

CENTRE DE RECHERCHES ANGLOPHONES

TROPISMES

N° 14

LA HANTISE

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique
de l'Université Paris X - Nanterre

UNIVERSITE PARIS X - NANTERRE

2007

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée : le cas de *Heart of Darkness*

Ce qui constitue *Heart of Darkness* en objet de hantise pour moi et pour d'autres, ce n'est pas seulement sa capacité à susciter l'interprétation en tant que roman, voire à susciter l'intertextualité et la réécriture romanesque¹, mais c'est aussi la capacité de ce roman de Joseph Conrad à fonctionner comme objet quasi-théorique dans le discours de la critique postcoloniale, un peu comme *The Tempest* de Shakespeare avec son personnage de Caliban. En effet, si nous utilisons certains penseurs ou certains essais de sciences humaines pour lire des romans, il est clair aussi que certains discours théoriques utilisent des œuvres littéraires comme pierre de touche de leur système et, d'une certaine manière, les constituent en objets théoriques. Je voudrais expliquer ici comment *Heart of Darkness* joue ce rôle pour la critique postcoloniale et comment, pour reprendre une formule d'Homi K. Bahba, *Heart of Darkness* projette son ombre sur la littérature et la théorie postcoloniale : « It is radical perversity, not sage political wisdom,

¹ Chez les écrivains de plusieurs pays d'Afrique et de la Caraïbe en particulier ; en voici quelques exemples : Chinua Achebe, *Things Fall Apart*; Ngũgĩ wa Thiong'o, *A Grain of Wheat* et *The River Between*; Wilson Harris, *The Palace of the Peacock*; Tayeb Salih, *Season of Migration to the North*; VS Naipaul, *A Bend in the River*.

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

that drives the intriguing will to knowledge of postcolonial discourse. Why else do you think the long shadow of Conrad's *Heart of Darkness* falls on so many texts of the postcolonial pedagogy?»² Quand Bhabha décrit ici la motivation des théoriciens du champ postcolonial en termes de « perversion absolue » ou de « volonté curieuse et fascinante », il présente leur démarche comme une recherche paradoxale, qui se construit en affrontant ses démons (la littérature de la période coloniale, entre autres), mais on peut toutefois se demander pourquoi il décrit *Heart of Darkness* comme une hantise plus perverse que d'autres.

Une première réponse serait de dire que ce roman incarnerait lui-même la hantise de ce qu'il refole en partie et que la littérature et la théorie postcoloniale viendraient par la suite mettre au jour. Cela reviendrait à affirmer, après Jean-Jacques Lecercle, que la hantise est processive et prospective, plutôt du côté de la vapeur que du spectre, comme nous invite à le concevoir l'« aura » du roman, qui se met en abyme par le biais d'une telle comparaison dès les premières pages : « the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of those misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine. »³ Si l'on envisage donc *Heart of Darkness* comme une « trace anticipée de l'avenir » (J.J. Lecercle), mais aussi comme une fiction méta-discursive, on peut peut-être expliquer la fascination de la critique postcoloniale pour un livre qui se lit comme l'annonciation de cette critique et qui contient en son sein sa propre altérité – pas seulement sur le plan thématique (un roman sur la dé/colonisation), mais surtout sur le plan de l'écriture, expliquant également la fascination qu'il exerce sur nombre de romanciers postcoloniaux qui y reconnaissent une parenté avec leur propre situation d'énonciation et avec leur écriture.

Après avoir examiné la hantise théorique de *Heart of Darkness*, je m'intéresserai donc à sa hantise dans le roman postcolonial en montrant comment joue dans *Heart of Darkness* la hantise de la langue

² H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, 212.

³ J. Conrad, *Heart of Darkness*, 30.

seconde par la langue première, de l'écriture par la traduction, du sens figuré par le sens littéral – préfigurant des questionnements que l'on trouve chez bon nombre d'auteurs dit postcoloniaux quand ils sont pris entre deux langues. Enfin, je terminerai par un exemple de hantise fictionnelle récent en montrant comment le roman d'Arundhati Roy, *The God of Small Things* (1997), peut donner lieu à une double lecture de la hantise de *Heart of Darkness*. On peut en effet identifier dans ce texte une hantise ostensiblement construite par la narration, qui échoue donc comme hantise pour laisser la place à un simple jeu intertextuel, voire à un énième recyclage de *Heart of Darkness* réifié en cliché postcolonial. Mais de manière tout aussi intrinsèque au roman d'A. Roy, on peut y découvrir une hantise qui se manifeste ailleurs que dans les références affichées et qui réactive des questionnements fondamentaux pour les deux romans, en particulier la question de la hantise du locuteur par l'énonciateur.

Si l'on examine la constitution de *Heart of Darkness* comme objet théorique de la critique postcoloniale, on en trouve une origine majeure dans le travail de l'un des fondateurs de cette critique, Edward Said. Remontant à ses premières années d'études aux Etats Unis, Said décrit à plusieurs reprises sa découverte de *Heart of Darkness* en termes de fascination: « It was my freshman year, and I was reading *Heart of Darkness*, which completely mystified me at the time »⁴, « I literally could not sleep. I was so entranced, so captivated, by this world. »⁵ Plus généralement encore, il décrit l'œuvre de Conrad comme un chant souterrain qui parcourt et consolide l'ensemble de son propre travail : « Over the years, I have found myself writing about Conrad like a cantus firmus, a steady groundbass to much that I have experienced. »⁶ Son intérêt pour cet auteur s'est déclaré dès le choix de son sujet de doctorat, soutenu à Harvard et publié sous le titre *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (1966), où il confronte la lecture des lettres

⁴ E. Said, *Out of Place: A Memoir*, cité dans M. Bayoumi & A. Rubin, *The Edward Said Reader*, 421.

