



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

20 | 2016

Résister à la littérature

L'inversion du regard dans *Heart of Darkness* de Joseph Conrad et *L'Exil et le royaume* d'Albert Camus

Fatou Konate



Publisher

Presses Sorbonne Nouvelle

Electronic version

URL: <http://trans.revues.org/1329>

DOI: 10.4000/trans.1329

ISSN: 1778-3887

Electronic reference

Fatou Konate, « L'inversion du regard dans *Heart of Darkness* de Joseph Conrad et *L'Exil et le royaume* d'Albert Camus », *TRANS- [Online]*, 20 | 2016, Online since 25 October 2016, connection on 25 February 2017. URL : <http://trans.revues.org/1329> ; DOI : 10.4000/trans.1329

This text was automatically generated on 25 February 2017.

Tous droits réservés

L'inversion du regard dans *Heart of Darkness* de Joseph Conrad et *L'Exil et le royaume* d'Albert Camus

Fatou Konate

INTRODUCTION

- 1 Joseph Conrad dans *Heart of Darkness*¹ (1899) et Albert Camus dans le recueil de nouvelles *L'Exil et le royaume*² (1957) ont eu le mérite de s'écarter de la tradition littéraire soucieuse de donner une image négative de l'Africain dans un contexte colonial, pour dénoncer « la crise de conscience qui agite l'Europe, précisément l'Angleterre et la France devant les autorités du colonialisme »³. On s'interrogera sur les motivations ayant conduit ces écrivains à mettre en scène le mythe du Blanc imposé par la colonisation qui s'abîme ainsi dans cette gageure. Le but est de savoir si l'Européen d'exception, promis aux plus hautes fonctions, modèle de moralité et d'efficacité, peut se montrer à la hauteur de sa réputation, dans un univers propice à la maladie, à la folie, à la rapacité, à la tentation du mal.
- 2 Dans leurs récits, les auteurs ont tenté d'apporter des éléments de réponse que nous analyserons à travers trois angles. Dans un premier temps, il s'agira d'analyser l'effet de la solitude sur Janine et l'ingénieur. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à l'ambivalence et l'ambiguïté des discours de Marlow, de Marcel, de l'instituteur et de d'Arrast. Enfin, nous examinerons les manifestations de la dégénération des personnages à travers la représentation de Kurtz, personnage principal de la nouvelle de Conrad, et du Renégat, qui est au cœur de la trame narrative de la seconde nouvelle du recueil de Camus.

1. L'effet de la solitude sur les personnages Européens

- 3 La solitude, le silence, l'angoisse et le désespoir oppressent les personnages blancs de *Cœur des ténèbres* et de *L'Exil et le royaume*. En effet, le héros de Conrad, Charles Marlow, explore une géographie intérieure et s'abîme dans une expérience difficile, une situation extrême. Lié par un contrat moral de solidarité, il ne découvre, pourtant, au bout de son chemin, qu'une solitude absolue. Dans l'œuvre de Camus, on a l'impression que le mot « exil » appartient au même champ sémantique que le désert, cet univers de désolation que figure l'Afrique. Dans les deux textes, le continent noir est appréhendé sous le prisme déformé de stéréotypes qui servent plus à justifier une entreprise suspecte qu'à asseoir une volonté de connaissances, et où l'humanité se lit à travers un vil commerce qui dégénère en une exploitation des populations indigènes d'une Afrique où les colons accusent, de jour en jour, leur propre décrépitude.
- 4 Cette image conforte une idéologie qui affirme le bien-fondé de la colonisation. D'autres, en revanche, dénoncent le racisme et imposent la mise en question du colonialisme et de l'ethnocentrisme européen. C'est pourquoi Joseph Conrad bouleverse la structure du récit et passe par plusieurs subtilités narratives pour contourner la censure de la morale victorienne. Les blancs sont décrits dans *Cœur des ténèbres* comme des êtres exilés, séparés des leurs et voués à la solitude. Pour Mamadou Gaye, « Kurtz est le seul à se trouver véritablement au vrai cœur de l'obscurité physique et humaine, au vrai cœur d'un espace immensément grand et intimidant, qui rend l'effort de la civilisation absurde et grotesque »⁴. La grande solitude dans ces contrées est à l'origine de l'échec des Européens. Cette situation s'explique en partie par leur refus de prendre en compte l'importance du monde physique. Cette négligence a sans doute entraîné un excès de liberté qui a compromis les principes sacro-saints de la culture occidentale.
- 5 C'est ainsi que Kurtz, isolé dans son poste de l'intérieur, a trahi l'idéologie des Lumières. Privé de la terreur du scandale et du jugement des siens, il a embrassé les coutumes « sauvages ». A la suite de Conrad qui avait décrit ces émissaires des Lumières comme des hommes caractérisés par l'incompétence, à l'image du directeur, de son oncle et du chef comptable, ou bien par la déchéance, comme pour Kurtz, Camus aussi s'amuse à refaire sortir les tares des Européens qui affrontent une nature et une humanité étrangères. Janine, héroïne de la première nouvelle du recueil, « La femme adultère », qui symbolise la privation de liberté ; Daru, le jeune instituteur qui vit seul dans un désert hostile, est victime d'incompréhension. A travers le missionnaire et d'Arrast, on décèle la servitude caractérisée chez le premier par une passion religieuse et chez le second par l'influence de son entourage.
- 6 Dans « La femme adultère » l'espace est hostile à la vie, le paysage monotone, n'inspirant que vide et désolation à Janine.
- Elle voyait à présent que le désert n'était pas cela, mais seulement la pierre, la pierre partout ; dans le ciel où régnait encore, cuisante et froide, la seule poussière de pierre, comme sur le sol où poussaient seulement entre les pierres des graminées sèches.⁵
- 7 Après vingt ans de vie conjugale, Janine découvre qu'elle n'est pas heureuse, qu'elle vit confinée dans la passivité. Elle se contente d'observer son mari et de l'accompagner dans les voyages de commerce. Négligée par ce dernier, elle s'enlise dans la solitude. Comme le note Raymond Bellour, « la solitude s'installe faute de communication extérieure et

expose l'être humain à l'angoisse, au manque et à la mort »⁶. Janine se trouve ainsi abandonnée par son mari dans une contrée inconnue, avec une nature et des populations qui l'enfoncent dans un malaise et dans une grande tristesse. Elle apparaît comme un personnage atypique. Pour rendre compte du caractère de son héroïne, Camus crée un cadre favorable à une auto-introspection : le voyage d'exil vers le Sud algérien, les hauts plateaux aux portes du désert. L'imaginaire du désert, aussi, suscite des sentiments aux personnages, influence leurs comportements et précipite certaines actions ; l'immensité du désert fait naître de la fascination voire de l'envoûtement..

