

L'HERITAGE CULTUREL AFRICAIN DE JOSEPH CONRAD DANS *HEART OF DARKNESS* (1899).

Modou MBODJI

Laboratoire d'Études et de Recherches Anglophones (LERA)

Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

modoumbodji@gmail.com

Résumé

Joseph Conrad est un écrivain britannique d'origine polonaise. Il a écrit beaucoup de romans au point d'être parmi les écrivains anglais les plus lus. Sa notoriété est due, dans une certaine mesure, à ses personnages exotiques en général et africains en particulier. Sa description des personnages africains dans son célèbre roman, Heart of Darkness, dont l'intrigue se déroule dans un pays colonisé, justifie toute l'attention portée sur ce roman dans le monde littéraire. Des romans, des thèses, des articles ont été écrits dans une perspective intertextuelle en rapport avec Heart of Darkness. Cet article se propose, dès lors, d'identifier et discuter l'héritage culturel africain de Joseph Conrad en étudiant la représentation de l'Afrique et les limites de la réalité.

Mots-clés : les africains, les anglais, personnage, culture, héritage.

Abstract

Joseph Conrad is a British writer from Poland and he wrote many novels so much so that he ranks among the well-read English writers. His fame is due, to a large extent, to the place of « the others » in his writings namely the African. His characterization of African in his famous novel Heart of Darkness set in a European-dominated world accounts for the attention it draws in the literary field. This novel is viewed as a turning point in Conrad's writings. Novels, theses, articles are written in an intertextual perspective to Heart of Darkness. And our interest in this article is to pinpoint the African cultural heritage of Joseph Conrad as far as this novel is concerned. In doing so, we will deal with the representation of Africa on the one hand and the limits of reality in this book on the other hand.

Keywords: *The African, the English, character, culture, heritage*

Introduction

L'Angleterre, où « jamais le soleil ne se couchait », a été pendant des décennies la première puissance impériale mondiale. Les anglais régnaient dans les quatre coins du monde. Ils voyageaient beaucoup à travers les continents. Naturellement, leurs expériences dans ces différentes colonies servent, d'une manière ou d'une autre, de

prétexte, de contexte, de décor, de toile de fond pour certains romanciers de la trempe de Joseph Conrad, de William Boyd, de Graham Greene, de Joyce Cary, de Rudyard Kipling pour leur production romanesque.

Le premier nommé, Joseph Conrad de son vrai nom Joseph Conrad Korzeniowski, fut un marin, un polonais d'origine qui s'est naturalisé anglais avant d'être un écrivain. Son expérience nautique, son contact avec les différents peuples, son statut de polyglotte constituent autant de sources d'inspiration pour ses écrits.

L'Afrique en particulier, ou « l'ailleurs » en général dans ses romans lui a valu une notoriété mondiale. Sa perception ou représentation de « l'autre », la diversité de ses personnages, le vocabulaire frappant pour inviter son lectorat à une certaine compréhension justifient dans une large mesure l'intérêt que des intellectuels d'horizon divers portent sur ses différents romans tels que *Almayers Folly* (1895), *An Outcast of the Islands* (1896) *The Nigger of the Narcissus* (1897), *Heart of Darkness* (1899), *Lord Jim* (1900), *The Arrow of Gold* (1919), pour ne citer que ceux-là.

Dans *Heart of Darkness* par le truchement d'une opposition binaire : Europe-Afrique, Blanc-Noir, « Nous » - « Vous », fiction-faits historiques, Conrad nous donne une opportunité d'interpréter la culture africaine.

En plus de la diégèse romanesque, le titre de *Heart of Darkness* et le contenu sont aussi révélateurs au point qu'ils méritent une explication à l'aune de la culture négro-africaine.

Notre lecture de l'héritage culturel africain de Joseph Conrad dans *Heart of Darkness*, en mettant l'accent sur « la métafiction historiographique » s'explique par le fait de partager le point de vue de Scholes et Kellogg qui écrivent: « *meaning in a work of narrative art, is a function of the relationship between two worlds: the fictional world created by the author and the 'real' world, the apprehendable universe* » (Scholes & Kellogg, 1967 :371). « *The fictional world* » de l'auteur et « *the real world* » résument nos deux repères.