⁵ E. Said / P. Mallios, « An Interview with Edward Said », 284.

⁶ E. Said, *Out of Place: A Memoir*, cité dans M. Bayoumi & A. Rubin, *The Edward Said Reader*, 216.

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

de Conrad à la lecture de ses romans et fait ainsi la découverte d'un style à l'œuvre tant dans l'écriture épistolaire que dans l'écriture fictionnelle. En 1967, le choc de la guerre israëlo-arabe et l'occupation de la Palestine le détournent momentanément de Conrad et ouvrent une période plus militante de son activité de penseur avec plusieurs ouvrages sur la question palestinienne et la publication en 1978 de *Orientalism*, souvent décrit comme l'un des fondements de la critique postcoloniale dans la mesure où il propose une critique de l'utilisation du savoir par les empires occidentaux pour dominer les pays orientaux. On y trouve deux allusions seulement à Conrad, qui sont de fait deux références à *Heart of Darkness*, que l'on pourrait qualifier d'anecdotiques : l'une d'entre elles constitue l'épigraphe de son dernier chapitre intitulé « Orientalism Now »⁷, et l'autre sert dans ce même chapitre à illustrer l'appétit de conquête occidentale lié au désir de maîtrise et de connaissance propre au XIX^{ème} siècle⁸. Ces deux références sont centrales dans le roman de Conrad, et elles donnent ici sa tonalité au dernier chapitre de *Orientalism* où Said affirme que la fameuse idée qui rachète l'entreprise coloniale dans le récit de Marlow est toujours à l'œuvre dans le monde de la fin du XX^{ème} siècle. Ces deux références annoncent aussi l'ouvrage suivant de Said, *The World, the Text and the Critic* (1983), où il reprend la citation de Marlow évoquant sa fascination d'enfant pour les cartes géographiques par le biais d'une citation jumelle issue des écrits autobiographiques de Conrad⁹. Cette fois, il consacre un chapitre entier à Conrad et étudie la dramaturgie de

⁷ E. Said, *Orientalism*, 199 : « The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea —something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to. » (J. Conrad, *Heart of Darkness*, 31-32.)

⁸ Ibid., 216 : « I would look for hours at South America, or Africa, or Australia, and lose myself in all the glories of exploration. At that time there were many blank spaces on the earth, and when I saw one that looked particularly inviting on a map (but they all look that) I would put my finger on it and say, When I grow up I will go there. » (J. Conrad, op. cit..)

⁹ E. Said, *The World, the Text and the Critic*, 91: où il cite J. Conrad, *A Personal Record*, VI, 52.

la narration écrite d'un récit essentiellement oral chez Conrad, qui contribue à un jeu d'affirmation et de négation de l'écriture que *Heart of Darkness* incarne de manière exemplaire à ses yeux. En 1986, dans un essai intitulé « Intellectuals in the Post-colonial World », il entame une nouvelle approche critique de *Heart of Darkness*, qui préfigure l'orientation de *Culture and Imperialism* (1993) puisqu'il y définit le roman comme le paradigme du discours colonial permettant au colonisateur de neutraliser, voire d'effacer la violence exercée sur les peuples colonisés. Enfin, dans *Culture and Imperialism*, il déploie sa technique du « contrapuntal reading » à partir de Conrad¹⁰, précisant bien que son but n'est pas de se lancer dans une longue diatribe contre les romans du XIX^e siècle¹¹, mais de montrer comment ces romans sont partie prenante de la construction réciproque qui s'opère entre culture et empire¹².

A ce stade, *Heart of Darkness* joue un triple rôle dans l'œuvre de Said :

1. c'est un objet théorique, qui met en jeu la lecture de textes littéraires, le détail de leur fonctionnement textuel et stylistique, et le contexte historique dans lequel ces œuvres de fiction ont été produites. C'est ainsi que Said montre comment *Heart of Darkness*, tant sur le plan thématique que sur le plan de son fonctionnement narratif, met en scène la question de l'autorité de l'empire sur ses colonies : « Conrad wants us to see how Kurtz's great looting adventure, Marlow's journey up the river, and the narrative itself all share a common theme:

¹⁰ Et ensuite de Jane Austen, de Dickens, de Charlotte Brontë, de Kipling.

¹¹ Ce qu'il appelle « the rhetoric of blame ».

¹² « [...] reading the canon as a polyphonic accompaniment to the expansion of Europe, giving a revised direction and valence to such writers as Conrad and Kipling, who have always been read as sports, not as writers whose manifestly imperialist subject matter has a long subterranean or implicit and proleptic life in the earlier work of writers like, say, Austen or Chateaubriand. »

« We must therefore read the great canonical texts, and perhaps also the entire archive of modern and pre-modern European and American culture, with an effort to draw out, extend, give emphasis and voice to what is silent or marginally present or ideologically represented (I have in mind Kipling's Indian characters) in such works. » (E. Said, *Culture and Imperialism*, 71& 78)

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

Europeans performing acts of imperial mastery and will in (and about) Africa. »¹³ Ce faisant, Said ouvre la voie à d'autres lectures confrontant texte et contexte d'émergence, et qui interrogent autant le détail thématique de l'histoire¹⁴ que son fonctionnement narratif et discursif¹⁵.