Janine, appuyée de tout son corps au parapet, restait sans voix, incapable de s'arracher au vide qui s'ouvrait devant elle [...]. Elle ne pouvait détacher son regard de l'horizon. Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignaient dans une ligne pure, là-bas, lui semblait-il soudain quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer.⁷

- 8 Ainsi, le silence de la solitude la plonge, alors, inévitablement, dans l'angoisse : « ...elle aussi avait peur de mourir. « Si je surmontais cette peur, je serais heureuse... » Aussitôt une angoisse sans nom l'envahit. »⁸ Elle y affronte une cruelle réalité. Déjà « objectivée » dans une perspective narrative unique, elle, comme son mari Marcel, représente la présence française en Algérie, cadre à l'intérieur duquel elle est vue comme « l'étrangère »⁹. Quant à Marcel, il apparaît dès le début du texte comme un personnage antipathique aux Arabes : « des épis de cheveux grisonnants, planté bas sur un front serré, le nez large, la bouche irrégulière, Marcel avait l'air d'une faune boudeur. [...] Il laissait retomber son torse pesant sur ses jambes écartées, le regard fixe, inerte de nouveau et absent »¹⁰ ; outre des relations purement commerciales avec eux, il nourrit des préjugés à leur égard. Pour Jean-Paul Sartre, « le commerce peut être considéré comme l'aspect le plus significatif de l'harmonie douce-amère qui sous-tend le rapport colonial. »¹¹ Le conflit qui oppose Marcel aux Arabes n'est que le reflet de celui qui, dans l'histoire, a été à l'origine des relations tendues entre les français d'Algérie et les Arabes.
- 9 En ce qui concerne la nouvelle intitulée « Les muets », le personnage central s'appelle Yvars. Il fait partie des Pieds-noirs qui gagnent leur vie au prix de l'endurance et de l'épuisement physique. À travers lui, c'est le milieu ouvrier qui est décrit avec toutes ses difficultés. Ce tonnelier vieillissant vit avec son fils et sa femme. C'est un homme amer qui voit le temps passer, et avec lui la jeunesse et le bonheur, sans l'espoir de pouvoir contourner cette descente vers un destin lourd. Un conflit les oppose, lui et ses collègues, à leur patron monsieur Lassale, qui refuse d'accéder à leur demande d'augmentation de salaire. Il est partagé entre la solidarité avec les grévistes et celle qui naît de la souffrance d'autrui. Yvars garde aussi le silence à l'annonce de la maladie de la petite fille de son patron, alors qu'il faudrait témoigner contre le malheur et affirmer, ainsi, la nécessaire compassion qui réunit les êtres.
- 10 Si la crise algérienne est présente ici, ce n'est qu'à l'arrière-plan. Le choix d'Yvars comme héros semble être une prise de position, car c'est un algérien d'origine européenne, mais « il n'est guère un de ces gros colons tant exécrés par la gauche et par Camus, qui les dénonçait depuis 1937, mais rappelant constamment aux français que la majorité des Pieds-noirs n'étaient pas des exploitants cyniques ».¹² On voit le tonnelier partager son déjeuner avec Saïd, le seul arabe de l'usine. L'histoire du « renégat » a lieu dans une « ville de sel au cœur d'une cuvette pleine de chaleur blanche »¹³, alors que dans « L'hôte », le caillou, seul, occupait les trois quarts du pays, engendrant du même coup la misère :

Plateaux calcinés, mois après mois, la terre recroquevillée peu à peu, littéralement torrifiées, chaque pierre éclatant en poussière sous le pied. Les moutons mourraient alors par milliers et quelques hommes çà et là, sans qu'on puisse toujours le savoir.¹⁴

- 11 D'Arrast est aussi un exilé : « là-bas, en Europe, c'était la honte et la colère. Ici, l'exil ou la solitude. »¹⁵ A son tour, le coq, dans « La pierre qui pousse », est envahi d'un sentiment de solitude qui naît sans doute de l'ambiguïté de la situation qu'il subit parce qu'il est la proie de désirs contraires : quitter la case et garder ses forces pour le lendemain ou demeurer uni avec les siens dans la case ?
- 12 Le désespoir l'étreint, trop faible et trop seul. Peu importe le choix qu'il a fait, la principale cause de sa détresse réside dans la fausseté même de sa situation. Au moment où il comprend qu'il ne peut réaliser son vœu et porter son fardeau, « [d]'énormes larmes coulaient silencieusement sur son visage miné. Il voulait parler, il parlait, mais sa bouche formait à peine les syllabes. « J'ai promis », disait-il. Et puis : « Ah ! Capitaine. Ah ! Capitaine ! Et les larmes noyèrent sa voix. »¹⁶ Ces nouvelles font ressortir la « solitude du milieu à travers des images révélatrices utilisées dans la narration. »¹⁷ Camus développe alors l'image du désert océan avec Janine, celle de l'enfer terrestre avec le Renégat, celle de la prison sans barreaux avec « L'hôte », de l'eau envahissante avec d'Arrast, pour suggérer la monotonie de la vie de la première, la douleur du second, la solitude de la situation de Daru et le désespoir du dernier.