La première partie de cet article s'intéresse sur la part de la vérité dans le roman. Autrement dit, l'explication fictionnelle de Conrad de l'Afrique dans *Heart of Darkness* comme élément catalyseur de textes qui ont permis de mieux connaître la culture africaine. La deuxième et dernière partie est une étude des limites de la réalité de

l'héritage culturel africain de Joseph Conrad dans cette œuvre susmentionnée.

1. La représentation de l'Afrique dans *Heart of Darkness* et les conséquences littéraires :

Le continent des noirs pour certains, le continent des mystères pour d'autres est bien présent dans *Heart of Darkness* de Joseph Conrad bien que l'Afrique ne soit guère le seul continent auquel l'auteur fait allusion. L'Europe se retrouve d'ailleurs dès les premières lignes avec les personnages qui s'affairent sur le fleuve du sud de l'Angleterre appelé la Tamise ou *Thames* en anglais : « *The sea-reach of the Thames stretched before us like the beginning of an interminable waterway. In the offing the sea and the sky were welded together without a joint, and in the luminous space the tanned sails of the barges drifting up with the tide seemed to stand still in red clusters of canvas sharply peaked, with gleams of varnished spirts.* » (Conrad, 1989:3)

Par contre, comme le suggère le titre du roman, c'est, en général, le continent africain qui attire le plus l'attention du lecteur. La description de l'Angleterre ne suscite pas tellement de curiosité. Il la dépeint avec une technique picturale plus objective et n'apprend pas beaucoup de choses à ceux qui ont eu à voir, par exemple, la Tamise. Tournant la page de l'Europe, l'auteur, par contraste, se jette dans le « *cœur des ténèbres* » pour offrir au lectorat une atmosphère contraire pour ne pas dire onirique, mystérieuse voir mystique. Une fois touché, le lecteur ne peut que vouloir en connaître plus. Alliant la description d'un environnement extraordinaire et des personnages exotiques, l'auteur parvient à attirer l'attention du lecteur. C'est pour dire, en réalité, que ce roman doit sa notoriété à une certaine représentation de l'Afrique que l'auteur en a fait.

Par ailleurs, pour comprendre le choix et la perception du continent dans ce roman, il faudrait prendre en compte les facteurs extratextuels. Autrement dit, les faits réels qui ont influencé l'auteur et parmi lesquels nous pouvons citer d'abord son premier contact avec ce continent. Conrad, en tant que marin a effectivement eu la chance de venir en Afrique et plus précisément au Congo: « *In 1889, when Conrad was thirty-one, he resigned his command of the Otago in Australia, for reasons that are not entirely clear, and returned to England. A few months later he went*

out to Africa to command a river-boat for the Belgian Company for Commerce on the Upper Congo. » (Conrad, 1989 : ix-x)

Ce voyage représente l'élément déclencheur, le prétexte de ce roman. Il nous y dépeint, partant de son point de vue personnel, de sa perception et de ce qu'il semble connaître de l'Afrique, l'idiosyncrasie de ce peuple noir. Mais, au-delà de ce voyage, la question de la relation entre la fiction littéraire et la réalité se pose comme elle s'est toujours posée dans le genre romanesque surtout avec les courants littéraires tels que le réalisme d'une part et le naturalisme d'autre part. Dans l'un comme dans l'autre, un seul voyage d'un marin demeure insuffisant pour reproduire la réalité et c'est en cela que se situe la question épistémologique. La fiction peut-elle être considérée comme « productrice de connaissance et de vérité » (Schaeffer, 1999) ? Et malgré tout, Joseph Conrad, dans sa quête de sens, tente d'imiter un monde qui semble plutôt lui être hermétique dans une large mesure.

