MAISONNAT, Claude

Au coeur des ténèbres de Conrad : présentation

ARTICLE

Introduction (présentation de l'œuvre)

Quelques éléments biographiques. 1857-1924
Enfance chaotique et tragique : exil, déportation en Russie, mort de sa mère, puis de son père.

Expérience française : Séjour à Marseille, premiers contacts avec la marine.

Carrière maritime anglaise : Gravit tous les échelons jusqu'à devenir capitaine.

Vocation d'écrivain : La question des trois langues.

Contexte général
La colonisation et l'apogée du discours colonialiste, les explorations Livingstone/Stanley (années 1870) Conrad était au Congo au début des années 1890. (*cf*. Le journal du Congo)

L'idéalisation de l'empire, la propagande, la fabrication des cadres de l'empire, public schools, magazines pour garçons), rôle ambigu de la littérature, apogée du roman d'aventure (Rider Haggard, *Les mines du roi Salomon* (1885) + Kipling (1865-1936) contemporain de Conrad (1857-1924) dont George Orwell disait qu'il était le « prophète de l'empire ».

Avec *Au cœur des ténèbres* on est dans le contexte de la colonisation Belge du Congo et le rôle prépondérant de Léopold II marqué par la cupidité et la cruauté, notamment en ce qui concerne le trafic d'ivoire. Rappeler le rôle prépondérant de Roger Casement (1864-1916) dans la prise de conscience de Conrad qui le rencontre en 1890. (rapport Casement sur les atrocités au Congo et plus tard au Putumayo (caoutchouc). Mais ici Conrad ne met pas directement en cause l'impérialisme britannique. (*cf* la remarque sur les cartes dans le bureau de la compagnie à Bruxelles. S'agit-il de loyauté envers son pays d'accueil ?)

Contexte spécifique
1898 : écrit *Jeunesse* pour *Blackwood's* magazine (conservateur, mais exigeant en ce qui concerne la qualité littéraire)

remarquable par l'apparition de Marlow qui va révolutionner l'écriture de Conrad en apportant une dimension orale, mais *Jeunesse* est un récit rétrospectif à la première personne, une confession tandis que *Au cœur des ténèbres* va plus loin en complexifiant le dispositif narratif pour créer des effets de voix. Puis Conrad commence l'écriture de *Lord Jim* (Tuan Jim) et l'abandonne pour commencer *Au cœur des ténèbres*, à la demande de M. Blackwood qui avait été satisfait du succès de *Jeunesse*, et souhaitait faire un volume. Le 3° texte ne sera pas Tuan Jim mais *Au bout du rouleau. Au cœur des ténèbres* fut publié en trois livraisons (Février, Mars Avril 1899) soit moins de 10 ans après son expérience africaine, puis inclus dans un volume (1902).

Voir aussi la nouvelle « Un avant-poste du progrès » (1896) mettant en scène deux colons particulièrement primaires et obtus qui finissent pas s'entretuer. Marlow fera une ultime apparition dans *Chance* (1913*),* mais l'aventure maritime est réduite à la portion congrue et le roman, et en premier lieu Marlow lui-même, s'intéressent davantage à la question du féminin et caricature les féministes de l'époque.

L'œuvre elle-même
Statut générique incertain : long short story, novella, short novel ?

L'ambiguïté du titre à cause de la valeur du of : composition or location? (un cœur fait de ténèbres ou où un lieu où règne l'obscurité ?)

Roman d'emblée placé sous le signe du malentendu :

- Réception : la publication dans *Blackwood's* a encouragé l'ambiguïté. Conservateur et pro-impérialiste.

- Biographique : expérience vécue mais qui va bien au-delà : Comparer: Marlow, « c'était au terme ultime de notre navigation, le point culminant de mon expérience » et Conrad dans sa préface: « *HofD is experience, too, but it is experience pushed a little (and only very little) beyond the actual facts of the case…* » Toute la différence dans le « very little » qui est un euphémisme pour cacher la complexité de l'écriture.

- Idéologique : la controverse Achebe (1975) *Conrad as a bloody racist*. La littérature post-coloniale et la tradition critique qu'elle a engendrée.

- Linguistique : narration en anglais vs diégèse monde francophone. On entend le français sous le discours en anglais (gallicismes, citation directes, calques) dans le texte conradien. *Cf.* Kipling : « Quand je le lis … j'ai toujours l'impression que je lis une excellente traduction d'un auteur étranger. »

Il s'agit donc en apparence d'un récit de voyage, mais bien particulier. Les protagonistes du cadre de narratif à bord de la *Nellie* ancrée dans le port de Londres ne bougent pas. C'est donc un voyage statique, intérieur, verbal dans la remémoration et le passé, qu'ils effectuent sous la direction de Marlow. Dans l'univers diégétique du récit enchâssé Marlow part de Bruxelles (non nommée) pour se rendre au Congo mais en revient rapidement après avoir retrouvé Kurtz qui meurt, lui-même malade et souffrant de ce qu'on pourrait appeler de symptômes post-traumatiques non sans avoir, malgré ses

scrupules, menti à la fiancée de Kurtz au lieu de l'éclairer sur la vérité de son idole.

