

Conrad et les autres : les écueils du langage dans *Cœur des Ténèbres*

Viola André

Pour citer cet article

Viola André, « Conrad et les autres : les écueils du langage dans *Cœur des Ténèbres* », *Cycnos*, vol. 2. (L'Autre), 1986, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/771>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/771>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/771.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

André VIOLA

CONRAD ET LES AUTRES : LES ÉCUEILS DU LANGAGE DANS
COEUR DES TÉNÈBRES

Long reach to a curved point. Great quantity of dangerous snags along the stard shore. Follow the slight bend of the shore with caution.

Joseph Conrad (cahier de bord au Congo) (1)

Depuis une trentaine d'années, la critique plonge allégrement dans les profondeurs du texte de *Cœur des Ténèbres* pour en faire ressortir toutes les résonances cachées. Cela n'est que justice rendue à la complexité de Conrad, mais, pour autant, il n'a pas toujours été tenu compte des écueils plus immédiats. Aussi l'itinéraire choisi par cette étude se propose de baliser un certain nombre d'obstacles à fleur d'eau, tâche pour laquelle Marlow avait été engagé par la compagnie de Bruxelles : «I had to keep guessing at the channel; I had to discern, mostly by inspiration, the signs of hidden banks; I watched for sunken stones.» (2). Plus précisément, ce parcours va permettre d'examiner un ensemble de termes qui servent à présenter l'Africain, l'AUTRE par excellence. Une partie de la critique, en effet, tout occupée par le bruit et la fureur qui émanent du récit, a traité trop rapidement de ces termes sans prêter attention à leur insertion dans le contexte. Marlow là encore peut servir de modèle, lui qui, ne se laissant pas totalement absorber par ce qui se passe sur le bateau et par la défense que tentent d'opposer les Africains, se montre seul capable de discerner le véritable danger du moment :

Below me there was a great scuffle of feet on the iron deck; confused exclamations; a voice screamed, «Can you turn back?» I caught sight of a V-shaped ripple on the water ahead. What? Another snag! (p. 80).

Par contre, Chinua Achebe n'a pas fait preuve d'autant de prudence dans un long article sur cette œuvre (3). Se contentant de réagir violemment à certains mots ou à certains portraits consacrés aux Africains, il n'a pas su ou n'a pas voulu, percevoir toutes les ironies correctives qui parsèment l'ensemble du texte. Il a néanmoins quelques excuses car les mêmes termes apparaissent à l'époque dans le roman populaire — mais sans ironie aucune — ou encore dans les écrits d'un Stanley. Or, si Conrad n'était pas dépourvu d'admiration pour ce dernier, son Afrique, malgré les apparences, n'a strictement rien de commun avec celle qu'évoque l'explorateur :

King Leopold found the Congo... cursed by cannibalism, savagery, and despair; and he has been trying with a patience which I can never sufficiently admire, to relieve it of its horrors, rescue it from its oppressors, and save it from perdition. (4).

Sans doute n'est-ce pas pure coïncidence que notre analyse porte justement sur des termes comme «savagery» ou «cannibalism», de même que sur «despair», notion qui se révélera ensuite essentielle lorsque nous nous demanderons si, par contraste avec l'éloquence affirmée des Européens, le texte accorde véritablement le don de parole aux Africains.

