première scène m'a été

inspirée par une scène d'embarquement d'équipage à Gravesend à bord du même *Duke of Sutherland*. J'ai oublié le nom du véritable nègre du *Narcissus* ; je n'écris pas l'histoire, n'est-ce pas, mais des romans, j'ai donc le droit de choisir à mon gré ce qui peut le mieux concourir, figures et détails, à l'impression d'ensemble que je désire évoquer. La plupart des personnages que j'ai montrés appartaient bien à l'équipage du véritable *Narcissus* (...) [mais] j'ai emprunté les deux Finlandais à un autre navire. Tout cela est loin, mais était très présent à ma mémoire lorsque j'écrivis ce livre (...) Quant à la fin du livre, elle est empruntée à d'autres voyages que j'ai faits dans des conditions analogues car, en fait, c'est à Dunkerque, où il avait à débarquer une partie de sa cargaison, que je quittai le *Narcissus*. »²⁷

Si nous ajoutons que le *Duke of Sutherland*, dont il est question dans ce passage, est un des tout premiers vaisseaux sur lesquels ait servi Conrad (il était alors simple matelot, débarqué en Angleterre depuis quatre mois seulement et parlait encore très mal l'anglais) ; que le voyage qu'il fit à bord de ce navire est de cinq à six ans antérieur à celui que, jeune lieutenant, il fit en 1884 sur le *Narcisse* ; que le livre inspiré par ces deux voyages, écrit près de vingt ans plus tard dans un petit village de la campagne anglaise, ne trahit ni l'éloignement de la mer, ni l'éloignement dans le temps, ni la diversité de ses sources, nous en aurons dit assez pour marquer combien, même dans une œuvre dont tous les éléments sont empruntés à la réalité, Conrad s'en montre indépendant²⁸. L'intérêt, du reste, n'est pas seulement dans l'atmosphère et dans les péripéties. Il est, comme dans les ouvrages dont nous parlions tout à l'heure, dans l'affrontement d'une poignée d'hommes (l'équipage du *Narcisse* et son capitaine) avec l'hostilité des choses, et dans la découverte progressive que fait l'un d'eux (le nègre du *Narcisse*) qu'il est malade, qu'il est perdu, qu'il est irrémédiablement seul pour affronter la mort.

Au contraire du *Nègre du Narcisse*, les trois autres récits autobiographiques de Conrad sont, chacun, la relation d'une seule expérience.

Le premier en date, *Jeunesse*, écrit en Angleterre en 1898, est le récit exact de l'extraordinaire aventure que Conrad, entre septembre 1881 et mars 1883, vécut à bord du trois-mâts barque *Palestine*.²⁹

La *Palestine*, dans ce récit, est devenue la *Judée*, mais son capitaine, comme dans la réalité, s'appelle le capitaine Beard et, comme dans la réalité, il est vieux et voûté, et chacun des détails du récit, et qu'on dirait les plus invraisemblables : les faux départs d'Angle-

terre, le feu qui couve longtemps à bord, l'explosion et l'incendie finals, l'abandon du navire, la navigation en canot vers Java, tous ces détails qui rendent le récit de 1898 si extraordinairement attachant sont strictement conformes à la réalité vécue par le jeune lieutenant de 1883.

Il en est de même pour *Le Cœur des Ténèbres* et pour *La Ligne d'Ombre*. Le premier, écrit en 1898 comme *Jeunesse* et comme lui dans la campagne anglaise, est, nous l'avons déjà vu, le récit du voyage que, en 1890, Conrad avait fait au Congo. Le second, écrit en 1915 en Angleterre, fait revivre, avec une exactitude absolue, l'atmosphère et les péripéties du premier commandement dont fut chargé Conrad, lorsque en 1888, il conduisit de Bangkok en Australie le trois-mâts barque *Otago*. *La Ligne d'Ombre* relate la première partie de ce voyage, la traversée, qui s'avéra si difficile, du Golfe de Siam, de Bangkok à Singapour.

Comment, dans le cas de ces trois récits, oser parler encore, comme nous pouvions le faire tout à l'heure à propos du *Nègre du Narcisse*, d'indépendance, fût-ce même relative, de l'auteur, à l'égard d'une réalité qu'il suit ici de si près ? Le narrateur, le *je* qui raconte l'histoire de *La Ligne d'Ombre*, le Marlow censé raconter celle de *Jeunesse* et du *Cœur des Ténèbres*, sont l'un et l'autre Conrad lui-même et Conrad, de toute évidence, contant sa propre aventure. Mais ici, attention, le miracle va se produire. Le *je* ou le Marlow qui conte l'histoire de *Jeunesse*, du *Cœur des Ténèbres* ou de *La Ligne d'Ombre*, c'est le Conrad de 1898 et de 1915. C'est un Conrad de quarante et un et de cinquante-huit ans, rentré, pour tout de bon, de Malaisie et d'Afrique, retiré de la mer et de la vie active, un Conrad usé, malade, vieilli avant l'âge, sans illusions maintenant sur l'Orient, sur l'Afrique, sur la mer, sur les hommes, sur lui-même. Le Conrad ou le Marlow à qui arrive l'aventure de *Jeunesse*, du *Cœur des Ténèbres*, de *La Ligne d'Ombre*, c'est le Conrad plus naïf de la découverte de l'Afrique ou de l'Orient, le Conrad qui, jeune lieutenant de vingt-quatre ans, plein d'illusions sur les navires et sur les hommes, s'embarque, le cœur léger, pour ce qu'il croit être un beau voyage (il ne se doute pas que, lorsqu'il atteindra, trois ans plus tard, l'Orient si longtemps rêvé, ce sera en naufragé, après un interminable voyage, « exténué au-delà de toute expression » et cependant, privilège de la jeunesse, « exultant comme un conquérant », « extasié », comblé)³⁰; c'est le Conrad de trente-deux ans qui, réalisant un rêve de sa jeunesse (mais dans quelles étranges conditions, au milieu de quelles intrigues et de quelle réalité déconcertante), s'enfonce jusqu'au cœur de l'Afrique, pour y trouver, non