Le titre *Heart of Darkness* traduit en français par « Au cœur des ténèbres » en donne déjà une idée. La métaphore restitue le cadre mental non seulement de Conrad mais aussi du Blanc en général pendant l'époque conradienne et c'est ce qui justifie leur désir ardent de découvrir d'autres lieux pour leur apporter leur civilisation. Et bien avant même Joseph Conrad, le roman de *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe brosse le portrait psychologique dans cette logique. Et cette compréhension ou obsession est celle dans une certaine mesure de ses compatriotes en son temps.

Peut-être son style est plus sec, plus osé pour susciter tant de réactions. La description qu'il nous a faite des Africains dans ces lignes est sans précédent : « *These moribund shapes were free as air and nearly as thin. I began to distinguish the gleam of the eyes under the trees. Then, glancing down, I saw a face near my hand. The black bones reclined at full length with one shoulder against the tree, and slowly the eyelids rose and the sunken eyes looked up at me, enormous and vacant, a kind of blind, white flicker in the depths of the orbs, which died out slowly.* » (Conrad, 2004 : 24)

Ce passage présente un double intérêt. D'abord, il reflète l'état d'esprit du narrateur en particulier et le Blanc de l'époque conradienne en général. En d'autres termes, le refus de présenter les Noirs comme des personnes en usant de synecdoques, d'un vocabulaire dépréciatif, dénie tout comportement digne d'être humain aux Africains. D'une page à l'autre du roman, des phrases similaires rappellent aux lecteurs

le parti pris, les idées préconçues de l'auteur: « *it had become a place of darkness* » (Conrad, 1989:11), « *Nothing but black shadows of disease and starvation* » (26), « *But you can say this only of brutes in this country* » (47), « *Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the world...* » (55), « *We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness* » (58), « *we were wanderers on a prehistoric earth* » (58-59), « *The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us, who could tell?* » (59).

Et ces phrases, de nos jours, trouvent comme réponse des slogans tels que « *Yes we can* », « *Black lives matter* » ou « *I can't breath* » aux États-Unis d'Amérique pour défendre la même race noire décrite dans *Heart of Darkness*. C'est pour dire la lutte pour donner à ces êtres humains le respect et la place qui leur reviennent de droit est encore d'actualité. L'on retrouve toujours d'une manière ou d'une autre de façon subconsciente des comportements de certains individus, comme le milieu sportif, qui relèvent de la même attitude que Joseph Conrad. C'est en cela que la fiction conradienne reproduit une mentalité, un état d'esprit, une idéologie que les études ou les théories postcoloniales se donnent comme objectif à corriger.

Les études postcoloniales ou *postcolonial studies* sous l'égide des grandes figures que sont Edward Saïd, Gayatri Spivak et Homi Bhaba, les *cultural studies* notamment les travaux de James Clifford, les *subaltern studies*, groupe d'études subalternes fondé par Ranajit Guha, se sont érigés contre le monopole du récit occidental. Avec ces recherches, un regard plus objectif est porté sur ces sociétés du Tiers Monde pour non seulement déconstruire ces productions biaisées de Joseph Conrad et tant d'autres mais aussi et surtout pour construire ce que certains chercheurs appellent « *indigenous knowledge systems* » ou « les savoirs endogènes ». C'est pour montrer, en conséquence, que l'écriture conradienne ne prend pas en compte la diversité culturelle ou intellectuelle d'un continent à un autre ou plus précisément des peuples se trouvant à des endroits différents de notre planète.

Ensuite le passage de *Heart of Darkness* susmentionné, en filigrane, fait l'éloge de l'impérialisme. Il nous invite à reconnaître et à accepter la présence des gens avec « une culture supérieure ». C'est ainsi qu'il utilise des termes à connotation méliorative voire laudative lorsqu'il s'agit d'un personnage blanc comme dans ce passage: « *When near the buildings I met a white man, in such an unexpected elegance of getup that in the first moment I took him for a sort of vision. I saw a high starched collar,*

white cuffs, a light alpaca jacket, snowy trousers, a clean necktie, and varnished boots. No hat. Hair parted, brushed, oiled, under a green-lined parasol held in a big white hand. » (Conrad, 2004 :25)