Ce récit de voyage peut être lu come lointain descendant de l'Odyssée qui en fournit le cadre très général.

D'où la tension entre le roman d'aventure idéalisant et la réalité telle que la rencontre Conrad avant de la mettre en récit. Il s'inscrit dans ce contexte mais s'en démarque de façon significative, *cf.* la remarque du narrateur primaire sur Marlow et sa façon de raconter les histoires et la métaphore célèbre du halo. Il s'agit de la transmission d'un affect et il ne suffit pas de raconter une histoire (les *yarns* des marins, équivalant à des aventures), mais faire jouer, mettre en action les potentialités modulatoires de la langue. *Cf*. la citation de la Préface au *Nègre du Narcisse* à lire absolument car elle contient l'essence même de l'art poétique de Conrad : «… ce n'est que par un soin incessant et inlassable apporté au contour et à la sonorité des phrases qu'on peut approcher de la plasticité et de la couleur. » p. 495 (Pléiade)

Note sur la plasticité de la langue

Un dispositif narratif qui enchevêtre 3 niveaux
- Les récits enchâssés : un narrateur primaire (frame narrator) non identifié, un narrateur secondaire Marlow + différents intervenants (3° niveau d'enchâssement, l'arlequin, la fiancée, les divers membres de l'expédition, etc.)

- Grâce à Marlow, le narrateur secondaire le roman se présente comme un long récit rétrospectif et post-diégétique.

- Ce récit post-diégétique raconte une quête dont le schéma actantiel de Greimas permet de mettre à plat la structure interne (les relations entre personnages et leurs actions) Cependant il faut bien prendre garde à faire fonctionner ce schéma à tous les niveaux possibles : diégétique (la recherche de K), subjective (la quête de soi de Marlow, le voyage initiatique est ici problématisé : « *There is no initiation into such mysteries* » confie Marlow à propos de la rencontre avec le primitif et l'inhumain.), herméneutique (le sens de l'expérience), et finalement réflexive (le récit en quête de lui-même, Marlow s'interrogeant sans fin sur la difficulté voire l'impossibilité de dire) « Le voyez—vous, voyez-vous l'affaire ? Il me semble que j'essaie de vous dire un rêve…. , que je fais un vain effort car nulle relation d'un rêve ne peut communiquer la sensation du rêve…. » (85, Mayoux). C'est ce vide au cœur du récit que Todorov pointe dans son article de 1978.

- De surcroît, la structure énonciative présente le roman comme un récit de voix. Le personnage de Marlow s'effaçant jusqu'à n'être plus qu'une voix dans le récit enchâssant.

- Lacoue-Labarthe qui parle d'oratorio qui permet de faire des effets de voix.

La controverse
L'ambiguïté idéologique que l'on a reprochée au roman est elle-même plus idéologique de réelle, si l'on lit très attentivement le texte, ce qu'Achebe apparemment ne fait pas et ce qui est surprenant pour un écrivain. Il reproche à Conrad de donner une image raciste de l'Afrique, ce qui semble plausible si l'on s'en tient à certains passages, (le chauffeur décrit en singe savant superstitieux par exemple).

La fonction de ce dispositif narratif complexe n'est pas que littéraire, ou poétique bien qu'il y participe largement, il est également et surtout éthique dans la mesure où il problématise l'interprétation (*cf.* les « *inconclusive tales* » de Marlow). Grâce à l'entre-deux ouvert par la différenciation des niveaux narratifs il devient pratiquement impossible de définir précisément le lieu d'où parle Marlow. (On notera ici que l'ironie conradienne n'a rien de classique, elle n'est pas fondée sur le renversement, je dis A pour qu'on entende non-A, mais sur la mise à jour des positions subjectives implicites inhérentes aux différents points de vue. Elle participe alors de la déconstruction des présupposés idéologiques sur lesquels ils reposent. Ainsi la vision anthropologique évolutionniste du vivant inspirée de Darwin qui sert de toile de fond à la façon dont Marlow perçoit l'Afrique et les africains, est mise en perspective si on l'oppose à la vision culturelle, socio-historique dont les interprétations sont sous-tendues par l'idéologie interventionniste que met en avant la propagande impérialiste qui prétend justifier la colonisation par le désir d'apporter les lumières et la civilisation, alors que l'horreur gît en son cœur même, comme le montre très bien l'article de Lacoue-Labarthe.