2. *Heart of Darkness* est aussi un objet stylistique, puisque Said voit dans la particularité de l'écriture de Conrad le lieu de cette hantise qui lui échappe en partie :

*Because one of the characteristics of his style which I am deeply taken with is its reverberative quality: as if everything is an echo or quotation of something else. This echoic quality is why he haunts one – it's at least why he haunts me – and taking Conrad in at an early age, from the time I was in my late teens and twenties, must have inflected and informed my vision beyond my conscious recognition*¹⁶.

3. *Heart of Darkness* est enfin un objet linguistique, qui permet à Said de proposer un début d'explication de la fascination qu'exerce sur lui le style de Conrad quand il évoque leur condition commune d'exilé et de polyglotte :

Conrad always seems to come back to me in one way or another. I think that his exile, the overtones of his writings, its accents, its slippages,

¹³ *Ibid.*, 25.

¹⁴ Par exemple, avec Homi K. Bhabha dans *The Location of Culture*, le livre de navigation trouvé par Marlow lors de sa remontée du Congo à la recherche de Kurtz sert de point de départ à une réflexion sur le livre comme incarnation de la mission civilisatrice de la GB impérialiste (H.K. Bhabha, *op.cit.*, 102 et sq.). Ce motif de la découverte du livre anglais dans un contexte colonial a fait encore récemment l'objet du livre d'Asako Nakai, *The English Book and its Marginalia*, Amsterdam : Rodopi, 2000.

¹⁵ Voir ainsi la conférence prononcée par Chinua Achebe en février 1975 à la University of Massachusetts in Haverst où il met en cause le racisme du roman et de son auteur qui confine les Africains à une place subalterne (puisqu'ils ne sont ni acteurs ni énonciateurs à part entière dans le roman) et fait de l'Afrique le lieu de la chute de l'Occident. Cette conférence contribuera elle aussi à proposer d'autres lectures du roman, et fera elle-même l'objet d'un certain nombre de critiques de la part de Wilson Harris, Ngugi wa Thiong'o et Leonard Kibera. Voir ce qu'en dit C.P. Servan, "Racism and the *Heart of Darkness*", *International Fiction Review* 7 (1980).

¹⁶ E. Said / P. Mallios, « An Interview with Edward Said », 295.

Florence Cabaret

*his sense of being in and out of language, being in and out of worlds, his scepticism, his radical uncertainty, the sense that you always feel that something terribly important is going on, what Forster made fun of – a tremendous crisis happening but you can't tell what it is – has just gripped me more than any writer has*¹⁷.

Said évoque ici un auteur qui serait donc un auteur postcolonial avant l'heure, qui voulait certes faire oublier ses origines et se faire reconnaître comme un auteur anglais¹⁸, mais qui écrit un roman postcolonial refoulé, hanté qu'il est par l'avenir de l'impérialisme britannique et de son système de valeurs, c'est-à-dire hanté qu'il est par l'avenir de la littérature romanesque, de l'écriture romanesque et de la langue anglaise dont il est devenu un représentant canonique¹⁹.

Cela m'amène donc à envisager *Heart of Darkness* sous l'angle de la hantise de la langue d'émergence du roman par les langues antérieures de l'auteur, mais aussi sous l'angle de la hantise de l'écriture (acte original) par la traduction (acte dérivé) et enfin, sous l'angle de la hantise du sens figuré par le sens littéral –autant de spécificités linguistiques qui définissent aussi l'écriture de nombreux auteurs dit postcoloniaux. Said fait régulièrement référence à cette hantise de la langue de l'écrivain par la langue maternelle polonaise et par le français du premier pays d'adoption avant la Grande-Bretagne :

¹⁷ E. Said, *Out of Place: A Memoir*, cité dans M. Bayoumi & A. Rubin, *The Edward Said Reader*, 421. Cf. également « the strange, even ultra-strange, circumstances of his life as a sailor, as a Pole, as an exile, as a sort of unhoused and extra-territorial being wandering all over the place », E. Said / P. Mallios, « An Interview with Edward Said », 286.

¹⁸ « Conrad's eagerness (...) to wrap himself in the mantle of Englishness has more to do with projecting himself as an English author (as opposed to a Pole writing in English) than with a fundamentally political identification. », M. Wollaeger, « Conrad's Darkness Revisited: Mediated Warfare and Modern(ist) Propaganda in *Heart of Darkness* and 'The Unlighted Coast' », 77.

¹⁹ « Conrad's self-conscious circular narrative forms draw attention to themselves as artificial constructions, encouraging us to sense the potential of a reality that seemed inaccessible to imperialism, just beyond its control, and that only well after Conrad's death in 1924 acquired a substantial presence. », E. Said, *Culture and Imperialism*, 32.

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

*He was a self-conscious foreigner writing of obscure experiences in an alien language, and he was only too aware of this*²⁰.