Au premier abord toutefois, le lecteur de la fin du XX^{ème} siècle peut avoir l'impression que le texte est émaillé d'une multitude d'écueils lexicaux sur lesquels l'auteur aurait achoppé. N'entend-on pas à l'occasion Marlow mentionner sans sourciller « a scuffle with the natives » (p. 34), « the crowd of savages » (p. 99), ou déclarer : « It appears these niggers do bury the tusks sometimes » (p. 85). Chinua Achebe, pour les besoins de sa critique, isole des expressions de cette nature, y ajoute « a certain enormous buck nigger » (5) qui figure dans une lettre de Conrad, pour ensuite exécuter sommairement celui-ci sous l'accusation de « bloody racist » (6). Le grand romancier africain aurait dû considérer avant tout que narrateur, même privilégié, n'est pas auteur. A la vérité, bien qu'il s'agisse d'un parcours de surface, la prudence reste fondamentale : « Approach cautiously » (p. 70) disait l'avertissement trouvé par Marlow sur le tas de bois, comme en écho aux conseils de navigation fluviale de Conrad placés ici en épitaphe. Il sera donc sage de partir du premier épisode africain, celui qui concerne Fresleven et qui s'insère sous forme de « prolepse » dans « l'histoire » des préparatifs de Marlow. Fresleven, Européen au naturel pacifique, assomme avec un bel enthousiasme un vieux chef africain au cours d'une dispute, pour être lui-même transpercé d'un coup de sagaie par le propre fils du chef. On pourrait conclure de cette paraphrase que l'épisode a pour but de mettre en relief l'influence néfaste de l'Afrique. Ce serait négliger les réalités du texte qui emploie « whacked mercilessly » à propos de l'agresseur européen « engaged in the noble cause », et « tentative jab » pour le geste de défense de l'Africain (p. 34). On est loin de la rhétorique habituellement employée pour amplifier la sauvagerie de l'Afrique et que l'on trouve même chez Lewelyn Powys :

Kill ! Kill ! Kill ! that was what one had to do to keep in tune with the African rhythm, with that inexorable rhythm, the sublimest cadence of which is only to be heard when backbones are being snapped and throats cut. (7).

Ainsi ce premier épisode souligne à l'évidence que pour se tracer un itinéraire relativement sûr, il convient de considérer le texte dans toute son intégrité et de ne pas garder les yeux imprudemment rivés sur un point unique. Lorsque par exemple le texte présente « the body of a middle-aged negro with a bullet hole in the forehead » (p. 48), il ne faudrait pas oublier que dans ce même passage Marlow suggère, avec une amère ironie, que ce cadavre représente la seule « amélioration » qu'a apporté l'Européen chargé de l'entretien des routes. Sans doute a-t-on depuis longtemps relevé les critiques plus ou moins implicites de l'impérialisme que contient *Cœur des Ténèbres*, mais encore doit-on apprécier leur fonctionnement dans une œuvre de fiction. Ainsi dans son journal du Congo, texte non destiné au public, Conrad mentionne simplement « the dead body of a Backongo » (8). Dans l'œuvre de fiction, c'est Marlow qui parle, marin britannique aux amitiés fort respectables (comptable, avocat, directeur de compagnies). Il a au début pour rôle de mettre en confiance le lecteur de la revue conservatrice *Blackwood's Magazine*, habitué à voir glorifier les hauts faits des héros de l'Empire. Ce lecteur, déjà piégé par le point de vue traditionnel qu'expose le narrateur périphérique dans les premiers paragraphes, puis sécurisé par les termes habituels « negro », « nigger » ou « savage », s'engage de fait dans un texte qui va insensiblement saper toute prétention de suprématie de l'Européen vis-à-vis de l'Afrique.

On peut prendre comme premier exemple très simple la courte phrase que prononce Marlow quelques pages plus loin sans sembler y prêter autrement attention : « A nigger was being beaten near by » (p. 53). Celui-ci a été désigné comme

responsable d'un incendie et réapparaît plusieurs fois dans la narration, accompagné cette fois de qualificatifs («the beaten nigger», «the hurt higger») (pp. 55-56) qui tendraient plutôt à en faire une victime expiatoire. Et si Marlow emploie effectivement «nigger», on découvre au passage que la formulation normale de son entourage est : «What a row the brute makes !» (p. 55). Paradoxalement, on peut même se demander si les mots péjoratifs, loin de trahir un racisme inconscient chez le narrateur et à travers lui l'auteur, ne servent pas en quelque sorte de refuge contre l'émotion. D'autant que la même analyse pourrait se faire à l'occasion du fameux passage sur «le bosquet de la mort». Tout d'abord, Marlow y semble conriver le lecteur au réflexe de la complicité raciste : «... you know with them it's a hard to tell.» (p. 45). Il n'en a pas moins le geste ridicule mais, «humanisant», de tendre un biscuit à «cet homme» («the man», p. 45). Dans le même temps, tout le travail de l'écriture consiste à suggérer que l'action déshumanisante doit être au contraire imputée à la colonisation qui réduit les Africains à apparaître comme des «black shapes», «black shadows of disease and starvation», «black bones», ou enfin «two more bundles of acute angles» (pp. 44-45).