pas Dieu sait quel paradis rêvé, mais, très littéralement, le cœur des ténèbres ; c'est le Conrad enfin qui, deux ans auparavant, capitaine inexpérimenté de trente ans, s'était vu brusquement chargé, en Malaisie, avec un équipage exténué, des officiers incomptents, hostiles ou malades, de conduire à bon port un navire inconnu, contre qui allait se liguer une conjuration si extraordinaire de circonstances adverses que, éprouvé jusqu'à l'extrême limite de sa résistance, tragiquement seul comme Almayer, comme le capitaine du *Typhon*, comme le nègre du *Narcisse*, comme Kurtz dans *Le Cœur des Ténèbres*, il n'échappe, et son navire avec lui, que de justesse au désastre, parce qu'il y a quelque chose en lui qui dit *non* à la tentation de tout abandonner, de ne plus lutter, de céder à l'appel insidieux de la lassitude et du néant.

Le miracle, le triomphe de l'imagination et de l'art de Conrad dans ces trois récits, sa vraie victoire sur le temps écoulé, et sur la distance, sur l'usure de la vie quotidienne, sur la tentation du cynisme ou de l'oubli, c'est de nous faire participer et de participer lui-même, en les ressuscitant par un effort d'imagination extraordinaire, à la naïveté, aux illusions, à l'exultation, aux angoisses du jeune lieutenant ou de jeune capitaine qui, vivant dans *Jeunesse* une passionnante aventure, mesurant dans *Le Cœur des Ténèbres* et dans *La Ligne d'Ombre* la puissance des forces obscures qui nous parlent d'abandon, recrée pour nous et le climat et les illusions de notre jeunesse et ce moment où, pour avoir été conduits jusqu'au seuil du désespoir et de la folie, nous avons franchi avec lui la ligne imperceptible, la ligne d'ombre, qui sépare la jeunesse, et ses illusions sur la vie, de la maturité, où l'homme éprouvé, ayant regardé l'horreur en face, sondé le cœur des ténèbres, accepte la vie et s'accepte lui-même, sans illusions sur l'une ni sur l'autre, avec une entière lucidité.

*
* *

Un troisième groupe d'œuvres de Conrad retiendra en dernier lieu notre attention.

Ces trois romans — *Nostromo* (1904), *L'Agent Secret* (1907), *Sous les Yeux d'Occident* (1911) — sont les plus indépendants de l'expérience personnelle de Conrad, ceux donc où, de toute évidence, l'effort d'imagination a été le plus grand.

Vous jureriez, en lisant le premier, cette extraordinaire recréation, sous la forme d'un long roman, de l'atmosphère physique, politique et morale de toute une république sud-américaine, que Conrad, pour

la décrire si exactement, devait y avoir vécu quelques mois, sinon quelques années. Vous jureriez, en lisant *L'Agent Secret* et *Sous les Yeux d'Occident*, que, pour rendre avec autant de précision l'atmosphère des milieux anarchistes et révolutionnaires de Londres, de Saint-Petersbourg et de Genève, Conrad devait, de ces milieux, avoir une connaissance personnelle et profonde.

La réalité est toute différente.

L'Amérique du Sud, Conrad n'y avait abordé qu'au cours des brèves escales (« quelques heures » dans un cas, « deux jours et demi ou trois jours » dans un autre)³¹ qu'il avait faites, en 1876, sur la côte de Colombie et du Venezuela. Insuffisante et frêle assise que ce souvenir pour édifier, près de trente ans plus tard, sans effort apparent, mais avec quelle dépense d'énergie nerveuse et d'imagination, ce solide et brillant édifice qu'est *Nostromo* !

Nostromo, en effet, ce n'est pas un personnage seulement, ce *capataz de cargadores* autour de qui tourne tout le roman, c'est plusieurs années de la vie d'une république sud-américaine, resserrée entre la côte rocheuse du Pacifique et la muraille sombre de la Cordillère des Andes, que domine un pic enneigé. *Nostromo*, c'est toute une population de métis, de créoles, d'immigrants européens et d'Indiens, tout un pays, avec ses péons incultes, ses aristocrates raffinés, ses ingénieurs et ses ouvriers des mines et du chemin de fer, ses prêtres qui font le coup de feu, ses politiciens, ses bandits, ses intellectuels sceptiques, ses intrigues politiques, sa révolution et son coup d'état, sa dictature militaire et, au centre de tout cela, agent de corruption, objet de toutes les convoitises : la mine d'argent, seule richesse du pays. Or, ce pays, le Pacifique et le pic enneigé, la mine d'argent et les convulsions politiques, Conrad ne les a pas plus connus qu'il n'avait rencontré Charles Gould ou Mrs. Gould, Antonia Avellanos, Martin Decoud, le Dr Monygham, Giorgio Viola ou Nostromo et tous ces autres personnages sur la vie de qui pèse l'ombre de la mine. Ces personnages, si divers et vivants, ce pays, d'une atmosphère si authentique, il les a tirés, non de l'observation directe, non de ses souvenirs, mais, plus encore que dans aucune autre de ses œuvres romanesques, de son imagination. Je ne sais pas, devait-il déclarer plus tard dans *Des Souvenirs*, si *Nostromo* est une œuvre réussie :