*Heart of Darkness [...] is a complex structure with half a dozen 'languages' in it, each with its own sphere of experience, its time, its center of consciousness. To say that Conrad wrote in English therefore is to say really that Conrad makes highly imaginative distinctions within English, distinctions no other writer before him would have thought necessary, distinctions that were his 'physical recognition' of verbal sources for a story that always lay just beyond and outside him. These distinctions were Conrad's defense against the assault of language: by redispersing and redispersing, then reassembling, language into voices he could stage his work as a writer*²¹.

Ces deux citations montrent assez comment Conrad possède la langue anglaise autant qu'il est possédé par elle, et font écho aux caractérisations de l'écriture de ces auteurs postcoloniaux qui se voient tantôt célébrés parce qu'ils écrivent en anglais, tantôt critiqués pour cette même raison, ce qui fut aussi le cas de Conrad. Ce dernier, ainsi que ces « nouveaux auteurs de langue anglaise » entretiennent en effet cette double situation de proximité et d'étrangeté par rapport à une langue adoptée-adoptante²². L'un des commentaires les plus fréquents

²⁰ E. Said, « The Claims of Individuality », in M. Bayoumi ed., *The Edward Said Reader*, 5.

²¹ E. Said, *Out of Place: A Memoir*, 99-100.

²² Cf. 2ème préface (1919) que Conrad écrivit pour *A Personal Record* :

« The truth of the matter is that my faculty to write in English is as natural as any other aptitude with which I might have been born. I have a strange and overpowering feeling that it had always been an inherent part of myself. English was for me neither a matter of choice nor a matter of adoption. The merest idea of choice had never entered my head. And as to adoption —well, yes, there was adoption; but it was I who was adopted by the genius of the language, which directly I came out of the stammering stage made me its own so completely that its very idioms I truly believe had a direct action on my temperament and fashioned my still plastic character.

A matter of discovery and not of inheritance that very inferiority of the title that makes the faculty still more precious, lays the professor under a lifelong obligation to remain worthy of his great fortune. (...) All I can claim after all those years of devoted practise, with the accumulated anguish of its doubts, imperfections and falterings in my heart, is the right to be believed when I

de leur utilisation de l'anglais fait d'ailleurs référence à une écriture excessive, qui déborde les capacités de la langue utilisée et détonne par rapport à un usage qui serait plus « normal » de cette langue. Il y aurait donc un anglais original, qui servirait d'étalon à l'identification d'un anglais second / dérivé, hiérarchie qui n'est pas sans évoquer certaines lectures stylistiques de romans postcoloniaux décrivant l'écriture de ces romans en terme de techniques propres à celles qu'utilisent les traducteurs.

Ce qui est justement intéressant dans ces analyses, c'est que le recours à la traduction pour caractériser l'écriture de certains auteurs postcoloniaux n'est pas de nature métaphorique²³. A l'inverse, on y défend l'idée que l'écrivain de langue seconde et le traducteur se heurtent aux mêmes choix stylistiques : sélection et simplification des références culturelles, question de savoir si on décide de rendre le texte accessible à un public non-initié ou si on demande à son lectorat d'aller à la rencontre de l'étrangeté du texte, et donc question des mots appartenant à une autre langue, des néologismes, de la fréquence inhabituelle de certaines collocations et structures syntaxiques²⁴. Il apparaît ainsi que ces spécificités stylistiques débouchent sur la création d'un anglais potentiellement opaque pour le lecteur anglophone lui-même²⁵. Si bien qu'une telle écriture remet en scène la question de l'original (censément premier et supérieur) et de la traduction (souvent décrite comme double inférieur, activité de la perte et de la dégradation), et participe donc de la mise en cause de l'autorité

say that if I had not written in English I would not have written at all. » (VI, vii-viii; cité par E. Said, *The World, the Text and the Critic*, 99)

²³ Comme le précise Maria Tymoczko dès l'introduction, « I am not using translation as a metaphor of transportation across (physical, cultural or linguistic) space or boundaries: instead, interlingual literary translation provides an *analogue* for post-colonial writing », M. Tymoczko, « Post-colonial writing and literary translation », 20. Il est à noter que le recours au sens métaphorique de « translation » est un topos de l'écriture romanesque postcoloniale : cf. S. Rushdie, et ses jeux constants sur *translated / borne across*.

²⁴ *Ibid.*, 26.

²⁵ « Many Indian English writers create the language in which they write, and part of their intent is to make things difficult for the monolingual (English) reader. » G.J.G. Prasad, « The Case of the Indian Novel », 54.

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

du locuteur natif, original et impérial²⁶. Dans cet ébranlement général des hiérarchies, elle bouscule aussi les relations qu'entretiennent le sens figuré et le sens littéral de métaphores mortes, devenues expressions passe-partout de la langue auxquelles on préfère les créations et autres licences poétiques.

Cette hantise du sens figuré par le sens littéral rejoint des interrogations de traducteur aux prises avec une expression imagée dont il se demande si c'est une expression figée ou pas, et s'il doit privilégier le sens littéral ou le sens figuré dans la langue cible. Lorsque Conrad écrit, il joue très souvent sur ces deux potentiels d'interprétation, manifestant par là cette conscience d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'anglais qu'il utilise. Dans *Heart of Darkness*, Marlow souligne ce jeu entre sens littéral et figuré à plusieurs reprises :

*He had taken a high seat amongst the devils of the land – I mean literally*²⁷.