2. L'ambivalence et l'ambiguïté du discours des Européens

- 13 L'ambivalence et l'ambiguïté de la position des personnages européens de Conrad et de Camus viennent du fait qu'ils essaient, par différentes subtilités narratives, de « s'extirper » de la grande cause du progrès. Mais ils se rendront compte qu'ils sont victimes de leurs origines européennes. Ils explorent une géographie intérieure et s'abîment eux aussi dans une expérience difficile, une situation extrême. En effet, lié par un contrat moral de solidarité, Marlow ne découvre pourtant qu'une solitude absolue au bout de son chemin parce qu'il est « un homme dont la foi en l'humanité s'est fanée au contact de Kurtz »¹⁸. Kurtz est bien le centre du récit, et la force motrice de l'intrigue. Pendant la plus grande partie du texte, il est annoncé au futur, comme un être qu'on va atteindre, mais qu'on ne voit pas encore. Plusieurs récits successifs le dépeignent : celui du comptable, celui du directeur, celui du briquetier, qui font que le lecteur a envie de faire la connaissance de Kurtz.
- 14 En revanche, ces récits ne nous apprennent pas grand-chose en dehors du fait qu'il y a quelque chose à apprendre. Il avait vu en effet les exactions auxquelles les pays « civilisés » se livraient dans les régions « arriérées » du monde, où le colonialisme était à son zénith. Il se comptait donc parmi ceux qui pressentaient que des changements radicaux n'allaient pas manquer de se produire en peu de temps. Marlow suggère que la franchise de la sauvagerie soit moralement préférable à l'hypocrisie de l'homme dit « évolué ».
- 15 Marlow confesse : « Moche ! Oui, c'était assez moche. Mais avec du cran, vous finissez par admettre que la terrible candeur de ce bruit éveillait comme un écho, que vous le soupçonniez vaguement d'avoir un sens et d'être compréhensible, même pour vous si éloigné de la nuit des premiers âges »¹⁹. D'où sans doute l'ambiguïté de la pensée de Conrad, à cause de ses élans de défenseur de l'esprit des Lumières et en même temps de

pourfendeur du système colonial. L'une des « lumières » que Conrad a découvertes au « Cœur des ténèbres », c'est justement cette intimité qui existe entre le civilisé et le sauvage dont en témoigne ce passage :

La terre n'était plus la terre. Elle nous offre habituellement le spectacle d'un monstre entravé et vaincu, mais là-bas elle restait monstrueuse et libre. Ce n'était plus la terre et les hommes. [...] Non, ils n'étaient pas inhumains [...] mais ce qui nous faisait frémir, c'était justement l'idée de leur humanité, semblable à la vôtre, l'idée de votre parenté lointaine.²⁰

- 16 Contrairement aux autres blancs du récit, Kurtz a totalement accepté la présence en lui de l'homme primitif. Plus tard, ce sera le tour de Marlow, qui dira à son sujet : « la profonde intimité du regard qu'il me lança en recevant sa blessure est encore présente à ma mémoire comme l'affirmation d'une parenté revendiquée à l'heure suprême »²¹. *Cœur des ténèbres* est, en partie, une variation sur le thème du regard : ce qu'on refuse de voir, ce qu'on tente de faire voir... Marlow, parlant toujours du timonier, dit « il tourna la tête pour me regarder d'une manière extraordinairement profonde et familière et puis il s'écroula... »²². Le dernier regard de cet homme l'intrigue et Marlow en viendra à accepter cette parenté, dans le même temps qu'il trouve des points communs entre ce timonier et Kurtz. Plus tard, il se rendra compte qu'un lien subtil s'était créé entre cet indigène et lui : « mon barreur m'a horriblement manqué »²³, confesse-t-il.
- 17 Dans le texte de Conrad, le regard avait joué un rôle non négligeable dans les relations entre noirs et blancs. Dans celui de Camus cette faculté exercera aussi le même effet. C'est dans cette optique que Martha Lynch dit que « [l]e regard, à ce point du récit, est l'agent et le support du conflit qui oppose européens et indigènes »²⁴. C'est dire donc que l'écriture de l'altérité, dans les récits de Conrad et de Camus, montre des indigènes dominés mais insoumis car ces derniers usent de tous les moyens, comme leur regard, pour déstabiliser les Européens.
- 18 *Cœur des ténèbres* est aussi parsemé de commentaires sur la difficulté qu'il y a à « raconter ». On y trouve un écho aux angoisses ressenties par l'écrivain dont la correspondance atteste à quel point la création littéraire fut souvent pour lui une torture, « cette faiblesse commune à bien des conteurs »²⁵. L'ambivalence de l'attitude de Marlow apparaît quand ce dernier tente de maintenir un équilibre précaire entre deux aspirations contradictoires : se mettre en scène sous les traits d'un homme de raison, mais aussi s'abstraire de son récit pour se dissimuler. Et quand la tension entre ces deux pôles devient trop grande, elle a tendance à s'exprimer en contre-vérités. Il avoue qu'il « n'aurai[t] pas été jusque-là pour Kurtz, mais [que] pour lui [il a] bien failli mentir »²⁶, alors qu'il s'est bien « battu » pour Kurtz et qu'il n'a pas seulement « failli » mentir. Mais comment transmettre une vérité si cette dernière ne saurait se concevoir, et si lui-même ne saurait l'exprimer ? Comment transmettre aux auditeurs une expérience qui s'apparente au cauchemar ?
- 19 La seule communication authentique dans la nouvelle semble être de l'ordre du cri, du langage émotionnel, pur, irréductible à toute langue : « le cri de la victoire inconcevable et de l'ineffable souffrance »²⁷, dit Marlow. L'intérêt de ce texte tire sa force d'un effet de miroir : Marlow est ce que Kurtz a sans doute été par le passé ; Kurtz, ce que Marlow aurait pu devenir à sa place. C'est dans le discours de la fiction que Conrad a pu restituer les manifestations de cet échec. Les blancs de la compagnie dans *Cœur des ténèbres* sont absurdes parce que leur sensibilité est étouffée par le conflit entre la lumière de la civilisation et l'obscurité dans laquelle ils tâtonnent.