Tout «homo duplex» qu'il se fût déclaré, Conrad voyait certaines choses très clairement. Ainsi, fort critique envers le «strabisme admirable de Kipling» («a beautiful squint») (9), il n'aurait certainement pas admis que le lecteur ne louche qu'en direction des porteurs «a quarrelsome band of footsore sulky niggers», sans observer également les Blancs qui les accompagnent et qui se trahissent par leur manière de parler : «Their talk... was the talk of sordid buccanners; it was reckless without hardihood, greedy without audacity, and cruel without courage...» (p. 61). Le journal de voyage, là encore, n'utilise que «carriers» pour les porteurs, ou alors «the man» dans une situation où l'exaspération du moment aurait pu susciter un autre terme : «To-day fell into a muddy puddle—bestly. The fault of the man that carried me» (10).

Pareillement, même les passages qui en apparence pourraient faire penser à l'Afrique dans une mise en scène aux plus beaux jours d'Hollywood, recèlent suffisamment d'écueils pour faire sombrer une lecture non vigilante. Ainsi ce qui dans l'ordre de l'histoire constitue la première rencontre avec les Africains — la vision des payeurs — semble tristement ressortir de l'exotisme traditionnel : «You could see from afar the white of their eyeballs glistening. They shouted, they sang; their bodies steamed with perspiration; they had faces like grotesque masks — these chaps» (p. 40). Mais, car il y a un «but», leur vitalité, leur énergie est naturelle : «But they had bone, muscle, a wild vitality... They wanted no excuse for being there. They were a great comfort to look at.» (p. 40). Marlow a de fait le plus grand besoin de réconfort car il vient d'être profondément démoralisé par «the merry dance of death and trade» (p. 41) : d'un côté débarquement de soldats et de douaniers, et de l'autre, le bombardement aveugle de la jungle.

Autre mise en scène au premier abord hollywoodienne, la foule des partisans de Kurtz entrevue sur la berge, «a mass of naked, breathing, quivering, bronze bodies» (p. 108). Or par moments, le point de vue passe du côté des Africains en ce sens que le texte mentionne deux fois «the fierce river-demon» (p. 108) à l'agression duquel ils ne peuvent opposer qu'une défense dérisoire : «they shook towards the fierce river-demon a bunch of black feathers, a mangy skin with pendent tail — something that looked like a dried gourd» (p. 108). Si exceptionnellement on se permet une brève plongée sous la surface du texte, à un endroit où elle ne semble pas avoir été pratiquée, on notera la métaphore de la virilité déchuée «pendent tail/dried gourd» qui était déjà présente dans la vision du porteur mort «with an

empty water-gourd and his long staff lying by his side» (p. 48). L'impuissance totale des Africains se manifeste clairement par le fait qu'ils se dispersent dès que Marlow actionne le sifflet du bateau, geste destiné à les mettre à l'abri des fusils des «pèlerins» blancs, autre «foule», celle-là qualifiée d'«imbécile» (p. 109). Il faut noter en outre que le texte fournit immédiatement l'exception qui infirme la règle des généralisations racistes («ils sont tous pareils») : «Only the barbarous and superb woman did not so much as flinch» (p. 109). Toutefois l'importance des réactions de ce personnage féminin est telle qu'il devra être traité en détail dans la partie conclusive de l'étude.

Lorsqu'on examine la présentation des Africains «civilisés», on doit constater qu'aux yeux de Marlow ils apparaissent éminemment détestables. Néanmoins, le texte ne manque jamais de souligner que la responsabilité en incombe aux mauvaises influences de l'Europe. Déjà le soldat qui garde les prisonniers est ironiquement décrit comme «one of the reclaimed... the product of the new forces at work» (p. 43). Et si «l'insolence» prévaut chez le domestique du directeur, «an overfed young Negro from the coast» (p. 51), il s'agit plus d'un trait psychologique dû à sa nouvelle fonction que d'une tare biologique. Le roman populaire, pour décrire les domestiques, savait user de formules autrement plus méprisantes : the Rhodesian «boy» being a compound mass of stupidity, laziness, superstition, and childlike craft, there was always reason enough for morning and evening rows, sundry kickings, cuffings and sackings» (11).