« Tout ce que je sais, c'est que, pendant vingt mois, négligeant les joies communes de la vie (...), j'avais, comme le prophète de jadis, « lutté avec le Seigneur » pour conquérir ma création, les pointes de la côte, les ténèbres du Golfe Placide, la lumière sur

les neiges, les nuages au ciel et le souffle de vie qu'il fallait communiquer à ces personnages d'hommes et de femmes, de Latins et d'Anglo-Saxons, de Juifs et de Gentils. »³²

Et, ajoute-t-il fièrement un peu plus loin,

« [Dans tout ce pays] où se passe mon récit (...) il n'y avait pas une seule brique, pierre ou grain de sable de son sol que je n'eusse placés de mes propres mains. »³³

Nous possédons sur la genèse de *L'Agent Secret* un document capital. C'est la *Note de l'auteur*, mise, en 1920, par Conrad en tête de cette œuvre qu'il avait écrite, partie en Angleterre, partie à Montpellier, partie à Genève, entre octobre 1905 et juillet 1907. Je cite, en les abrégant légèrement, les principaux passages de ce texte.

« Le commencement de *L'Agent Secret*, écrit Conrad, suivit immédiatement une période de deux ans (...) d'absorption dans la composition de *Nostromo*, (...) [cet] intense effort de création sur ce qui restera toujours, je pense, ma plus grande toile.

» C'était (...) une période où mon sens de la vérité des choses était accompagné d'une disponibilité d'imagination et d'émotion très intense (*a very intense imaginative and emotional readiness*) qui (...) me laissa le sentiment, une fois ma tâche accomplie, d'être abandonné sans but dans la vie, perdu au milieu d'un monde où les sensations n'étaient plus que des coques vides (*mere husks of sensations*), un monde d'autres valeurs, de valeurs inférieures. »³⁴

C'est dans cet état de réceptibilité et d'abandon que vint à Conrad l'idée de *L'Agent Secret*.

Parlant un jour, au hasard d'une conversation avec un ami, de la stupidité des attentats anarchistes et de la mentalité étrange qu'ils supposaient chez leurs auteurs comme chez leurs instigateurs, Conrad déclara que, pour sa part, il trouvait absolument incompréhensible la mentalité de l'anarchiste qui, bien des années auparavant, avait essayé de faire sauter l'Observatoire de Greenwich pour ne réussir qu'à se déchiqueter lui-même avec sa charge de dynamite.

« Mon ami resta silencieux. Puis, avec cet air détaché et omniscient qui lui était habituel, il remarqua : « Ah, cet individu était » un demi-idiot. Sa sœur s'est suicidée après. »³⁵

Ces quelques mots plongèrent Conrad dans une stupéfaction extraordinaire. Sans expliquer encore rien, ils étaient cependant comme

un trait de lumière. Un second choc, ressenti quelques jours plus tard, au hasard, non d'une conversation cette fois, mais de la lecture des souvenirs d'un ancien commissaire-adjoint de la police de Londres (Conrad adorait les mémoires), fut, dit Conrad, l'agent cristallisateur :

« Brusquement je me sentis stimulé. Et alors se produisit dans mon esprit ce qu'un étudiant en chimie comprendrait parfaitement par analogie avec ce qui se passe lorsque l'addition de la plus minuscule goutte d'un produit convenable précipite le processus de cristallisation dans une éprouvette contenant quelque solution incolore.

» Ce processus prit chez moi la forme d'un changement mental, troublant une imagination apaisée, où des formes étranges, aux contours nets, mais que je ne saisissais encore qu'imparfaitement, apparaissaient, réclamant mon attention comme l'auraient fait des cristaux, par leurs formes bizarres et imprévues. Je me mis à songer au passé : à l'Amérique du Sud, continent de lumière crue et de révolutions brutales, à la mer, à la vaste étendue des eaux salées, miroir du courroux et des sourires du ciel, réflecteur de la lumière du monde. [Ce passage prend tout son sens quand on sait que Conrad sortait d'écrire, en même temps que *Nostromo*, le beau livre de souvenirs et de méditations intitulé *Le Miroir de la Mer*.] Puis la vision d'une ville immense se présenta à moi, ville monstrueuse [on a reconnu Londres], plus peuplée que maint continent et, parce que sa puissance était l'œuvre des hommes, indifférente au courroux du ciel comme à ses sourires, dévoratrice cruelle de la lumière du monde. Il y avait là assez de place pour n'importe quelle histoire, assez de profondeur pour n'importe quelle passion, de variété pour n'importe quel décor, de ténèbres pour ensevelir cinq millions de vies (...) D'infinies perspectives s'ouvraient devant moi dans toutes les directions. Mais il me faudrait des années pour trouver la bonne voie ! Et il me sembla en effet que mes méditations duraient des années... Lentement germa dans mon esprit la conviction de l'amour maternel de Mrs. Verloc, elle grandit comme une flamme entre moi et cet arrière-plan, le teintant de son ardeur secrète et recevant de lui en échange quelque chose de sa tonalité sombre. Enfin l'histoire de Winnie Verloc se dégagea tout entière, complète depuis le temps de son enfance jusqu'au moment de sa mort, sans proportion encore, toute au premier plan pour ainsi dire, encore, mais prête maintenant à être élaborée. Tout ce processus avait pris environ trois jours. »³⁶