*I've done enough for it to give me the indisputable right to lay it [Kurtz's memory], if I choose, for an everlasting rest in the dust-bin of progress, amongst all the sweepings and, figuratively speaking, all the dead cats of civilization*²⁸.

Dans ce roman, la langue anglaise semble s'épaissir sur le mode du dédoublement constant vers d'autres sens, comme si une/des langue/s souterraines la parcourait/-aient et la réinvestissait/-aient. Ainsi, lorsque le médecin belge mesure le crâne de Marlow avant son départ pour le Congo, le narrateur joue-t-il sur le cliché de populations sauvages qui, lorsqu'elles ne sont pas assimilées à des cannibales, deviennent des réducteurs de tête (*head shrinkers*²⁹) et annonce-t-il la

²⁶ Ainsi Seamus Heaney disait-il en 1978 qu'avec Joyce, la langue anglaise n'était plus « an imperial humiliation » mais « a native weapon », S. Heaney, « The Interesting Case of John Alphonsus Mulrennan », cité dans S. Bassnett & H. Trivedi eds., *Post-Colonial Translation*, 35.

²⁷ J. Conrad, *op. cit.*, 85.

²⁸ *Ibid.*, 87.

²⁹ Qui est aussi une façon humoristique de désigner un psychanalyste : quand on sait les échos entre ce texte et les écrits de Freud...

découverte à venir des lances plantées le long du fleuve non loin du repère de Kurtz. Mais ce mot fait également résonner son sens figuré, que l'on retrouve dans les paroles du jeune Russe évoquant son expérience de l'Afrique ou de sa relation avec Kurtz : « But when one is young one must see things, gather experience, ideas; enlarge the mind. »³⁰, « 'this man has enlarged my mind.' He opened his arms wide »³¹, « Oh, he enlarged my mind! »³² Au-delà des personnages du roman, il s'agit bien effectivement d'étendre la capacité du lecteur, de la langue anglaise et de l'écriture romanesque à comprendre de nouveaux horizons linguistiques et esthétiques. Quand ce n'est pas l'organe de la perception intellectuelle qui est directement visé par ces renvois entre sens figuré et sens littéral, le symbole de la représentation humaine du monde s'y substitue, comme dans l'épisode de la carte que Marlowe observe dans les bureaux de la compagnie belge qui l'envoie au Congo récupérer Kurt :

*[...] a large shining map, marked with all the colours of a rainbow. There was a vast amount of red — good to see at any time, because one knows that some real work is done in there, a deuce of a lot of blue, a little green, smears of orange, and on the East Coast, a purple patch, to show where the jolly pioneers of progress drink the jolly lager-beer*³³.

Le jeu sur le double sens de « *purple patch* » est particulièrement ironique ici puisque le morceau de bravoure est escamoté par un moment de beuverie et dévoilé comme cache-misère. Si « *purple patch* » convoque aussi l'origine latine de l'expression (*pannus purpureus*), elle permet de manifester l'écart entre la splendeur du tissu de couleur pourpre ainsi désigné par opposition à d'autres tissus et la carte, qui est surtout remarquable pour son apparence multicolore et rapiécée, évoquant par anticipation ironique le vêtement digne d'Harlequin porté

³⁰ J. Conrad, *op. cit.*, 91.

³¹ *Ibid.*, 92.

³² *Ibid.*, 104.

³³ *Ibid.*, 36.

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

par le jeune Russe qui va conduire Marlowe jusqu'à Kurtz et qui sera essentiellement décrit par le biais de ce vêtement :

*His clothes had been made of some stuff that was brown holland probably, but it was covered with patches all over, with bright patches, blue, red, and yellow, — patches on the back, patches on the front, patches on elbows, on knees; coloured binding around his jacket, scarlet edging at the bottom of his trousers [...]*³⁴

Il serait tentant d'y lire aussi une référence à son style, que certains lecteurs n'ont pas manqué de décrire comme surchargé, sur-écrit, sur-travaillé, pour revenir au sens rhétorique de « *purple patch* »³⁵. Ce serait d'ailleurs une forme de la hantise que *Heart of Darkness* exercerait sur certains romans postcoloniaux, au point que leurs auteurs se verraient reprocher les mêmes excès d'écriture que Conrad —comme, par exemple, lorsque Marta Dvorak épingle le style de *The God of Small Things* qu'elle décrit en termes de « *stylistic acrobatics* », « *strategy of saturation* », « *overwriting* »³⁶.

Arundhati Roy écrivant à la fin du XX^{ème} siècle, on imagine aisément qu'elle aura remarqué l'ombre portée de Conrad sur un certain nombre d'écrivains de la décolonisation. Il n'est donc guère surprenant de voir que son roman exploite les règles de cette « tradition », participant ostensiblement à cette consécration de *Heart of Darkness* comme icône du champ postcolonial. Dès lors, la hantise de *The God of Small of Things* par *Heart of Darkness* devient une hantise de pacotille et s'invalide simultanément comme hantise puisqu'elle n'est plus tant prospective que rétrospective. En effet, dans une telle perspective, *Heart of Darkness* se voit constituer en simple signe de reconnaissance mobilisé pour « faire postcolonial » et destiné à flatter la

³⁴ *Ibid.*, 91. Voir aussi la formation de syntagmes nominaux tels que « *this be-patched youth* », « *the man of patches* ». *Ibid.*, 93 & 101.