Chez Conrad le portrait du chauffeur semble toutefois prêter aisément le flanc aux commentaires acerbes d'Achebe : «... to look at him was as edifying as seeing a dog in a parody of breeches and a feather hat, walking on his hind-legs» (p. 70). En réalité le texte n'établit pas à proprement parler une comparaison entre le civilisé et un chien, mais plus exactement entre un chien et l'impression ressentie. Par ailleurs la cause du désastre se trouve clairement désignée : «A few months of training had done for that really fine chap» (p. 70). De même, dans l'expression «an improved specimen» (p. 70) qui résume le personnage, l'ironie porte sur les deux termes et annonce en même temps l'apparition d'un autre «specimen» (p. 84), Kurtz, le plus beau fleuron des forces civilisatrices. A l'inverse, dans les métaphores canines du roman populaire, on chercherait en vain toute trace d'ironie ou de complexité :

Shagair, with much of the African «boy's» shiftlessness and sloth, had a dog-like devotion to her.

He loved his young master passionately, with the devotion that generations of slavery had made almost dog-like (12).

Ces textes, comme d'innombrables autres, soulignent la différence insurmontable entre les races, ce qui doit faire ressortir l'essence supérieure de l'Européen. D'ailleurs le roman populaire n'épargne pas non plus le civilisé :

The fact that he carried a shiny top hat and was now clad in correct morning coat, white spats and brilliant patent leather shoes in no wise altered the heavy negroid features, the kinky white wool upon his head, not even disguised altogether his spindly shanks. The whole appearance of the man was entirely repulsive» (13).

Cœur des Ténèbres présente, avec l'homme de barre, le dernier exemple d'Africain civilisé : «educated by my poor predecessor», remarque Marlow, «He was the most unstable kind of fool I had ever seen» (p. 79). Là encore l'éducation européenne doit donc être tenue responsable de son manque d'équilibre, de retenue. En outre, «He had no restraint, no restraint — just like Kurtz» (p. 88); le

parallèle avec Kurtz se révèle d'autant plus dévastateur pour les prétentions européennes au Congo que, dans les méditations de Marlow, «restraint» reste la seule notion sur laquelle semble pouvoir encore se fonder une civilisation digne de ce nom (14).

On a de fait observé là un procédé constant du texte qui effectue une transmigration incessante des qualifications entre les divers acteurs du récit, toutes races confondues. Ainsi «abject», employé pour l'homme de barre (p. 79), puis pour la foule sur la berge (p. 109), se retrouve finalement appliqué à Kurtz («abject pleading») (p. 116). Pareillement le terme «savage» (adjectif ou substantif) désigne le plus souvent les Africains. Mais il fait partie d'une chaîne lexicale qui englobe Marlow, «I was getting savage» (p. 51), l'arlequin russe qui a sans doute rampé devant Kurtz tout comme «the veriest savage of them all» (p. 98), et même ironiquement, «the International Society for the Suppression of Savage Customs» (p. 86). On apprend en effet en moins de dix lignes que cette organisation a demandé à Kurtz de lui faire un rapport alors que des rites innommables ont été accomplis en l'honneur de ce même Kurtz. En somme le lexique conradien, à l'inverse de celui des romans populaires, n'érige aucune barrière infranchissable entre les groupes humains, y compris en ce qui concerne les «cannibales».

Leur présentation reprend en fait tous les paradoxes et toutes les ironies de l'œuvre, à commencer par l'introduction désinvolte et provocante : «Fine fellows cannibals — in their place» (p. 67). Achebe s'empresse de souligner qu'ils se montrent donc parfaitement en accord avec la sauvagerie ambiante de l'Afrique, sans relever la phrase qui suit : «They were men one could work with, and I am grateful to them». Plus tard, lors de l'attaque du bateau, Marlow note que les Européens apparaissent «of course, greatly discomposed», tandis que pour ce qui est des cannibales, «their faces were essentially quiet» (p. 74). Marlow poursuit ses considérations en observant qu'on paye les trente cannibales en rouleaux de fil de cuivre avec lesquels ils sont censés se procurer de la nourriture, alors qu'il n'y a rien à acheter dans les villages ou pas de villages du tout, et se demande pourquoi ils ne s'attaquent pas aux cinq Européens. C'est à ce moment que se présente à son esprit un paradoxe étonnant :

I saw that something restraining... had come into play here... Restraint !..