Le passage est saisissant. J'espère ne l'avoir pas trop gâté en le mettant en français, où il est inédit encore. On y voit assez quel peu de part le fait brut, l'anecdote, la phrase lue, la parole entendue, ont eu dans ce processus de cristallisation d'où devait sortir *L'Agent Secret*, quel rôle essentiel, au contraire, y a joué l'imagination. Imagination si puissante, en vérité, que Conrad, un peu plus loin dans cette même *Note de l'auteur*, avoue que, lorsqu'il en vint au second stade de son travail : l'élaboration, il dut, pour mettre en lumière Mrs. Verloc, figure centrale de son livre, lutter constamment pour repousser loin de lui («tenir à bout de bras», comme il dit dans sa langue expressive), les visions du Londres nocturne qui se pressaient en foule dans son esprit, remontant à la surface de sa mémoire de ce tréfond obscur où elles étaient enfouies, depuis que, près de trente ans auparavant, jeune étranger ne connaissant encore personne à Londres, il avait, des heures durant, arpentiné ses rues interminables et désertes.

Nous n'avons pas, sur la genèse de *Sous les Yeux d'Occident*, de *Note de l'auteur* aussi explicite que celle-là. La correspondance de Conrad cependant et quelques autres documents moins importants permettent cependant de nous en faire une idée.

Cette œuvre, à première vue, paraît beaucoup plus redéivable que *Nostromo* et même que *L'Agent Secret* à la réalité vécue par Conrad. Il disposait en effet, pour y peindre l'atmosphère des milieux révolutionnaires de Saint-Petersbourg et de Genève, d'abord des souvenirs de conspiration, d'arrestation et d'exil qui avaient formé le climat de sa propre enfance; en second lieu des nouvelles d'attentats à la bombe, de mutineries dans l'armée et dans la marine, de manifestations populaires étouffées dans le sang par les cosaques, de déportations en Sibérie et autres brutales mesures de répression policière que relataient presque chaque jour les journaux depuis la fin désastreuse de la guerre russo-japonaise. Mais, plus important encore pour expliquer la netteté et l'authenticité qu'allait avoir sa peinture, est le séjour de deux mois que Conrad venait de faire à Genève. Le hasard y avait ramené Conrad en mai 1907 alors qu'il refondait les derniers chapitres de son *Agent Secret*. Conrad avait été frappé du nombre des réfugiés russes, révolutionnaires pour la plupart, qu'il rencontrait dans ses promenades sur le Boulevard des Philosophes ou sur les Bastions, perdus dans leurs pensées ou discutant à deux ou à plusieurs en d'interminables colloques. De son œil à qui rien n'échappait,³⁷ Conrad avait observé ces réfugiés russes. Ils lui semblaient malheureux, dépaysés, inadaptés comme il l'était lui-même, dans cette ville (je cite *Sous les Yeux d'Occident*), «indifférente et hospitalière, froide et presque méprisante dans sa

tolérance », capitale sans grandeur et sans imagination d'une république (je cite toujours *Sous les Yeux d'Occident*) « qui aurait presque tenu dans la paume de la main » et où, remarque sarcastiquement Conrad, qui n'est décidément pas tendre pour Genève et pour la Suisse, « la vie était protégée depuis le berceau jusqu'à la tombe par le mécanisme parfait des institutions démocratiques. »³⁸

Rentré en Angleterre après ce séjour (d'un peu plus de deux mois) à Genève,³⁹ Conrad, mettant de côté le roman intitulé *Chance* qu'il avait alors en train, s'était lancé, en janvier 1908, dans la composition d'un nouvel ouvrage, provisoirement appelé *Razumov*, mais qui devait devenir *Sous les Yeux d'Occident*. Cependant, si précieux que fussent pour Conrad écrivant *Sous les Yeux d'Occident*, son récent séjour à Genève, les nouvelles de Russie et ses propres souvenirs, ces souvenirs, ces nouvelles, ce séjour, n'étaient que des matériaux inertes que seule son imagination allait pouvoir vivifier.

Son imagination, je le souligne, et non son expérience personnelle ou sa mémoire.

Conrad en effet n'était pas lui-même un révolutionnaire. Enfant, il avait été, il est vrai, en Ukraine, à Varsovie, en Russie, élevé dans un climat révolutionnaire. Mais ni son père dont il avait partagé l'exil, ni sa mère, morte en exil, ni un oncle paternel déporté en Sibérie n'avaient été de véritables révolutionnaires. C'étaient des patriotes polonais, révolutionnaires malgré eux, par haine des Russes, par amour pour leur patrie opprimée. Plus tard lorsque, adolescent romanesque, Conrad avait pris part, en Amérique latine et en Espagne, à ces deux expéditions de contrebande d'armes dont nous avons parlé,⁴⁰ c'avait été par gloriole, par amour d'une femme, par goût de l'aventure, parce qu'elles avaient séduit son imagination. Désillusionné, ramené brutalement à la réalité par la fin lamentable de la seconde de ces expéditions (elle s'était soldée pour Conrad par la perte du *Tremolino*, son petit navire, par un naufrage, un débarquement clandestin en Espagne, une rentrée sans gloire à Marseille, un duel, une blessure et... « près de quatre mille francs de dettes »),⁴¹ Conrad s'était soumis à la discipline de la vie du marin. Il y avait acquis ce sentiment profond de la responsabilité d'un homme envers les autres hommes qu'on retrouve dans toute son œuvre et dont chacun de ses principaux personnages, qu'il trahisse cette responsabilité comme Lord Jim, Kurtz ou Razumov, ou que, comme le capitaine du *Typhon* ou celui de *La Ligne d'Ombre*, il y reste fidèle, est un vivant symbole. Plus tard encore, devenu lui-même capitaine, les responsabilités du commandement avaient ancré en lui, plus profondément encore, cette