³⁵ Voir la formule célèbre de F.R. Leavis dans *The Great Tradition* (1948), reprochant l'intrusion excessive et exaspérante de l'auteur dans un texte alourdi et écrasé par « *the same adjectival insistence upon inexpressible and incomprehensible mystery* », (cité dans N. Tredell ed., *Heart of Darkness*, 20).

³⁶ M. Dvorak, « *Translating the Foreign into the Familiar: Arundhati Roy's Postmodern Sleight of Hand* », 56.

culture canonique du lecteur qui apprécie le jeu de la délocalisation de ses références culturelles fétiches. On trouve ainsi les principaux marqueurs du roman de Conrad dispersés à travers le roman de Roy : que ce soit sous la forme de la référence à Kurtz et de la thématique de la folie avec le personnage de Kairi Sapu (« Ayemenem's own Kurtz », « The Englishman gone native »³⁷), ou par le biais des reprises du titre intégral³⁸ ou de ses reformulations (« Dark of Heart », « Dark of heartness tiptoed into the Heart of Darkness »³⁹). Comme l'indique Padmini Mongia dans un article qui explore l'héritage homoérotique de l'univers de Conrad dans le roman de Roy et dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh, « [the History House] is overburdened with symbolic weight: it is the heart of the Heart of Darkness, it is the site for burials of transgressions, the site for the expression of forbidden desire, and for the execution of power over the powerless in a brutal, excessive manner. »⁴⁰, cette référence se veut explicite. Pour autant, Mongia estime que, contrairement aux romanciers africains et caribéens des années 1960 et 1970, Roy n'écrit pas pour répondre (*write back*) au roman de Conrad et qu'elle utilise davantage *Heart of Darkness* comme une référence parmi d'autres. Il débouche ainsi sur l'idée que Roy prendrait ses distances vis-à-vis de la culture européenne quelle ne considérerait plus comme un point de départ ni comme un point de référence particulier, ce qui lui permettrait de « provincialiser l'Europe ».⁴¹ Mais il n'est pas certain que le contrôle de la référence conradienne soit aussi affirmé que cela quand on perçoit à quel point *The God of Small Things* se laisse posséder par *Heart of Darkness*,

³⁷ A. Roy, *op. cit.*, 126.

³⁸ « a posse of Touchable Policemen crossed the Meenachal river, sluggish and swollen with recent rain, and picked their way through the wet undergrowth, clumping into the Heart of Darkness. » *Ibid.*, 303.

³⁹ *Ibid.*, 304 & 306.

⁴⁰ P. Mongia « Between Men: Conrad in the Fiction of Two Contemporary Indian Writers », 94.

⁴¹ *Ibid.*, 98. P. Mongia reprend ici le titre d'un ouvrage très discuté de D. Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Pour une appréciation critique de cet essai, voir V. Kaiwar, « Towards Orientalism and Nativism : The Impasse of Subaltern Studies ».

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

produisant un effet de hantise insue, et donc un effet de hantise réussie⁴².

On retrouve ici sous une autre forme la question de l'origine énonciative et d'un locuteur hanté par un énonciateur⁴³ malgré une volonté affichée de maîtriser la source énonciative. Les manifestations de cette hantise réussie car surgissent par exemple dans les divers déplacements de la figure de Kurtz à travers le récit. En effet, entre le fantôme de l'Anglais « gone native » et d'autres personnages que l'on pourrait être tenté de qualifier de « native », on voit se rematérialiser la hantise du figuré par le littéral puisque dans *The God of Small Things*, Kurtz est littéralement indianisé / « gone native ». Dire que le roman de Roy perpétue la hantise thématique de *Heart of Darkness* ne suffit donc pas : il faut aussi rendre compte de la hantise stylistique / énonciative du roman de Conrad sur celui de Roy, qui ne peut être assimilé à un seul numéro d'acrobate de la langue et des références culturelles. On pense bien sûr au personnage de Velutha, dieu des petits rien du titre qui déplacerait dès le paratexte la divinisation dont Kurtz fait l'objet dans le récit de Marlowe, lui-même sous l'influence d'un titre aux connotations plus tragiques. Velutha, comme Kurtz, n'apparaît qu'au milieu du récit alors que l'on en entend parler depuis le début ; il est également un personnage à qui l'on prête peu de paroles ; enfin, les jumeaux imagineront que c'est en Afrique que Velutha a pu fuir pour échapper aux autorités tandis que celui qui meurt en prison ne serait que son frère jumeau (personnage imaginaire inventé par les « vrais » jumeaux). On connaît aussi le dédoublement à l'œuvre entre Kurtz et Marlowe, au point que le doute soit jeté sur l'être qui est effectivement inhumé en Afrique⁴⁴ ainsi que sur l'instance narrative qui relaie toute cette histoire. Le déplacement de la figure de Kurtz opère aussi sur le

⁴² Je signale à ce propos un article de C. Delourme qui envisage la question de hantise temporelle du récit, indépendamment de la référence à Conrad : « Haunted Times in *The God of Small Things* ».

⁴³ Voir ce qu'en dit R. Pedot dans *Heart of Darkness de Joseph Conrad. Le sceau de l'inhumain* : en particulier « Le Chant des sirènes » (92-93) et « Les Voix de *Heart of Darkness* » (94-112).