It takes a man all his inborn strength to fight hunger properly... Restraint !.. there was the fact facing me» (p. 76).

On sait que la possession de cette qualité de «restraint» représente quelque chose de fondamental pour Marlow, et si l'on considère qu'aucun Européen ne se la voit attribuée dans l'ouvrage, on comprend sa surprise. Celle-ci est sans doute d'autant plus grande que traditionnellement les cannibales du Congo jouent les monstres dans le roman populaire : «When they are used *en masse*, the old cannibal instinct breaks out; when the killing is over they go for the killed, furious, as dogs over bones» (15). Une présentation de cette nature peut certes aider à comprendre le réflexe négatif d'Achebe devant le mot «cannibale». Mais le romancier africain, tombant de Charybde en Scylla, en vient à privilégier une lecture qui, à partir du fait que ces cannibales se montrent fort peu loquaces («exchanged short grunting phrases») (p. 74) sinon pour demander un des assaillants comme repas («catch him»), conclut que Conrad refuse tout langage articulé aux Africains. Achebe néglige un peu vite que cette requête semble somme toute parfaitement justifiée aux yeux de Marlow, lequel ne peut en outre cacher son admiration pour le jeune chef des cannibales qu'il décrit «in a dignified and profoundly pensive attitude» (p. 74). Si maintenant les cannibales sont des hommes dignes, et qui

pensent, le texte ne peut être aussi négatif qu'on a pu le croire, et même le problème de la nature du langage parlé par les Africains va se révéler plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord.

Il n'est pire sourd que celui qui ne veut pas entendre, et *Cœur des Ténèbres* ne peut nullement être considéré comme une histoire sans paroles. Ce dont Marlow se souvient après son retour ce sont avant tout des «voix», «Like a dying vibration of one immense jabber, silly, atrocious, sordid, savage, or simply mean, without any kind of sense. Voices, voices...» (p. 84). A dire vrai, la plupart des termes péjoratifs employés ici désignent des voix européennes, même le verbe «jabber» ou ses synonymes qui, dans les romans populaires, qualifient exclusivement ce qui sort de la bouche des Africains :

a jabbering crowd of native drivers and grooms (16).

I asked her several questions, but she only grinned and nodded and chattered away in a guttural language, so I gathered she knew no English (17).

When I tried to explain they simply jabbered at me (18).

Dans le récit de Conrad «jabber» avait été attribué au fabricant de briques, si bien que par contraste le silence de l'Afrique devenait chargé de sens : «All this was great, expectant, mute, while the man jabbered about himself» (p. 56). Mais sans conteste, l'éloquence s'incarne en Kurtz : «A voice ! a voice !» (p. 100). Même par écrit il a le pouvoir d'atteindre Marlow : «This was the unbounded power of eloquence of words, of burning noble words» (p. 87). Eloquence confirmée plus tard par le témoignage d'un journaliste qui déclare à Marlow :

... heavens ! how that man could talk. He electrified large meetings. He had faith don't you see ? he had the faith. He could get himself to believe anything — anything. He would have been a splendid leader of an extreme party (p. 115).

Or la vacuité des discours interminables de Kurtz se trouve condamnée sans aucune ambiguïté puisque les deux occasions où il approche une sorte de vérité sont ironiquement remarquables par leur concision. Il s'agit tout d'abord des quatre mots griffonnés à la fin des dix-sept pages de son discours «Exterminate all the brutes !» (p. 87), et ensuite de la célèbre exclamation «The horror ! the horror !» (p. 111). Celle-ci, selon Marlow, résume parfaitement la situation en ce sens que : «it had the appalling face of a glimpsed truth» (p. 113).