- 20 Marlow fait partie de ces rares blancs qui tissent des relations chaleureuses avec les indigènes. C'est aussi le cas du Russe dont l'attitude, tout à fait exceptionnelle, explique le fait d'avoir des amis parmi eux : « Eh bien, j'avais un petit lot d'ivoire que m'avait donné le chef du village voisin. Pour me remercier du gibier que je chassais parfois pour eux »²⁸, avoue-t-il. Ce sera encore lui qui annoncera, avec « un cinglant mépris »²⁹, la mort de Kurtz. Marlow laisse entendre que les sauvages peuvent ébranler le culte de l'immortel blanc et tuer le « Dieu vivant », comme ce fut le cas pour Fresleven et que le monde sauvage découvre chez le « Dieu Kurtz » une faiblesse.
- 21 Dans « La pierre qui pousse », d'Arrast, dépaysé par ce continent débordant d'eaux et enfoui sous les arbres, finit par se poser des questions sur l'intérêt de son voyage, dont le but est de construire une digue, et par se demander « si le travail qu'il était venu faire ici n'était qu'un prétexte »³⁰. L'ingénieur, même accueilli à son arrivée comme un sauveur, n'échappe pas à la nature insoumise et indomptable du peuple ni à sa misère qui l'écœure. Il éprouve à la fois de l'attraction et de la répulsion pour ce pays et ses habitants : « La rue vide, aux maisons désertes, l'attirait et l'écœurait à la fois. A nouveau, il voulait fuir ce pays »³¹. Ainsi d'Arrast se chargera du poids de la pierre : « Il fit signe aux autres de l'élever et la chargea presque sans effort »³².
- 22 On notera ici l'ouverture de d'Arrast et sa disponibilité envers l'Autre. D'ailleurs, l'incident du chef de police montre qu'il ne partage pas leurs idées racistes. Quand le juge lui demande de proposer une punition pour « ce personnage calamiteux »³³, il promet d'y réfléchir avant de manifester son désir de laisser tomber cette affaire. Même si d'Arrast se montre, par la suite, plus ouvert aux habitants d'Iguape, un grand fossé le sépare toujours de ces gens aux coutumes si étranges. Certes, il a tissé des liens d'amitié avec Socrate et le coq, mais il ne parviendra pas à assimiler leur culture. Alors que dans « La femme adultère », Marcel, le mari de Janine, nous est présenté comme un personnage raciste : « tu peux être sûr qu'il n'a jamais vu un moteur de sa vie »³⁴.
- 23 Cependant, et même si le langage de Marcel témoigne clairement de son privilège social, sa conduite dans le domaine des affaires porte atteinte à cette soi-disant autorité. Martha Lynch dira que « le stéréotype racial [...] qui se trouve profondément enraciné dans le parler de Marcel se sert du langage pour mettre en relief l'autorité coloniale »³⁵. Le mari de Janine est un exemple de cette race d'hommes qui ne se lasse jamais de manifester leur mépris envers le colonisé. Quant à Daru, un jour, il reçoit la visite d'un gendarme qui lui amène un prisonnier à livrer à la justice. Il se retrouve, seul alors, devant un dilemme hérité de Camus. A ce sujet, Philippe Thody dira que la nouvelle de « l'Hôte » est « la meilleure illustration de l'attitude de Camus face au problème algérien et celle qui fait ressortir le mieux les difficultés immenses, qu'il éprouvait vers la fin de sa vie, à prendre position sur cette question »³⁶.
- 24 Cette nouvelle traduit toute l'angoisse générée par la crise algérienne. De ce fait, Camus est certes révolté par le crime de l'arabe, mais il trouve humiliant et déshonorant de le livrer aux autorités. Il laisse libre choix à l'arabe. Par contre, Daru humaniste se soucie du respect des principes moraux et s'oppose pour ces raisons aux méthodes de Balducci ; par exemple, le fait que le gendarme mette une corde à l'arabe le dérange. Dans cette nouvelle, l'instituteur est pris au piège entre l'impératif catégorique du devoir et les raisons du cœur. La présence de l'arabe suscite aussi des sentiments inavoués qui le perturbent car « il [l'arabe] regardait l'instituteur. Daru sentit sa gorge se nouer »³⁷. Daru ne cherche pas à justifier les raisons du refus qu'il oppose à Balducci, par respect envers lui et ses valeurs. C'est aussi avec beaucoup de peine que l'instituteur réprime les liens de

fraternité qui commençaient à naître entre l'arabe et lui : durant les heures qu'ils ont passées ensemble, ils n'ont en commun que le désert : « hors de ce désert, ni l'un, ni l'autre [...] n'aurait pu vivre vraiment »³⁸. Ils ont mangé ensemble et dormi dans la même chambre. Ceci fait naître une certaine intimité, une sorte de fraternité que Daru, par expérience, refuse d'accepter dans ces circonstances, car il sait que « les hommes qui partagent les mêmes chambres, soldats ou prisonniers, contactent un lien étrange comme si leurs armures quittées avec les vêtements. Ils se rejoignent chaque soir, par-dessus leurs différences dans la ville commune du songe de la fatigue »³⁹.