conviction que le monde, comme il l'a dit fortement dans la *Préface familière* de ses *Souvenirs*, « repose sur quelques idées très simples : si simples qu'elles doivent être vieilles comme le monde. Il repose notamment sur l'idée de Fidélité. »⁴²

Lorsqu'un homme, sensible, mobile et imaginatif comme l'était Conrad, s'est lentement pénétré de la conviction que seul un lien moral l'unissant fortement aux autres peut le sauver, et des dangers auxquels l'exposent sa mobilité et son imagination, et du désespoir qu'entraîne fatallement une conception pessimiste et désenchantée des choses (cette conception était celle de Conrad — aucun homme n'a ressenti plus fortement depuis Pascal, mais sans pouvoir y apporter le même remède, le sentiment déprimant de l'insignifiance et de l'impuissance de l'homme face à l'univers qui l'ignore ou qui l'accable), cet homme, parce qu'il a été lui-même exilé, parce que, à cause de ses origines étrangères, il se sent encore souvent étranger même dans sa patrie d'adoption, peut bien éprouver une certaine sympathie pour d'autres exilés. Cette sympathie va à leurs malheurs. Elle ne s'étend pas à leurs actions, ni à leurs idées. Patriote polonais, capitaine en retraite de la marine marchande britannique, conservateur en politique, sceptique, hostile même à l'égard de tout mouvement visant à transformer la société par l'utopie ou par la force, Conrad n'a cherché à aucun moment, ni à Londres, ni à Genève, à entrer en contact avec ces Russes qui ne rêvaient que bombes et que révolution. S'il les a observés avec tant d'attention (mais aussi, dans la plupart des cas, de quel œil ironique et sceptique !), c'est qu'ils représentaient pour lui, sous une forme et dans des circonstances nouvelles, cet archétype de l'exilé, de l'isolé et de l'homme malheureux que, depuis Almayer, il portait en lui.

Ainsi donc, quelque appui que Conrad, écrivant *L'Agent Secret* et *Sous les Yeux d'Occident* ait pu trouver dans la réalité londonienne ou genevoise, dans la lecture de journaux ou de mémoires et dans ses souvenirs, ces deux romans n'en sont pas moins, pour l'essentiel, comme *Nostromo* où cet appui lui manquait, des œuvres de pure imagination.

Mais, quel est donc l'essentiel dans ces trois romans ?

L'essentiel, dans *Nostromo*, n'est pas, quelque effort d'imagination que leur création ait coûté à Conrad et quelque fier qu'il ait été de les avoir créés, l'imagination république de Costaguana et les personnages qui la peuplent. Ce n'est pas non plus, si attachantes soient-elles, les péripéties et les complications de l'action romanesque, ces longues et savantes préparations aboutissant à ces coups de ton-

nerre que sont le suicide de Decoud ou le vol des lingots d'argent par Nostromo. L'essentiel, comme Conrad l'a souligné un jour dans une lettre capitale,⁴³ c'est le rôle que la mine, son exploitation, la possession de son argent, joue dans la destinée de tous les personnages, les obligeant à un choix, révélant la force ou la faiblesse de chacun, les isolant tragiquement les uns des autres alors même qu'elle paraît les unir.

De même, dans *L'Agent Secret*, l'essentiel ce n'est ni les réunions d'anarchistes, ni l'attentat à la bombe contre l'observatoire de Greenwich, ni le double rôle joué par l'agent secret Verloc, ni la lutte serrée que se livrent l'ambassade russe, le gouvernement anglais et la police. Ce n'est pas même (et pourtant elle est admirable) l'évocation, par une plume dont le pouvoir de création magique n'est comparable qu'à celui de cet autre grand visionnaire, Dickens, de l'immensité accablante du Londres crépusculaire ou nocturne où se jouent quelquesunes des plus belles scènes du roman. L'essentiel, dans *L'Agent Secret*, c'est le drame profondément humain (et que rien dans ses souvenirs ni dans la réalité n'aurait pu inspirer à Conrad) qui, brusquement, tout à la fin du livre, dévoile à Mrs. Verloc, la malheureuse femme qu'un sage instinct avait jusque là préservée de jamais approfondir le fond des choses, l'abîme de duplicité et de lâcheté, le monstrueux égoïsme de ce mari qu'elle avait cru, dans son aveuglement, un honnête homme, un protecteur pour ce petit Stevie que, dans son égoïsme inconscient, il vient d'assassiner maintenant. L'essentiel, dans *Sous les Yeux d'Occident*, ce n'est pas ce que le séjour de Genève, les souvenirs de Russie, la lecture des journaux du temps ont pu fournir à Conrad pour évoquer les milieux révolutionnaires de Saint-Petersbourg et de Genève. L'essentiel, c'est le caractère de fatalité, de nécessité tragique, donné par l'imagination de Conrad à cette série d'actions qui, toutes centrées sur le caractère de Razumov, sur ce don fatal qu'il a reçu, comme Nostromo, d'inspirer la confiance, vont le mener, de l'état d'innocence et de bonheur relatif où on le voit au début du roman, au crime qu'il commet en trahissant la confiance d'un camarade, puis, par un long chemin douloureux, suivi dans un tragique et toujours plus insupportable isolement, à la confession qui, tout en libérant sa conscience, le plonge dans un isolement plus radical encore, mais un isolement qui, cette fois-ci, parce qu'il a été voulu, parce qu'il est un rachat, va être un refuge.