La franchise peut parfois choquer. Toutefois, il faut lui reconnaître l'audace de traduire la compréhension que ses compatriotes ont de ce vieux continent. D'autres, à leur manière, ont presque fait un constat similaire. William Boyd, dans son roman *A Good Man in Africa* (1981) dépeint un continent dans lequel on ne retrouve que deux choses « *sex and beer* » (le sexe et la bière). C'est dans cet ordre d'idées qu'il faut ranger cette déclaration de l'ancien président français, Nicolas Sarkozy, le 26 juillet 2007 à Dakar : « Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire ». De plus, avec un ton beaucoup plus bouffon, beaucoup plus dramatique le président américain, Donald Trump, considère l'Afrique de « *shithole* » (« pays de merde »). La mentalité, la conception n'a pas évolué pour certains penseurs.

Néanmoins, au-delà des « ténèbres » qu'il décrit, le mérite de Conrad c'est de permettre de mieux vulgariser la culture africaine. Beaucoup de romans, de thèses, d'articles ont été écrits par des africains et des non africains pour apporter des précisions, des explications, des démentis et ainsi de suite.

Sur le plan culturel et intellectuel, ce roman de Conrad a fait que des Africains ont senti le devoir d'écrire pour faire connaître leur culture afin de corriger les clichés, les stéréotypes, les préjugés... Rien que pour cette raison, il faut dire qu'il nous a permis de mieux vulgariser la culture africaine. Le romancier nigérian, Chinua Achebe, reste l'une des figures de proue de cette clarification. Après avoir lu *Heart of Darkness* il va jusqu'à traiter Joseph Conrad de raciste: « *The point of my observations should be quite clear by now, namely that Joseph Conrad was a thoroughgoing racist. That this simple truth is glossed over in criticism of this work is due to the fact that white racism against Africa is such a normal way of thinking that its manifestations go completely unremarked.* » (Achebe, 1988 :185)

Autant le titre de Joseph Conrad est frappant, autant les romans de Chinua Achebe, tels que *Things Fall Apart* (1958) et *No Longer at Ease* (1960) attirent l'attention du lecteur. Les romans d'Achebe apportent une réplique, une mise au point au roman de Conrad. Non

seulement ils réfutent l'idée selon laquelle l'Afrique soit le « cœur des ténèbres » mais que le mal de l'Afrique est parti de la rencontre mal préparée avec les Blancs.

Toujours dans la veine des romans de Chinua Achebe susmentionnés, le « monde » des Africains « s'effondre » lorsque des personnes de la trempe de Kurtz, le personnage principal dans *Heart of Darkness* ont mis le pied sur le continent africain. Et comme pour confirmer Achebe dans une certaine mesure, de façon ironique et critique, l'auteur le présente en alliant le style indirect et le style direct en ces termes : « *You should have heard him say, « My Intended, my ivory, my station, my river, my... » everything belonged to him. It made me hold my breath in expectation of hearing the wilderness burst into a prodigious peal of laughter that would shake the fixed stars in their places.* » (Conrad, 1989 : 82)

Cette mentalité impérialiste (« *my ivory* », « *my river* ») et tant d'autres passages dans le roman mettent en évidence toute la fourberie des personnages étrangers. C'est pour dire, en dernière analyse, que l'auteur, inconsciemment ou de façon délibérée, présente des tableaux aussi différents les uns des autres et qui peuvent servir de matière à réflexion dans les débats littéraires.

Quant à Chinua Achebe, il évoque plutôt le choc des cultures. Il s'emploie à montrer que chaque peuple a une culture avec des hauts et des bas contrairement à Joseph Conrad qui, à travers ses romans, insinue l'idée selon laquelle l'ailleurs est vide de sens, de culture à la hauteur de la sienne.

C'est particulièrement le cas dans *Things Fall Apart* où l'auteur réussit implicitement à informer son lecteur sur un triptyque, à savoir la parfaite organisation sociale des africains avant l'arrivée des blancs, la rencontre de ces différentes cultures et les conséquences. La société africaine, à l'instar des autres sociétés, avant le contact avec les Blancs est selon les écrits de Chinua Achebe organisée avec des normes, des règles bien établies. Et l'arrivée des Blancs a créé un choc, une désagrégation de la société africaine dans toutes ses formes tant du point de vue organisationnel, culturel que culturel. Joseph Conrad fait abstraction de ces conséquences de la rencontre entre ces peuples. Cependant ses omissions, ses silences ou bien ses méconnaissances ont été des éléments catalyseurs d'une production littéraire variée, intéressante et venant d'horizons divers.