- 25 Il se dégage une sorte de « confiance », d'affection de l'Arabe à l'endroit de Daru qu'il invite à l'accompagner : « viens avec nous »⁴⁰, lui dit-il. L'instituteur ressent aussi une sorte de compassion qui l'empêche de considérer et de traiter l'Arabe comme un ennemi dangereux. Sans se soucier de sa propre sécurité, il met son revolver dans le tiroir de son bureau d'où il ne le sortira plus. Tous ces éléments laissent voir les possibilités de relations fraternelles, malheureusement manquées entre français et arabes, en particulier, et entre Européens et indigènes en général. C'est avec « le cœur serré que Daru découvrit l'Arabe qui cheminait lentement sur la route de la prison »⁴¹.
- 26 Sur le tableau noir qui apparaît comme « le théâtre, le lieu même de la lutte anticolonialiste »⁴², le tragique ressurgit derrière la menace : « tu as livré notre frère, tu paieras »⁴³. Daru se heurte à Balducci qui, en dépit de leur amitié tacite, juge son refus, ne fait aucun effort pour le comprendre, et le condamne : « Non, dit Balducci, ce n'est pas la peine d'être poli. Tu m'as fait un affront ». Scénario qu'il partage aussi avec Yvars, le personnage central de la nouvelle « Les muets ». Son entretien avec Saïd lui permet de se reconforter : « Il avait mangé des figues. Yvars s'arrêtera de manger. Le malaise qui ne l'avait pas quitté depuis l'entrevue avec Lassale disparaissait soudain pour laisser seulement place à une bonne chaleur »⁴⁴.
- 27 Cette relative quiétude ressentie par Yvars révèle que, si, chez certains personnages comme Marcel et Balducci, les Arabes suscitent des sentiments négatifs, chez d'autres ils inspirent sympathie et solidarité. Les relations entre la communauté « blanche » et les minorités demeurent des rapports entre colonisateurs et colonisés. Les noirs indigènes habitent dans les bas quartiers, d'accès difficile et de construction rudimentaire. L'odeur, le désordre, l'inconfort, la crasse et la promiscuité étouffante caractérisent leur milieu. Cadre qui contraste très nettement avec celui des blancs, à l'image du juge et des notables. Le comportement de ces derniers laisse transparaître l'hypocrisie et la comédie à l'égard du noir. Par exemple, quand le juge affiche un semblant d'intérêt qu'il accorde aux pauvres, « vous verrez, on ne peut s'empêcher d'aimer notre peuple »⁴⁵.
- 28 De tels propos, venant d'un des notables dont l'indifférence au sort des noirs ne fait pas de doute, n'ont aucun crédit. Par contre, d'Arrast est porté par un élan irrésistible vers les bas quartiers. Une amitié profonde le lie au coq : « ma maison est la tienne »⁴⁶, lui dit-il. Attitude qui pousse l'ingénieur à se laisser aller à la confiance : « je puis te le dire, bien que ce soit sans importance. Quelqu'un allait mourir par ma faute. Il semble que j'ai appelé »⁴⁷. Il décide aussi de l'accompagner à la soirée de la Macumba. Malgré leur forte volonté avouée de forger des relations fraternelles, comme ce fût le cas pour Daru et le prisonnier arabe dans la nouvelle de « l'hôte », d'Arrast et le coq se heurtent à la triste réalité de l'époque, dans la mesure où l'ingénieur n'a pas pu trouver sa place dans la cérémonie rituelle. Et c'est à son ami le coq que revient la délicate mission de lui faire admettre cette vérité : « il est trop tard capitaine. [...] Ils vont danser toute la nuit, mais ils ne veulent pas que tu restes maintenant »⁴⁸. Au sortir du rite, le Blanc crie sa solitude

et fustige « l'ivresse volontaire »⁴⁹ des noirs qu'il assimile à des « fous languissants et trépidants, qui dansaient pour mourir »⁵⁰. Camus est optimiste car il accorde toujours à ses créatures une possibilité de communier avec l'autre ou de se consoler de sa présence. D'Arrast gagnera l'amitié de deux indigènes, le coq et Socrate, à défaut de pouvoir se fondre dans la communauté d'Iguape toute entière.

- 29 Il faut souligner que la critique exercée par l'auteur sur les notables est beaucoup plus explicite à travers le personnage du juge dont l'influence et l'autorité excessives s'étendent dans le texte. En effet, non content d'accaparer la parole, ce dernier se permet de parler au nom du bas peuple dont il prétend éprouver la gratitude et la reconnaissance à l'égard de l'ingénieur : « les pauvres d'Iguape retiendront le nom de monsieur l'ingénieur et dans beaucoup d'années encore le prononceraient dans leurs prières »⁵¹. Dans *Cœur des ténèbres*, il y a aussi l'expression « roder »⁵², ce verbe étant rapproché à l'image de l'obésité et de la rondeur de l'oncle du directeur rappellent la description de l'hippopotame⁵³. Quant au directeur tout lui en était quelconque : le teint, la physionomie, les manières et la voix. Il était de taille moyenne et de « carrure médiocre »⁵⁴.
- 30 Les adjectifs utilisés dans ce passage laissent voir la férocité de la description et fait de cet homme une des incarnations possibles du démon inconsistant mentionné par Marlow : « Ses yeux, du bleu habituel, étaient peut-être remarquablement froids et, à coup sûr, il pouvait donner à son regard le tranchant et le poids d'une hache quand il le laissait tomber sur quelqu'un »⁵⁵. Le directeur n'étant qu'un fantôme aux yeux de Marlow, sa personnalité se ramène à une absence de qualité. Son sourire particulier « qui n'appartient qu'à lui »⁵⁶, venait sceller les profondeurs muettes de sa médiocrité. Le chef comptable, avec « ses cols, ses larges manchettes, ses cheveux plaqués »⁵⁷ fait preuve d'une élégance qui est le signe extérieur d'un égocentrisme et d'une indifférence à autrui, par exemple les noirs du bosquet. Ainsi l'image concrète de la « farce sordide », déjà évoquée, revient : « Son bureau était fait de planches horizontales mais si mal jointes que, lorsque cet homme était penché sur son haut pupitre, la lumière du soleil dessinait de minces rayures sur lui, du cou aux talons »⁵⁸.
- 31 Ce passage met l'accent sur « l'inefficacité qui règne à Matadi où les belges ne sont même pas capables de construire proprement une simple cabane »⁵⁹. Et il invoque le climat pour justifier d'éventuelles erreurs. On constate donc que l'idéal des européens a buté contre la confrontation avec la solitude et la forte résistance des indigènes. Marlow, sceptique, médite à l'orée de son récit : « La conquête de la terre, qui signifie le plus souvent qu'on en dépouille ceux qui n'ont pas la même couleur ou dont le nez est un peu plus aplati que nous n'a rien de joli quand on y regarde de trop près. Il n'y a pour la racheter que l'idée. Une derrière la conquête »⁶⁰. C'est dire qu'à travers la voix de Marlow, Conrad prive de toute justification l'entreprise coloniale en général, et les souffrances humaines qu'elle implique.
- 32 Quant au Russe, dont les « vêtements étaient faits d'un tissu qui était probablement de la toile de Hollande marron, mais ils étaient entièrement reprisés de pièces éclatantes, bleues, rouges, et jaunes »⁶¹, il rappelle un personnage masqué et portant un habit multicolore de la *Commedia dell'arte* :
- « Avec un visage de jeune garçon imberbe, très blond, sans rien de remarquable, avec un nez qui plait et des petits yeux bleus ; un visage qui souriait et s'assombrissait tour à tour comme une plaine balayée par le vent où se succèdent l'ombre et le soleil »⁶²