⁴⁴ « But I'm of course aware that next day the pilgrims buried something in a muddy hole. / 'And then they very nearly buried me. » J. Conrad, *op. cit.*, 112.

Florence Cabaret

frère de Velutha, Kuttapen, paralysé et allongé sur son lit de grabataire « as though it was listening to a whispered subterranean secret »⁴⁵, dans une cabane et une atmosphère qui ne sont pas sans rappeler l'endroit où Marlowe découvre Kurtz :

*An unlit oil lamp hung on the wall beside the door, the patch of wall behind it was singed soot black. The door was ajar. It was dark inside. A black hen appeared in the doorway. She returned indoors, entirely indifferent to boat visits. [...] / A man's voice floated out from inside and echoed around the clearing, making him sound lonely. / The voice shouted the same thing, over and over again, and each time it climbed into a higher, more hysterical register. It was an appeal to an over-ripe guava threatening to fall from its tree and make a mess on the ground*⁴⁶.

Indépendamment de la carnavalisation de la figure monumentale de la femme noire qui partageait la vie de Kurtz⁴⁷, l'assimilation de Kuttapen est bien sûr frappante et renvoie à d'autres passages où il est aussi décrit comme une voix ou un être immatériel émergeant de l'obscurité : « an embarrassed disembodied voice », « Then the darkness dissolved and Kuttapen appeared on his bed, a glistening genie in the gloom. »⁴⁸ C'est aussi celui qui chante une chanson scatologique certes, mais dont la dimension de menace est clairement perceptible (« You can shit next door in my brother's compound »⁴⁹), de même que l'allusion au pacte que le frère paralysé serait prêt à contracter pour recouvrer l'usage de ses jambes : « Insanity hovered close at hand (...). Kuttapen thought with envy of mad men who could walk. He had no doubts about the equity of the deal; his sanity, for serviceable legs. »⁵⁰ L'idée d'un transfert de destin entre les deux frères, dont le prix à payer serait la santé mentale évoque en filigrane la relation miroir qui lie

⁴⁵ A. Roy, *op. cit.*, 205.

⁴⁶ *Ibid.*, 205-6.

⁴⁷ « All day he lay there listening to the silence of huddled trees with only a domineering black hen for company. » *Ibid.*, 206.

⁴⁸ *Ibid.*, 209.

⁴⁹ *Ibid.*, 206.

⁵⁰ *Ibid.*, 207.

Marlowe à Kurtz. Mais la dissémination de la figure de Kurtz ne s'arrête pas à ces deux personnages / locuteurs : elle remonte à la génération antérieure, dans un geste qui inclut les « ancêtres » et met en question la responsabilité de leurs paroles dans la crise qui s'abat sur le village.

Il en va ainsi de la caractérisation du père des deux frères, Vellya Paapen, qui se présente comme un conteur, et qui va raconter aux jumeaux comment il a épinglé le fantôme du vieil anglais (double déclaré de Kurtz) contre un arbre avec sa faucille⁵¹. Si Vellya Paapen donne l'impression qu'il joue le rôle de celui qui met un terme aux déambulations du revenant, il ne l'empêche pas de continuer à hanter les rêves des autres⁵², voire il provoque cette permanence de la hantise par son récit —reproduisant le geste discursif de Kurtz-Marlowe et allongeant d'un maillon la chaîne des locuteurs pris au piège de la parole. Et quand finalement il dénonce son fils à Baby Kochamma, il apparaît comme l'instrument d'un dessein qui le dépasse⁵³, tout comme Marlowe et Kurtz. Parallèlement, la grand-mère des jumeaux joue un rôle semblable en diffusant une parole à la fois ravageuse et consolidatrice d'un système. Double d'une certaine manière de l'éternelle fiancée de Kurtz, elle a voué un amour silencieux et fidèle au Père Mulligan, moine irlandais venu perpétuer la tradition d'évangélisation du Kérala. Comme Kurtz, c'est un représentant des empires européens, même si un premier déplacement a lieu puisqu'il est issu d'une ancienne colonie britannique. Comme Kurtz encore, mais de manière plus littérale que figurée, il va incarner l'archétype de l'occidental « gone native », du brillant sujet issu de la civilisation européenne qui vient étudier les moyens de contrecarrer l'hindouisme

⁵¹ « He had told the twins of his encounter with Kari Saipu's ghost. » *Ibid.*, 198.

⁵² Non seulement Kairi Sapu va continuer à hanter les rêves des autres, mais surtout il va se les approprier au point d'en être le créateur plus que l'objet : « Vellya Paapen had no idea that Kari Saipu it was who captured dreams and redreamed them. That he plucked them from the mind of passers-by [...]. » *Ibid.*, 199.