*

* * *

Il est temps de conclure. Si la démonstration, à la fois trop longue et trop sommaire, que je viens de faire, a prouvé quelque chose, c'est que, si imprégnés qu'ils soient (mais à des degrés divers) de l'expérience vécue par leur auteur, les romans et les nouvelles de Conrad en sont, pour l'essentiel, indépendants.

Dans cette œuvre si variée, mais où, dans chaque œuvre qui compte, revient cette même confrontation d'un homme, seul, en un moment de crise, devant une épreuve décisive, on peut, avec Virginia Woolf⁴⁴, préférer à des romans comme *Nostromo* ou comme *L'Agent Secret*, qui sont plus éloignés de la réalité vécue par Conrad, ceux qui, comme *Lord Jim* ou *Typhon*, *Jeunesse* ou *Le Nègre du Narcisse*, doivent davantage à son expérience personnelle.

On peut au contraire, avec le romancier et critique américain Robert Penn Warren et la plupart des critiques modernes, mettre par-dessus tout, dans l'œuvre de Conrad, les romans qui, comme *Nostromo* ou *L'Agent Secret*, ont demandé à leur auteur un plus grand effort d'imagination⁴⁵. C'est là affaire de goût. L'important, me semble-t-il, est de reconnaître que, qu'ils doivent un peu ou beaucoup comme *La Folie Almayer* ou *Le Nègre du Narcisse*, ou presque tout comme *Jeunesse* ou *La Ligne d'Ombre*, ou rien ou presque comme *Nostromo* ou *L'Agent Secret* à la réalité vécue par Conrad, tous ces beaux livres, transcendent et transmuent cette réalité et, en même temps qu'ils lui donnent une forme, une couleur, un accent qui n'appartiennent qu'à Conrad, l'incarnent en quelques symboles, à la fois très simples et très riches de sens, en quelques figures, pathétiques, héroïques ou tragiques, en quelques histoires, très simples ou, au contraire, extrêmement compliquées et complexes.

Etudier ces symboles, ces figures, la genèse et la technique de ces histoires, en dégager le sens, en apprécier la valeur, sera le travail, Messieurs les étudiants, de tout un semestre. J'ai voulu aujourd'hui, examinant devant un plus grand public, dans quelques cas typiques, ce que cette œuvre doit à la réalité et ce qu'elle doit à l'imagination de son auteur, donner une idée de sa richesse et de son originalité, bien dignes, si imparfaitement que j'aie su le montrer, de retenir longtemps notre attention.

René RAPIN.

NOTES

¹ *Le Nègre du Narcisse*, trad. Robert d'Humières, Paris, Gallimard, p. 249.

² *Idem*, p. 250.

³ *Sous les Yeux d'Occident*, trad. Philippe Neel, Paris, Gallimard, p. 169.

⁴ *Lord Jim*, trad. Philippe Neel, Paris, Gallimard, p. 11.

⁵ C'est Conrad lui-même qui, dans une lettre, de 1905, à John Galsworthy, pensant à lui-même tel qu'il était, trente et un ans plus tôt, à son arrivée à Marseille, se compare à un jeune chien : "And in Marseilles I did begin life 31 years ago ! It's the place where the puppy opened his eyes." (G. Jean-Aubry, *Joseph Conrad : Life and Letters*, New York, Doubleday, Page, 1927, vol. II, p. 19 : lettre du 5 mai 1905.)

⁶ *Jeunesse, suivi du Cœur des Ténèbres*, trad. G. Jean-Aubry et André Ruyters, Paris, Gallimard, p. 103.

⁷ Tous les faits cités dans cet alinéa le sont d'après la *Vie de Conrad*, de G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, pp. 62-164, *passim*. Cet ouvrage, paru en 1947, donne de la vie de Conrad un récit beaucoup plus circonstancié et exact que la *Life and Letters*, du même auteur, citée à la note 5.

⁸ Ce journal, contenu dans deux petits calepins noirs, est conservé à la bibliothèque de l'Université Harvard. La première partie, qui est la moins technique, a été publiée pour la première fois, simultanément dans le texte original et dans une traduction française, commentée, de G. Jean-Aubry, en 1925. La publication du texte anglais eut lieu dans le numéro d'octobre de *The Blue Peter*, la publication française dans le *Mercure de France* du 15 octobre (tome CLXXXIII, pp. 289-338). Le texte anglais, introduit et annoté par Richard Curle, constitue aujourd'hui les dernières pages des *Last Essays*, publication posthume de Conrad. (Cf. *Last Essays, The Works of Joseph Conrad*, Uniform Edition, London and Toronto, Dent, 1928, pp. 157-171.)