Marlow est à la fois dans le système (il a accepté le poste même si c'est sans conviction) et en-dehors du système dont il dénonce les horreurs. C'est l'entre-deux, entre le Marlow actif sur le terrain qui doit faire face au exigences de la contingence, et le Marlow narrateur qui permet de mettre à distance son expérience et l'horreur qu'il découvre. Ce n'est pas pour rien qu'au cœur du roman surgit le cri de Kurtz « *The horror ! The horror !* » dont on ne saurait dire quelle est sa véritable portée, (s'agit-il de la prise de conscience tardive de l'abjection dans laquelle il est tombé, ou de la prise de conscience de la réalité des atrocités commises au nom de la civilisation ?) Mais c'est précisément cet impossible à dire qui garantit la grandeur du roman dont Lacoue-Labarthe dit avec juste raison qu'il s'agit d'un « événement de pensée » dans la mesure où il fait apparaître le fait que les idéaux philanthropiques, réduits à de simples simulacres servent à voiler un abîme, celui de « l'horreur de l'Ouest ». (*cf.* les « *unspeakable rites* » dont parle Marlow en disent la vérité, même s'ils ne sont jamais décrits avec précision, ce qui aurait relevé du sensationnalisme). Autrement dit, le roman de Conrad nous emmène au-delà de la réalité qui est une construction sociale, idéologique et linguistique, dans le désert du Réel (Zizek), à savoir ce qui échappe à tout ça et reste dans le registre du non-dit ou mieux de l'indicible, de l'impossible à dire. L'indicible est devenu la cause de l'acte poétique, héroïque en soi. Marlow ne tient pas un discours moralisateur dans le but de dénoncer, il décrit ce qu'il a sous les yeux, il montre, il ne démontre pas et son récit s'inscrit dans la lignée du modernisme dont Rancière nous dit : « Ce qu'il faut montrer ce sont les moments singuliers et imprévisibles où l'éclat d'une chimère rencontre l'immaîtrisable d'une situation qui vient trouer la routine d'une existence. » (*Le Fil Perdu*)

La manifestation la plus évidente de cette impossibilité réside dans la prolifération des images d'obscurité, d'ombres, de clair-obscur, qui donne une véritable dimension spectrale au récit qui perturbe la compréhension du récit. Ce qu'il est difficile de comprendre pour certains lecteurs c'est qu'il ne s'agit en aucun cas de cacher ou de refuser d'entrevoir le Réel d'une situation, mais d'une stratégie relevant d'une éthique de l'écriture mettant en place les conditions d'une éthique de la lecture, Marlow récitant étant en quelque sorte le lecteur de sa propre expérience. C'est pourquoi certains critiques (Hillis Miller) parlent de parabole et non d'allégorie, dans le sens où l'allégorie a un sens second qu'il est possible de décoder tandis que la parabole problématise le sens et l'interprétation.

Au titre de l'ambivalence idéologique on portera aussi la question du féminin dans le roman. Les critiques féministes n'ont pas manqué d'épingler Conrad sur le sujet.

On est entre hommes, les femmes restent à la périphérie d'où les accusations de misogynie que des phrases comme : « C'est étrange, à quel point les femmes sont sans contact avec le vrai. Elles vivent dans un monde à elle… » suggèrent, mais faut-il bien prendre Marlow au pied de la lettre ou les considérer comme l'incrimination de stéréotypes bien victoriens (The Angel in the House) ? Encore une fois la réponse est dans l'entre-deux de l'ambivalence mais elle permet au moins de poser la question.

La tante de Marlow est instrumentalisée en pourvoyeuse d'emploi, la femme africaine est décorative exotique et ancillaire, (cliché de la sensualité africaine et fantasme masculin) et quid de l'exploitation sexuelle ?, tandis que la fiancée, la Pénélope vers lequel revient Ulysse/Marlow, bénéfice d'un traitement particulier derrière lequel les féministes dénoncent le maintien de la domination de l'ordre patriarcal, mais les chose sont un peu plus complexes car si Marlow abandonne son projet de rendre justice à Kurtz et s'il profère un mensonge contre ses propres exigences éthiques, c'est qu'au-delà de la femme-objet stéréotypée de l'idéologie dominante, il voit un visage (Lévinas), une individualité qui souffre et ne peut s'empêcher de faire preuve d'humanité.

Conclusion

Si Walter Benjamin a raison de dire que tout document de civilisation est toujours en même temps un document de barbarie (*Thèses sur la philosophie de l'histoire*. Walter Benjamin, Paris, Denoël, 1971, traduction Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1971), alors *Au cœur des ténèbres* est l'un de ces documents, mais il est bien plus que cela, une fiction dont les modalités d'écriture sont l'instrument même qui permet de lutter contre cette barbarie.

NB.

Bien que la traduction proposée soit celle de Mayoux et non celle de Jean Deurbergue, les agrégatifs pourront trouver utile la lecture de l'édition Garnier-Flammarion (2017) et consulter la présentation et le dossier qui l'accompagne.

(Conrad : *Au cœur des ténèbres*. (Traduction Jean-Jacques Mayoux, présentation, notes et dossier par Claude Maisonnat et Josiane Paccaud-Huguet, Paris, Flammarion, 2017.)

POUR CITER CET ARTICLE

Claude Maisonnat, « *Au coeur des ténèbres* de Conrad : présentation », SFLGC, Agrégation, publié le 21 février 2018, URL : https://sflgc.org/agregation/maisonnat-claude-au-coeur-des-tenebres-de-conrad-presentation/, page consultée le 08 Décembre 2025.