Contrairement à Chinua Achebe, Conrad ne reconnaît point la différence puisque l'autre n'existe pas culturellement, intellectuellement bref humainement dans ses écrits. De cette posture, il ne peut y avoir de compréhension, de dialogue ou de partage étant donné que l'autre n'existe pas dès le départ comme des êtres humains dans tout le sens du terme.

En lisant *Heart of Darkness* à l'aune de son apport à la culture africaine, on se rend compte, en dernière analyse, de tout ce qu'il a permis de savoir sur la culture africaine même s'il faut reconnaître les limites de la fiction.

2. Les limites de la réalité

Les critiques les plus acerbes faites à l'endroit de Joseph Conrad concernant *Heart of Darkness* sont dus en général à la liberté, pour ne pas dire, au libre cours qu'il a donné à son imagination pour représenter l'Afrique dans ce roman.

En fait, le roman n'est pas un compte-rendu mais d'abord et avant tout une œuvre fictionnelle, imaginaire ou même onirique. L'auteur a la latitude de faire un tri dans le choix de ses personnages, du moment du récit, du contexte ou autres. C'est en cela que la réalité dans l'histoire romanesque révèle des limites.

En Europe, dans les années 1850 en réaction contre la subjectivité ou le romantisme, un courant appelé le réalisme a vu le jour. Les écrivains tentaient de reproduire la réalité surtout quotidienne de leur époque. L'ère victorienne coïncida avec la révolution industrielle et le réalisme en Angleterre.

Des auteurs tels que Charles Dickens dans *Oliver Twist* (1838), *Hard Times* (1854), *Great Expectations* (1861) ou Thomas Hardy dans *Jude the Obscure* (1895) et *Tess of the d'Urbervilles* (1892), entre autres, tentent de reproduire les conséquences de la révolution industrielle sur la société britannique. Une société disloquée, divisée entre une majorité rurale, ouvrière, pauvre et une minorité urbaine ou riche. Le roman britannique du XIX^{ème} siècle mettant en évidence cette dimension sociale est appelé roman social.

À la suite de ces « *social novels* », il y a eu plus tard une autre technique littéraire, pour coller plus à la réalité, connu sous le nom de « Stream of consciousness », le flux de conscience. On voit clairement

cette technique dans les œuvres de l'écrivain et poète irlandais, James Joyce surtout dans son chef-d'œuvre romanesque intitulé *A Portrait of an Artist as a Young Man* (1916) dans lequel il n'y a aucun ordre chronologique parce que suivant l'esprit instable du personnage principal, Stephen Dedalus.

Joseph Conrad est influencé par ces courants susmentionnés dans une certaine mesure. Observateur attentif de sa société et de son temps, il ne se prive pas de reproduire par exemple tant soit peu la réalité surtout psychologique de son époque.

Par une approche toponymique et onomastique, Conrad tente de donner ne serait-ce qu'une once de réalité à ce roman à l'étude. La description du fleuve Tamise qui se situe au sud de l'Angleterre au début du roman ou la référence au fleuve Congo d'Afrique centrale sont des preuves tangibles de la réalité romanesque de l'auteur.

Sur le plan psychologique l'auteur, Joseph Conrad, le narrateur Marlow, son *doppelgänger*, ainsi que les personnages ne font que ressortir, chacun selon sa position, les traits dominants de la société britannique en général durant la période coloniale. Autrement dit, l'idée de supériorité de la race blanche sur celle des autres conceptualisée par Rudyard Kipling sous le nom de *The White Man's Burden* (le fardeau de l'homme blanc) traduit cette réalité irréfutable.