- 33 Les contradictions et les brusques changements d'humeur de ce jeune homme viennent renforcer l'impression due à son costume multicolore : Marlow se trouve confronté à un personnage tout en contrastes et parfaitement énigmatique. Il apparaît comme partie intégrante du décor sinistre qui catalyse la chute de Kurtz. De la sorte, « *Cœur des ténèbres* » offre les spectacles désolants d'hommes civilisés et de personnages de théâtre, perdus dans la jungle, et le discours de Camus dans *L'Exil et le royaume*, selon le professeur Falilou Ndiaye, procède « à un questionnement anxieux de l'homme blanc immergé dans ce vide étrange, figé : dans le saisissement d'être vu et regardé par l'autre, comme disait Sartre ».⁶³ Ainsi, à travers les différents personnages du recueil, à savoir Marcel, Janine, Daru, le Renégat et Yvars, l'auteur s'attache à révéler les conditions des blancs : leurs sentiments d'exil, leur déception, leur doute devant l'austérité du milieu où ils évoluent à cause des relations conflictuelles qu'ils entretiennent avec les africains.
- 34 Au-delà de l'indifférence ou de la fragilité des sentiments humains, c'est une sorte de malentendu général qui semble interdire toute relation d'estime entre les hommes. Par essence, chacun est perçu non tel qu'il est, dans son authentique originalité, mais tel qu'il peut apparaître aux autres à travers une perception éclatée et forcément superficielle qui se nourrit de faits insignifiants ou mal compris. Cette atmosphère sera la source de leurs maux dans ce continent mystérieux.
- 35 En somme, dans les deux textes, le discours narratif se charge d'exprimer la tension des rapports des deux communautés : les Blancs et les indigènes : l'europpéen, étranger aux réalités africaines, ne peut juger l'indigène que par rapport à ses propres valeurs culturelles. Il en résulte un malentendu, un conflit perpétuel.

3. La dégénération des personnages dans les nouvelles

- 36 La représentation des Européens, reflète dans les textes, la tradition mise en place d'un système colonial bien structuré qui a la mainmise sur certains secteurs stratégiques comme le commerce (Kurtz, Marlow, Marcel), l'administration (Balducci, d'Arrast), l'éducation (Daru), l'Eglise (le missionnaire) et l'artisanat (Ivars). L'Afrique devient, alors, le prétexte d'une introspection profonde de leur être. A cet effet, dans *Cœur des ténèbres*, le récit principal du voyage de Marlow à la suite de Kurtz, met en exergue des scénarii qui soulignent l'état des relations entre les deux peuples : c'est la mésaventure fatale de Fresleven, les razzias du groupe nommé « l'expédition pour l'exploitation de l'Eldorado », ainsi que la malédiction du blanc, qui conquiert le monde indigène, s'y assimile au risque d'y perdre son identité et de devenir fou.
- 37 Le premier scénario met en scène la dispute de Fresleven avec un chef de village africain à propos de deux poules noires⁶⁴. L'affaire se termine par la mort du Blanc. L'effet fatal, issu d'une cause futile, atteste l'influence désolant du milieu sur une mentalité coloniale mesquine et cupide. « L'expédition pour l'exploitation de l'Eldorado »⁶⁵ illustre un degré supérieur de rapacité. Cette appellation ironique de la bande renvoie au faux prétexte de l'exploration pour des raisons qui n'ont rien de noble. Conrad se démarque ici des histoires de royaumes fabuleux déjà popularisées dans les romans d'aventures de l'époque, ceux de Rider Hard notamment, en ramenant le propos à son triste cadre colonial. Cette séquence permet d'insister sur la cupidité qui se lit dans la représentation des relations entre les deux cultures.