A travers la démystification de l'éloquence de Kurtz se dessine une inquiétude profonde, sans doute due au pessimisme politique de Conrad. A certains moments en effet, le texte semble parodier par anticipation la rhétorique des grands discours populaires qui vont sous-tendre les totalitarismes ultérieurs. Certes ces totalitarismes trouvent leur origine dans les crises politiques et économiques, mais ils ont été caractérisés par un détournement absolu du sens des mots, ce qui devrait permettre de faire n'importe quoi à condition de trouver la formulation adéquate. On sait ce qu'ont recouvert des expressions comme «le besoin d'espace vital» ou «la solution finale du problème juif». Le même phénomène de dé-nomination se produit au Congo où, selon le directeur, «anything can be done» (p. 64). Ainsi Marlow note d'abord avec surprise, puis ensuite avec une ironie de plus en plus cinglante, que les Africains invisibles sur lesquels tire le bateau français se voient qualifiés d'«enemies» (p. 41). Pour leur part, les prisonniers enchaînés «could by no stretch of imagination be called enemies. They were called criminals...» (p. 43). Quant aux travailleurs africains à qui l'on permet de mourir

lorsqu'ils deviennent inutilisables, leur enrôlement de force les avait magiquement transformés en «helpers» (p. 44). Contrairement à l'arlequin, Marlow refuse absolument de se laisser aveugler par une rhétorique qui parvient à escamoter la signification véritable des crânes des victimes sacrifiées en l'honneur de Kurtz :

I had no idea of the conditions, he said : these heads were the heads of rebels. I shocked him excessively by laughing. Rebels ! What would be the next definition I was to hear ? There had been enemies, criminals, workers — and these were rebels. Those rebellious head looked very subdued to me on their sticks. (p. 98).

D'autre part, à côté du détournement criminel du langage opéré par les Européens, qu'en est-il du mutisme apparent des Africains ? N'ont-ils vraiment rien à dire ? Certes si l'on se met à l'écoute du texte, on croirait trouver cette fois le résumé de la bande sonore d'un film d'aventures à grand spectacle :

But suddenly... there would be... a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling... They howled and leaped, and spun... (pp. 68-69).

De fait, les deux pages d'où sont tirées ces évocations semblent baigner dans le Darwinisme qui régnait encore en ces années là, tant elles insistent sur «the prehistoric man» ou «the night of first ages». Mais il ne s'agit pas, comme dans le roman populaire, de marquer de gouffre infranchissable avec l'Africain : «Do what you will and pray how you will, you will never make up for the million years that have passed him by» déclare par exemple le narrateur de *The Pools of Silence* (1909) (19). Chez Marlow, on note plutôt comme un regret de ne pouvoir remonter le temps afin de comprendre le message des Africains, car il existe un message :

The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us — who could tell ? We were cut off from the comprehension of our surroundings... We could not understand because we were too far and could not remember... (pp. 68-69).

Finalement, Marlow en vient à évoquer «the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar» (p. 69). Ces formulations, à moins qu'elles n'aient été couvertes par les cris et les hurlements qui semblent s'élever de toutes parts, ont sans doute pu surprendre, voire irriter, le lecteur du *Blackwood's Magazine* de l'époque. D'ailleurs le texte donne indirectement la parole à ce lecteur par le truchement d'un des auditeurs dont Marlow reprend la question : «Who's that grunting ? You wonder I didn't go ashore for a howl and a dance ?» (p. 69). On peut noter au passage que les critiques qui reprochent à Conrad d'employer «grunt» pour les cannibales omettent soigneusement de relever ici l'écho ironiquement annonciateur. Quoi qu'il en soit, Marlow garde de cette rencontre «a dim suspicion of there being a meaning in it» (p. 69), tout comme il avait perçu dans les tambours «a sound weird, appealing, suggestive, and wild — and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in a Christian country» (p. 48).

La deuxième manifestation langagière importante des Africains a lieu lorsque la foule des partisans de Kurtz se presse sur la berge, et la formule employée semble sans appel : «strings of amazing words that resembled no sounds of human language» (p. 109). Mais au paragraphe suivant, l'impression change, car on entend «a roaring chorus of articulated, breathless utterance» (p. 110). Le qualificatif «articulated» survient comme un démenti à tous les charabias dés-articulés que le roman populaire met dans la bouche des Africains. A la vérité, si l'on prête attention à la tonalité sous-jacente, on perçoit une coloration bien particulière : loin de