En revanche, cela n'exclut aucunement de signaler les limites de l'auteur dans sa volonté de restituer la réalité surtout lorsqu'il s'agit des personnages africains. Ne pas considérer ces derniers avec toutes leurs capacités intellectuelles et morales dénote le mépris, la méconnaissance ou tout simplement l'esprit partisan de l'auteur. N'eût été ce traitement biaisé fait à l'endroit du continent africain, le roman aurait eu un accueil beaucoup plus favorable et un traitement différent de la part des intellectuels du monde noir en particulier.

Il faut reconnaître quand même encore une fois qu'un tel traitement à l'endroit des noirs a permis d'avoir une idée beaucoup plus précise de l'héritage africain par le biais de l'éclosion des textes qui ont été écrits après la parution de *Heart of Darkness*.

Conclusion

« *No Man is an Island* » (Aucun homme n'est une île). Cette belle formule de John Donne résume, à elle seule, toute la vérité sur

l'interdépendance, sur l'analogie entre les hommes. Ramenée dans le champ de la culture, elle reconnaît à chaque homme, à chaque peuple quel qu'il soit, une certaine humanité et par ricochet une culture qui peut être différente d'une communauté à une autre, d'un terroir à un autre.

Joseph Conrad, malgré tout, dans *Heart of Darkness* tout en voulant le dénier aux Africains, a joué un rôle prépondérant à faire connaître cette culture sur le plan littéraire. C'est en cela qu'il peut être lu et compris comme étant un héritage culturel africain et d'autant plus que beaucoup productions littéraires ont été faites sur l'Afrique par des chercheurs d'horizons divers pour apporter une réponse à l'œuvre de Joseph Conrad, *Heart of Darkness*.

Bibliography

ACHEBE Chinua, (1958), *Things Fall Apart*. London: Heinemann.

ACHEBE Chinua, (1960), *No Longer at Ease*. London: Heinemann.

ACHEBE Chinua, (1967), *A Man of the People*, London, Heinemann

ACHEBE Chinua, (1988), "An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'" *Massachusetts Review*. 18. 1977. Rpt. in *Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism*. 1961. 3rd ed. Ed. Robert Kimbrough, London: W. W Norton and Co., pp.251-261.

BARTHES Roland, (1982), « L'Effet de réel », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil

BOYD William, (1988), *A Good Man in Africa*, London, Penguin Books

CONRAD Joseph, (1900), *Lord Jim*, London, Penguin Books

CONRAD Joseph, (2004), *Heart of Darkness and The Secret Sharer*, New York, Bantam Classic reissue

CONRAD Joseph, (1989), *Heart of Darkness and The Secret Sharer*, New York, Bantam Books

DEFOE Daniel, (2007), *Robinson Crusoe*, 1719. Oxford World's Classics, Oxford University Press

DICKENS Charles, (1861), *Great Expectations*. London: Chapman and Hall

DONNE John. *No Man is an Island.*
<file:///C:/Users/Samsung/Desktop/UCAD/JOHN%20DONN.pdf>.

Consulté le 14-02-2018.

GREENE Graham, (1948), *The Heart of the Matter*, London, Heinemann

HARDY Thomas, (1956), *Jude the Obscure*, New York, Macmillan

JOYCE James, (1919), *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Ben Heubsh

KIPLING Rudyard, (1899), *The White Man's Burden.*
<http://www1.udel.edu/Historyold/figal/Hist104/assets/pdf/readings/11whitemanburden.pdf>. Consulté le 06-01-2018.

MBODJI Modou, (2012), *Realities in Fiction: A Study of Heart of Darkness by Joseph Conrad*, Master II (Département d'anglais). Dakar; UCAD

SARKOZY Nicolas. *Discours de Dakar de Nicolas Sarkozy, 26 Juillet 2007*-You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=u7yeBLPfxp8> . Consulté le 14-02-2018

SCHAEFFER Jean-Marie., (1999), *Pourquoi la fiction ?* Paris, Le Seuil

SCHOLES Robert& Robert Kellogg, (1967), *The Problem of Reality: Illustration and Representation.* Edited by Philip Stewick. New York. The Free Press