- 38 Kurtz est un agent commercial envoyé par la société anonyme belge pour le commerce du haut Congo. Il est chargé, par la Société Internationale pour la suppression des Coutumes Sauvages, de faire une enquête dans le but de civiliser les peuples indigènes. Mais la méthode qu'il emploie consiste à razzier les villages, à tuer tous ceux qui s'opposent à son appétit pour l'ivoire, si grand qu'« il avait rassemblé, troqué, escroqué ou volé plus d'ivoire que tous les autres agents réunis »⁶⁶. Il fait figure de « possédé » car, torturé par la volonté de puissance qui l'habite, « son âme [est] repue d'émotions primitives futiles, de toutes les marques extérieures du succès et du pouvoir »⁶⁷. Passion qu'il partage avec le missionnaire catholique de *L'Exil et le royaume*, pressé d'aller prêcher la parole de son seigneur chez les habitants de tâghaza et de « leur montrer [...] que la vérité de [s]on seigneur était la plus forte »⁶⁸.
- 39 Kurtz et le missionnaire sont les prototypes du Français et de l'Anglais, les rejetons des deux plus grandes puissances coloniales d'Europe. L'agent Kurtz est le diable avachi, hypocrite, et sans pitié. Cet aveu de Marlow l'atteste cela : « J'allais faire la connaissance d'un autre démon, inconsistant, prétentieux, l'œil terne, le démon d'une folie avide et sans pitié »⁶⁹. Plus loin, il voit Kurtz, sur son brancard, ouvrir grande la bouche et prendre « un air d'étrange voracité comme s'il avait voulu avaler tout l'air, toute la terre, tous les hommes devant lui »⁷⁰. Cet européen est vulgaire par ses appétits, séparé de la commune humanité, ce qui le rend déjà inférieur aux cannibales et au timonier, car « solitaire, il tourne le dos à l'administration centrale, à toute assistance, et peut être à toute idée de retour chez lui, préférant affronter les profondeurs sauvages de la brousse, son poste vide et désolé »⁷¹. Mesquinerie et rapacité caractérisent le « diable », Kurtz tapi au fond de la jungle. Kurtz vire au mode autochtone et adopte jusqu'à leurs us les plus barbares. Ainsi, on remarque une soif de pouvoir envahit les personnages et consume, de l'intérieur, Ces scènes donnent l'image d'une Afrique infiltrée par le Blanc qui cherche à satisfaire son goût du pouvoir comme le souligne le professeur Falilou Ndiaye : « L'Occident se découvre dans l'altérité de sa propre cruauté, dans le surgissement de la conquête et de la domination de l'autre, de son être de ses biens et de ses terres »⁷². Cette attitude des colons, mercantile dans toute son expression, entrave tout déploiement des sentiments humains.
- 40 Avec *Le Renégat*, on voit l'importance de la conviction du jeune séminariste et comment il a voulu devenir un missionnaire « exemple »⁷³. En revanche, il est un homme entêté dont la fausse humilité cache l'orgueil : « A travers moi saluez mon seigneur »⁷⁴. Il paie doublement les conséquences de cette rupture : l'Occident le blâme d'avoir renié son identité et les indigènes ne l'adoptent que pour mieux le rejeter, lui-même trahit sa nature et se démoralise jusqu'à la folie. Il est horrifié par sa conduite criminelle. Le sentiment de culpabilité torture sa conscience, ainsi que celle de tous les Européens qui, trop occupés de leurs conquêtes et de s'établir solidement, n'ont pas vu les dangers et la pérennité de la colonisation.
- 41 Car au-delà d'une sauvagerie pure et simple, une intelligence occulte est à l'œuvre et déstabilise lentement mais sûrement l'Occident, et le contamine de sa noirceur. Kurtz bascule tragiquement d'une illusion à l'autre et se heurte aux réalités de l'exploitation coloniale, à la tension mortelle d'un primitivisme où il ne trouvera que « l'horreur ! ». Le paroxysme de la dégradation de ce personnage, c'est quand il rampe pour rejoindre ses sujets car « il ne peut pas marcher, il se traîne à quatre pattes »⁷⁵. Cette scène fait de ce texte un récit tragique, une force créatrice noire et sombre. Ainsi l'écriture de l'altérité, dans les récits de Conrad et de Camus montrent que les indigènes sont dominés mais

insoumis car ils usent de tous les moyens, comme de leur regard, pour déstabiliser les Européens ; le déclin se manifeste par la dégénérescence mentale des personnages au point d'embrasser les « coutumes sauvages », c'est le cas de Kurtz, ou de renier ses croyances à l'image du Renégat.

Conclusion

- 42 Il faut souligner, pour clore notre propos, que l'étude de la représentation des rapports entre Européens et indigènes, dans les nouvelles de Joseph Conrad et Albert Camus, *Heart of Darkness* et *L'Exil et le royaume*, montre comment, par des procédés littéraires, le regard de l'assujetti a été pris en compte dans l'écriture de l'altérité par la première génération d'écrivains. A cet effet les personnages Blancs sont décrits, par l'un et l'autre, comme des êtres faibles, en proie à la solitude, aux mauvaises conditions climatiques du continent, et à l'adversité d'une population insoumise qui use de tous les moyens, comme le regard, pour se défendre contre l'oppression d'une minorité, censée leur apporter la civilisation. Le charme de leur démarche, c'est qu'à travers la dégénération de ces émissaires de la lumière, se lit en filigrane, dans les trames narratives, la vanité et l'échec de la « fameuse mission » de l'Europe en l'Afrique.

BIBLIOGRAPHY

- BADJI, Aminata, « La solitude dans *L'Exil et le royaume* », mémoire de maîtrise, Université Cheick Anta Diop, F.L.S.H., 2000.
- BELLOUR, Raymond, « Blanchot : Solitude de l'œuvre », *Magazine littéraire*, n° 290, 1991.
- CRYLE, Peter, *Bilan critique : L'Exil et le Royaume d'Albert Camus, essai d'analyse*, Paris, Lettres modernes Minard, 1973.
- GAYE, Mamadou, « Kipling, Conrad and Foster », *Annales de la F.L.S.H., Université Cheick Anta Diop, Dakar*, n° 27, 1997.
- GAYE, Mamadou, *Crimes et culpabilités dans quelques récits de Joseph Conrad*, Thèse de Littérature Anglaise, Université de Strasbourg, 1989.
- INZE-ARMSTRONG, Marie Sophie, « Une lecture onomastique de l'Hôte », *Albert Camus 14, Revue de Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1991.
- LYNCH, Martha, *Albert Camus 14, Revue de Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1991, pp. 139-151.
- MILLIER, Owen J., « L'Exil et le royaume : cohérence du recueil », *Albert Camus 6, Revue de Lettres modernes*, Paris, Minard, 1973.
- NDIAYE, Falilou, « La représentation de l'arabe dans *L'Etranger* d'Albert Camus », *Annales de la F.L.S.H., Université Cheick Anta Diop, Dakar*, n° 27, 1997.
- _____, « Le chant du cygne de l'empire de Conrad à Camus », *Littérature et culture partagée*, Actes du colloque international de l'AILC, Dakar, 8-10 novembre 2001, Presses universitaires de Dakar, 2003.