hurler sous l'emprise de la fureur sanguinaire, les Africains poussent en fait des cris de désespoir. Depuis l'épisode consacré à Fresleven, où le fils du chef intervient «in desperation» (p. 34), on trouve une douzaine d'emprunts à ce champ lexical. Ce même sentiment rendait la nature muette devant l'invasion des Européens lorsque Marlow évoquait «the contorted mangroves, that seemed to writhe at us in the extremity of an impotent despair» (p. 41). De plus, le texte reprend ces notations jusqu'au cours de la scène où les Africains tentent d'arrêter le bateau. On perçoit tout d'abord «a cry, very loud, as of infinite desolation», puis «a complaining clamour», qui sont repris par «this tumultuous and mournful uproar» (p. 73). Marlow reste longtemps réticent à s'avouer la signification de ces cris, «the curious, inexplicable note of desperate grief in this savage clamour» (p. 76). Mais c'est précisément la nature des sons qui finit par le convaincre que l'on ne doit pas considérer les Africains à proprement parler comme des agresseurs :

But what made the idea of attack inconceivable to me was the nature of the noise — of the cries we had heard... Unexpected, wild, and violent as they had been, they had given me an irresistible impression of sorrow. The glimpse of the steamboat had for some reason filled those savages with unrestrained grief. (p. 78) (20).

Plus paradoxalement encore, on retrouve cette composante dans le portrait de la femme africaine, que l'on considère généralement comme la maîtresse de Kurtz. La présentation se veut assez énigmatique et repose manifestement sur une ambivalence étudiée des qualificatifs, groupés en cinq expressions adjectivales à deux termes «wild and gorgeous... savage and superb... wild-eyed and magnificent... something ominous and stately... barbarous and superb» (pp. 100-101-109), à quoi s'ajoutent deux expressions parallèles désignant la forêt dont elle est l'émanation : «fecund and mysterious life... tenebrous and passionate soul» (p. 101). Il s'agit là de véritables oxymorons, dont on passe généralement sous silence le versant positif, ou à propos desquels on se contente de parler d'ambivalence non-résolues, typiques des textes conradiens. Souvent aussi, on assimile à tort le personnage à la catégorie des héroïnes dominatrices, au regard aussi meurtrier que la flèche, qui abondent dans les romans de Conrad. Ici au contraire le regard n'a nullement l'agressivité «désarmante» de celui des femmes impérieuses : «She stood looking at us without a stir, and like the wilderness itself, with an air of brooding over an inscrutable purpose» (p. 101). Les métaphores traditionnelles suggérant l'œil fascinateur du serpent ne sont pas convoquées, ou du moins le regard fixe ne constitue plus une arme dirigée contre les autres, mais le dernier support auquel se raccrocher : «She looked at us as if her life had depended upon the unswerving steadiness of her glance» (p. 101). C'est dans ce contexte qu'il faut examiner des notations comme «Her face had a tragic and fierce aspect of wild sorrow and of dumb pain» (p. 101), où le désespoir ne provient pas uniquement de l'imminence du départ de Kurtz. On remarque en effet qu'elle est en proie à un déchirement intérieur, puisqu'au désespoir se mêle : «the fear of some struggling, half-shaped resolve» (p. 101). Que peut être cette décision qu'elle n'arrive pas à prendre, ce qui a sur elle un effet paralysant : «she stopped as if her heart had failed her» (p. 101) ? Plutôt que de refuser d'interpréter ce conflit interne, nous avancerons l'hypothèse qu'elle ne peut se résoudre à donner l'ordre de repousser les Européens par la force car elle a conscience que l'attaque se terminerai dans un bain de sang. Seuls les Européens ont des armes à feu, et même l'arlequin pacifique déclare : «If she had offered to come abroad I really think I would have tried to shoot her» (p. 101). Ainsi l'avance des Européens, perçue comme irrésistible, se

manifeste chez la majorité des Africains par des cris désespérés, et chez elle, par un silence impressionnant. On note que, là encore, elle montre plus de «retenue» que Kurtz qui lui, de l'aveu de l'arlequin, avait ordonné d'attaquer le bateau. C'est en ce sens que les amulettes qui lui ont été données par les sorciers sont qualifiées d'«inopérantes» (p. 120) et que, comme tout personnage à la personnalité forte se retrouvant dans une impasse, elle acquiert la dimension tragique : «the... woman... stretched tragically her bare arms after us over the sombre and glittering river» (p. 109). Marlow se souviendra encore de cette vision en face de la fiancée blanche de Kurtz, elle aussi tragique pour d'autres raisons. La dimension tragique ennoblit nécessairement le personnage auquel elle est conférée — fût-il un tyran sanguinaire comme Macbeth — et le silence tragique de l'Afrique se révèle en définitive bien supérieur à l'aveuglement volontaire de la fiancée et surtout à la logorrhée mortifère de Kurtz.