^{8bis} S'il faut en croire *La Ligne d'Ombre*, qui, sur tous les points où nous avons pu le vérifier, est une œuvre de nature strictement autobiographique, Conrad aurait tenu un premier journal (en février 1888) lors de l'éprouvante et démoralisante traversée de Bangkok à Singapour que relate *La Ligne d'Ombre*. (Cf. *The Shadow Line, The Works of Joseph Conrad*, ed. cit., p. 179 : "It's the only period of my life in which I attempted to keep a diary. No, not the only one. Years later, in conditions of moral isolation, I did put down on paper the thoughts and events of a score of days [allusion, très nette, au journal de route du Congo qui, dans sa première partie, couvre en effet « une vingtaine de jours »]. But this was the first time." Si ce journal de 1888 (véritable journal intime celui-là, à en juger par les deux extraits qu'en donne *La Ligne d'Ombre*) a véritablement existé, il n'a, en tout cas, jamais été retrouvé.

⁹ Pent Farm, à Stanford près de Hythe (Kent). Cf. G. Jean-Aubry, *Vie de Conrad*, pp. 224-225.

¹⁰ *Some Reminiscences* est le titre de la première édition anglaise (London, Nash, 1912). C'est le titre aussi sous lequel cet ouvrage avait paru, de décembre 1908 à juin 1909, dans l'*English Review* de Ford Madox Ford. *A Personal Record*,

par contre, était le titre de la première édition américaine (New York, Harper, 1912). Il devint le titre définitif de l'ouvrage, tant en Angleterre qu'en Amérique, à partir de l'édition anglaise de 1916 (London, Nelson, 1916). Conrad, à en croire sa femme (cf. *Some Reminiscences by Jessie Conrad* dans *A Conrad Memorial Library*, New York, Doubleday, Doran, 1929, p. 196), aurait préféré le premier titre. Cette affirmation me paraît sujette à caution : Conrad lui-même, en effet, dans une lettre, du 1^{er} mai 1908, à Edmund Gosse, lui dit (en français !) en parlant de *Some Reminiscences* : « *Ce titre-là est bête* » (*Joseph Conrad : Life and Letters*, vol. II, p. 204).

¹¹ *Des Souvenirs*, trad. G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, p. 160.

¹² *Idem*, p. 106.

¹³ *Idem*, pp. 145-146.

¹⁴ Il y a à peine trois ans d'intervalle entre *La Ligne d'Ombre*, terminée entre janvier et mars 1915 (cf. *Joseph Conrad : Life and Letters*, vol. II, pp. 164, 182 et 193), mais publiée en 1917 seulement et *La Flèche d'Or*, dont Conrad lui-même, dans sa *Note de l'auteur* de 1920, déclare qu'il l'avait commencée « pendant l'automne de 1917 » et terminée « au cours de l'été 1918 » (*La Flèche d'Or*, trad. G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, p. XIII), mais, d'un roman à l'autre, quelle diminution d'intensité et de valeur artistique !

¹⁵ Cf. John Dozier Gordan, *Joseph Conrad : The Making of a Novelist*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1940, pp. 177-189 et *passim*.

¹⁶ *Des Souvenirs*, trad. G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, p. 64. Cf. Gordan, *l. c.*, p. 179.

¹⁷ *Des Souvenirs*, pp. 65-70.

¹⁸ *Idem*, p. 71.

¹⁹ *Idem*, p. 45.

²⁰ Une lettre de Conrad, datée du 16 avril 1894, informe sa tante, Mme Poradowska, qu'il vient de terminer le chapitre XI et va commencer le chapitre XII « dans un quart d'heure. » (*Letters of Joseph Conrad to Marguerite Poradowska*, New Haven, Yale University Press, 1940, p. 65.) La lettre suivante, datée du 24 avril, à « 11^h matin » (*sic*) a « la douleur » de lui « faire part de la mort de M. Kaspar Almayer qui a eu lieu ce matin a (*sic*) 3^h » (*sic*). (*Letters... to Marguerite Poradowska*, p. 131.)

²¹ « Durant votre vie terrestre, vous m'avez hanté, Almayer », dit l'ombre de Conrad à l'ombre d'Almayer, dans leur imaginaire rencontre « aux Champs-Elysées. » (*Des Souvenirs*, p. 183.)

²² G. Jean-Aubry, *Vie de Conrad*, pp. 118-119 (témoignage du capitaine du *Vidar*).

²³ Conrad, dans *La Folie Almayer*, ne sait pas encore donner, dès la première page, cette impression physique de la réalité de son personnage que nous admirions tout à l'heure dans *Lord Jim* ou dans *Typhon*, ou chez l'Almayer des *Souvenirs* (de vingt ans postérieur à celui du roman, et combien plus vivant !).

²⁴ Gordan, *l. c.*, p. 43.

²⁵ « Der Dichter muss wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich musste also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände ; und dies ist, wie Klärchen sagt, *mein* Egmont. » (*Goethes Gespräche mit Eckermann*, 31. 1. 1827, Leipzig, Insel, 1921, p. 271.)

²⁶ Nouvelles : *Karain* et *Le Lagon* (*Histoires Inquiètes*, 1898), *Au Bout du Rouleau* (*Jeunesse*, 1902), *Falk* et *Typhon* (1903), *Le Complice Secret* et *Freya des*

Sept Iles (*Entre Terre et Mer*, 1912), *Le Planteur de Malata et A Cause des Dollars* (*En Marge des Marées*, 1915). Romans : *La Folie Almayer* (1895), *Le Paria des Iles* (1896), *Lord Jim* (1900), *Une Victoire* (1915), *La Ligne d'Ombre* (1917), *La Rescousse* (1920).