_____, « Albert Camus. Ethique et politique », thèse de doctorat d'état de Lettres et Littérature Française, soutenue à l'Université Cheick Anta Diop, 2001.

PAPPO, Mussard, « Notes dans la traduction de *Heart of Darkness*, », *Les Langues Modernes Bilingue*, 1993.

SAID, Edward, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde Diplomatique, 2000 (1993).

SARTRE, Jean Paul, « Préface » à MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.

SIARY, Gérard, « L'Afrique dans *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, l'image de l'Afrique entre reflet et symbole », in SEIXO, Maria Alzira, NOYES, John, ABREU, Graça e MOUTINHO, Isabel (ed.), *The Paths of Multiculturalism : travel writing and postcolonialism*, Lisbonne, Cosmos, 2000.

WATT, Ian, *Conrad in the Nineteenth Century*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1979.

NOTES

1. *Heart of Darkness, Le Cœur des ténèbres*, Paris, ed. Catherine Pappo-Musard, Librairie Générale Française, Bilingue, coll. « Les Langues modernes », 1988.
2. *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972 (1957).
3. Falilou Ndiaye, « Le chant du cygne de l'empire : de Conrad à Camus », *Littérature et culture partagée*, Actes du colloque international de l'AILC, Dakar, 8-10 novembre 2001, Presses universitaires de Dakar, 2003, p. 8.
4. Mamadou Gaye, *Crimes et culpabilités dans quelques récits de Joseph Conrad*, Thèse de Littérature Anglaise, sous la direction de Jean Deurbergue, Université de Strasbourg, 1989, p. 228.
5. Albert Camus, *op.cit.*, p.16.
6. Raymond Bellour, « Blanchot : solitude de l'œuvre », *Magazine littéraire*, n° 290, 1991, p. 44.
7. Albert Camus, *op.cit.*, p.26-27.
8. Albert Camus, *op.cit.*, p.30-31.
9. Martha Lynch, *Albert Camus 14, Le texte et ses langages*, sous la direction de Raymond Gay-Crosier, Paris, Lettres modernes Minard, 1991, p.146.
10. Albert Camus, *op.cit.*, p.11.
11. Jean Paul Sartre, dans la « préface » du *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, 1957, p. 21.
12. Peter Cryle, *Bilan critique : L'Exil et le Royaume d'Albert Camus, essai d'analyse*, Paris, Lettres modernes Minard, 1973.
13. Albert Camus, *op.cit.*, p.42.
14. *Ibid.*, p.93.
15. *Ibid.*, p.174.
16. *Ibid.*, p.182.
17. Aminata Badji, « La solitude dans *L'Exil et le royaume* », mémoire de maîtrise, FLSH, UCAD 1999-2000, p. 36.
18. Joseph Conrad, *op.cit.*, p.280.
19. *Ibid.*, p.155.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*, p.217.
22. *Ibid.*, p.195.
23. *Ibid.*, p.217.

24. Martha Lynch, *op.cit.*, pp. 139-151.
25. Joseph Conrad, *op.cit.*, p.37.
26. *Ibid.*, p.119.
27. *Ibid.*, p.325.
28. *Ibid.*, p.239.
29. *Ibid.*, p.293.
30. Albert Camus, *op.cit.*, p.182.
31. *Ibid.*, p.179.
32. *Ibid.*, p.181.
33. *Ibid.*, p.155.
34. *Ibid.*, p.16.
35. Martha Lynch, *op.cit.*, pp.139-151.
36. Cité par Peter Cryle, *op. cit.*, p. 118.
37. Albert Camus, *op.cit.*, p.99.
38. *Ibid.*, p.91.
39. *Ibid.*, p.94.
40. *Ibid.*, p.93.
41. *Ibid.*, p.99.
42. Marie Sophie Inze-Armstrong, « Une lecture onomastique de l'Hôte », *Albert Camus 14, op.cit.*, p.32.
43. Albert Camus, *op.cit.*, p.99.
44. *Ibid.*, p.72.
45. *Ibid.*, p.166.
46. *Ibid.*, p.165.
47. *Ibid.*, p.164-165.
48. *Ibid.*, p.173.
49. L'expression est de Peter Cryle.
50. Albert Camus, *op.cit.*, p.174.
51. *Ibid.*, p.152.
52. Joseph Conrad, *op.cit.*, p.134.
53. *Ibid.*, p.125.
54. *Ibid.*, p.95.
55. *Ibid.*
56. *Ibid.*, p.293.
57. *Ibid.*, p.81.
58. *Ibid.*, p.83.
59. Mussard Pappo, « Notes dans la traduction de *Heart of Darkness*, », Les Langues Modernes, Bilingue, 1993, p. 108.
60. *Ibid.*, p.35.
61. *Ibid.*, p.222.
62. *Ibid.* p.225.
63. Falilou Ndiaye, *op. cit.*, p. 5.
64. Joseph Conrad, *op.cit.*, p.43.
65. Joseph Conrad., *op.cit.*, p.133.
66. *Ibid.*, p.201.
67. *Ibid.*, p.289.
68. Albert Camus, *op.cit.*, pp.40-41.
69. Joseph Conrad, *op.cit.*, p.75.
70. *Ibid.*, p.253.
71. *Ibid.*, p.139.

72. Falilou Ndiaye, *op.cit.*, p. 8.

73. Albert Camus, *op.cit.*, p.39.

74. *Ibid.*

75. Joseph Conrad, *op.cit.*, p.273.

ABSTRACTS

Dans la nouvelle *Heart of Darkness* (1899) de Joseph Conrad et le recueil de nouvelles *L'exil et le royaume* d'Albert Camus, la représentation des rapports entre autochtones et blancs est au centre des trames narratives. Cet article se veut être une réflexion sur la situation conflictuelle dans le contexte colonial des récits qui oppose la majorité indigène à la minorité étrangère. Il s'agira d'analyser comment le colon est vu par les populations qu'il cherchait à civiliser.

INDEX

Mots-clés: Blanc, colonial, conflit, indigène, inversion, regard.