Le parcours proposé, qui correspond à un niveau bien précis d'analyse, aura permis de circonvenir certains obstacles majeurs. Ainsi on ne peut plus souscrire aux brillantes formulations de F.R. Leavis sur l'auteur de *Cœur des Ténèbres* telles que «He is intent on making a virtue out of not knowing what he means» (21). Pareillement il est impossible d'accepter les commentaires d'Achebe du genre «an offensive and totally deplorable book» (22), même si on les replace dans le contexte qui leur ont donné naissance. Pour conclure, il semble opportun de rappeler ce que Conrad écrivait dans la célèbre préface d'*Almayer's Folly* à propos des stéréotypes que l'on projette sur les pays exotiques :

The critic and the judge seems to think that in those distant lands all joy is a yell and a war dance, all pathos is a howl and ghastly grin of filed teeth, and that the solution of all problems is found in the barrel of a revolver or on the point of an assagai. And yet it is not so. (23).

Les romanciers ne sont pas toujours les meilleurs commentateurs de leurs propres œuvres, mais dans le jeu infini des interprétations, Conrad a eu en quelque sorte l'intuition de certains écueils qui pourraient être un jour cause d'incompréhension pour «les autres», «critique» ou «juge».

NOTES

- (1) Il ne s'agit pas ici du journal, «The diary», mais des notes de navigation citées dans Robert Kimbrough, *Heart of Darkness*, Norton Critical Edition, Norton, New York, 1971, p. 117.
- (2) Penguin Books, Harmondsworth, 1984, p. 66. Toutes les références à *Heart of Darkness* seront données dans cette édition.
- (3) «An Image of Africa». L'origine de l'article est une conférence, tout d'abord publiée dans *The Massachusetts Review*, 18, 4, Winter 1977, pp. 782–794, et reprise dans *Research in African Literatures*, vol. 9, n° 1, Spring 1978, pp. 1–15.
- (4) Cité dans R. Kimbrough, *op. cit.*, p. 87.
- (5) *Op. cit.*, p. 10.
- (6) *Ibid.*, p. 9.
- (7) *Black Laughter*, 1953, p. 57; 1^{ère} édition 1925.
- (8) In R. Kimbrough, *op. cit.*, p. 112.
- (9) Cité par E. Knapp Hay, *The Political Novels of Joseph Conrad*, Chicago University Press, 1963, p. 120.
- (10) R. Kimbrough, *op. cit.*, p. 113.
- (11) Cynthia Stockley, *Three Farms*, 1929, p. 20.
- (12) D. Mills, *The Dark Gods*, 1925, p. 59 ; Daphne Muir, *A Virtuous Woman*, 1929, pp. 3–4.
- (13) F.A.M. Webster, *The Man Who Knew*, 1927, p. 166.
- (14) Voir par exemple, pp. 76–7, 84–5, 97.
- (15) H. de Vere Stacpoole, *The Pools of Silence*, 1923, p. 62; 1^{ère} édition 1909.
- (16) Cynthia Stockley, *Ponjola*, 1923, p. 61.
- (17) Agatha Christie, *The Man in the Brown Suit*, 1968, p. 131; 1^{ère} édition 1924.
- (18) L. Powys, *op. cit.*, p. 54.
- (19) Stacpoole, *op. cit.*, p. 62.

- (20) Le texte reprend ces termes avec une insistance marquée (c'est nous qui soulignons) : «The action was very far from being aggressive it was not even defensive, in the usual sense : it was undertaken under the stress of *desperation*, and in its essence was purely protective» (p. 78). «The tumult of angry and warlike yells was checked instantly, and then from the depths of the woods went out such a tremulous and prolonged *wail of mournful fear and utter despair* as may be imagined to follow the flight of the last hope from the earth» (p. 82).
- (21) *The Great Tradition*, Chatto and Windus, 1962, p. 180.
- (22) *Op. cit.*, p. 11.
- (23) Londres, Dent, 1947, p. VII.