²⁷ G. Jean-Aubry, *Vie de Conrad*, pp. 97-98.

²⁸ Conrad servit sur le *Duke of Sutherland* du 15 octobre 1878 au 19 octobre 1879 (cf. *Vie de Conrad*, p. 76). *Le Nègre du Narcisse*, commencé à l'Ile Grande, en Bretagne, en juin 1896, a été écrit presque tout entier à Stanford-le-Hope dans l'Essex entre l'automne de cette même année et le 19 février de l'année suivante. (Dates d'après le manuscrit original, conservé à la Collection Rosenbach à Philadelphie.)

²⁹ Cf. *Vie de Conrad*, pp. 87-91.

³⁰ *Jeunesse*, trad. G. Jean-Aubry, p. 69.

³¹ Détails tirés d'une lettre de Conrad, du 22 juillet 1923, à Richard Curle (texte anglais dans *Joseph Conrad : Life and Letters*, vol. II, pp. 321-322 ; traduction française dans *Vie de Conrad*, p. 62).

³² *Des Souvenirs*, pp. 199-200.

³³ *Idem*, p. 202.

³⁴ *The Secret Agent, Author's Note, The Works of Joseph Conrad*, Uniform Edition, London and Toronto, Dent, 192, pp. viii-ix.

³⁵ *Idem*, p. x.

³⁶ *Idem*, pp. xi-xii.

³⁷ Ford Madox Ford (*Joseph Conrad : A Personal Remembrance*, London, Duckworth, 1924, p. 11) note le regard scrutateur de Conrad, qu'il compare à celui d'un horloger examinant les rouages d'une montre : "He would (...) scrutinise your face from very near as a watchmaker looks into the works of a watch." Galsworthy (*Reminiscences of Conrad*, in *Castles in Spain and Other Screeeds*, New York, Scribner's, 1927, p. 118) compare l'œil de Conrad à un merveilleux appareil photographique toujours en action et prenant des millions d'instantanés que sa mémoire enregistrait aussitôt : "Conrad's eyes never ceased snapshotting and the millions of photographs they took were laid away by him to draw on." (Cet essai de Galsworthy, traduit en français par André Maurois, ouvre *l'Hommage à Joseph Conrad* constituant le numéro du 1^{er} décembre 1924 de *La Nouvelle Revue Française* [12^e année, numéro 135, nouvelle série, pp. 649-658 : *Souvenirs sur Conrad*]. Le passage cité y est traduit à la page 655.)

³⁸ *Sous les Yeux d'Occident*, trad. Ph. Neel, Paris, Gallimard, pp. 276 et 144. Sur les différents séjours de Conrad à Genève cf. H. W. Häusermann, *L'activité littéraire de Joseph Conrad à Genève*, paru d'abord dans *Le Mois Suisse* de décembre 1944 (6^e année, numéro 69, pp. 23-49), puis, sous une forme revisée, dans H. W. Häusermann, *The Genevese Background*, London, Routledge and Kegan Paul, 1952, pp. 199-213 (*Joseph Conrad's Literary Activity in Geneva*).

³⁹ Conrad séjourna cette fois-là à Genève du 15 mai au 8 ou 10 août 1907 (cf. *Joseph Conrad : Life and Letters*, vol. II, pp. 48 et 55).

⁴⁰ Voir plus haut, pp. 5-6.

⁴¹ G. Jean-Aubry, *Vie de Conrad*, p. 70.

⁴² *Des Souvenirs*, p. 41.

⁴³ Lettre du 7 mars 1923, à Ernst Bendz. On en trouvera le texte dans *Joseph Conrad : Life and Letters*, vol. II, pp. 295-296.

⁴⁴ Virginia Woolf, *The Common Reader*, New York, Harcourt, Brace, 1925, pp. 309-318.

⁴⁵ Virginia Woolf, à la p. 316 de l'essai cité dans la note précédente, déclare que Conrad "never believed in his later and more highly sophisticated characters as he

had believed in his early seamen" et exprime, à deux reprises (pp. 312 et 318), sa conviction que ce sont les premiers livres de Conrad (et elle cite nommément, dans chacun de ces deux passages, les quatre mêmes romans : *Jeunesse*, *Lord Jim*, *Typhon* et *Le Nègre du Narcisse*) qu'on relira toujours. R. P. Warren au contraire, dans sa belle introduction à l'édition de *Nostromo* de la *Modern Library* (New York [1951], pp. vii-xxxix), déclare que *Nostromo* est le chef-d'œuvre de Conrad, "Conrad's supreme effort" (l. c., p. viii). Son avis est partagé par d'éminents auteurs, tant anglais qu'américains. Le romancier américain F. Scott Fitzgerald, par exemple, grand admirateur de Conrad, a appelé *Nostromo* "the greatest novel since 'Vanity Fair' (possibly excluding 'Madame Bovary')" (F. S. Fitzgerald, dans un article, de 1921 ou 1922, cité dans Arthur Mizener, *The Far Side of Paradise*, Boston, Houghton Mifflin [1949], p. 336, n. 36) ; le critique anglais F. R. Leavis met, par-dessus tout, dans l'œuvre de Conrad, *Nostromo* et *L'Agent Secret* "the two unquestionable classics of the first order that he added to the English novel." (F. R. Leavis, *The Great Tradition*, Doubleday Anchor Books, Garden City, N. Y., 1954, p. 266.)