⁵³ « Had he known that History would choose him for its deputy, that it would be his tears that set the Terror rolling, perhaps he would not have strutted like a young cockerel in the Ayemenem bazaar, bragging of how he swam the river with his sickle in his mouth (sour, the taste of iron in his tongue). » *Ibid.*, 199.

au profit du christianisme, mais qui finalement se laissera gagner par la conviction inverse et ralliera l'hindouisme⁵⁴. A la fin de chaque récit, ces deux variantes de l'éternelle fiancée sacrifiée prennent un sens dans le moment de l'énonciation d'un mensonge. Dans les deux cas, ces deux personnages soufflent un mensonge à un homme / à une société / à une civilisation. Un déplacement s'opère malgré tout de « the Intended » à Baby Kochama dans la mesure où celle-ci se fait davantage conteuse que la fiancée de Kurtz puisqu'elle prend en charge la profération du mensonge⁵⁵. Néanmoins, elle aussi se fait le relais d'un agencement collectif qui réunit les jumeaux inconsciemment désireux de garder leur mère pour eux, les membres d'une famille acharnée à protéger leur réputation, un appareil politique attentif à écarter les gêneurs, une société qui ne veut pas remettre en cause la hiérarchie des castes et des sexes sur laquelle elle repose.

Si donc *Heart of Darkness* réussit comme roman, infiltrant non seulement d'autres romans mais aussi d'autres types d'écrits comme c'est le cas des essais de sciences humaines (étant entendu que le champ postcolonial et, plus spécifiquement ici, l'œuvre d'E. Said, sont loin d'épuiser les exemples de hantise du roman de Conrad), c'est bien parce qu'il met en scène la question de l'indifférenciation et de l'impossibilité de la dichotomie, comme *The God of Small Things*. Si l'histoire racontée dans chaque roman expose les avatars d'une telle interrogation (où tracer une ligne entre Africains et Européens, entre civilisé et sauvage, entre intouchables et ceux qui appartiennent à une caste, entre pur et impur ?), l'art du récit de Marlowe consiste surtout à incarner cette interrogation en inquiétant le lecteur qui cherche en vain une source énonciative, une autorité énonciative et une parole originelle, ce que le récit assumé par des jumeaux hétérozygotes enfants et adultes rejoue à sa façon. On comprend que cette question, qui peut prendre un sens théologique, esthétique, psychanalytique, ait pu trouver un tel écho chez des penseurs et écrivains dont la langue d'écriture n'est pas la langue maternelle et qu'une certaine situation

⁵⁴ A. Roy, *op. cit.*, 22 & 297. Pour une caractérisation de Kurtz, voir J. Conrad, *op. cit.*, 47, 51, 55 (entre autres).

⁵⁵ A. Roy, *op. cit.*, 259-260 & 316-317.

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

politique et historique (la dé/colonisation et ses conséquences) ait mis particulièrement aux prises à un questionnement sur la dépossession.

CABARET, Florence
Université de Rouen

Ouvrages cités

FICTION

- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness* (1899). London: Penguin Books, 1983.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness* (1899). Ed. Kimbrough, Robert. 3rd edition. A Norton Critical Edition. New York: W.W. Norton, 1988.
- Roy, Arundhati. *The God of Small Things*. London: Flamingo, 1997.

Ouvrages et articles critiques

- Achebe, Chinua. « An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness* ». *Massachusetts Review* 18 (1977): 782-794. [version remaniée in *Heart of Darkness*. Ed. R. Kimbrough, 251-262.]
- Bayoumi, Moustafa, & Rubin, Andrew. *The Edward Said Reader*. London: Granta Books, 2001.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London : Routledge, 1994
- Daniels, Patsy J. *The Voice of the Oppressed in the Language of the Oppressor. A Discussion of Selected Postcolonial Literature from Ireland, Africa and America*. London: Routledge, 2001.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton : Princeton University Press, 2000.
- Delourme, Chantal. « Haunted times in *The God of Small Things* ». *Reading Arundhati Roy's The God of Small Things*. Eds. Durix, Carole et Jean-Pierre. coll. U21. Editions Universitaires de Dijon, 2002. 145-162.

Florence Cabaret

- Dvorak, Marta. « Translating the Foreign into the Familiar: Arundhati Roy's Postmodern Sleight of Hand ». *Reading Arundhati Roy's The God of Small Things*. Eds. Durix, Carole et Jean-Pierre. coll. U21. Editions Universitaires de Dijon, 2002. 41-62.
- Gikandi, Simon. *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Kaiwar, Vasant. « Towards Orientalism and Nativism: The Impasse of Subaltern Studies ». *Historical Materialism* 12:2 (2004):189-247.
- Mongia, Padmini. « Between Men: Conrad in the Fiction of Two Contemporary Indian Writers ». Eds. Kaplan, Carola M., Mallios, Peter Lancelot, & White, Andrea. *Conrad in the Twenty-First Century*. New York : Routledge, 2005. 85-100.
- Moore, Gene M. « Conrad's Influence ». Ed. Stape, J. H., *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge University Press, 1996. 223-241.
- Nakai, Asako. *The English Book and its Marginalia*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- Pedot, Richard. *Heart of Darkness de Joseph Conrad. Le sceau de l'inhumain*. Editions du Temps, 2003.
- Said, Edward. *Orientalism. Western Conceptions of the Orient* (1978). Londres: Penguin Books, 1995.
- Said, Edward. *The World, The Text and The Critic* (1984). Londres: Vintage, 1991.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism* (1993). London : Vintage, 1994.
- Said, Edward. *Out of Place: A Memoir*. Knopf, 1999.
- Said, Edward / Peter Mallios. « An Interview with Edward Said ». Eds. Kaplan, Carola M., Mallios, Peter Lancelot, & White, Andrea. *Conrad in the Twenty-First Century*. New York: Routledge, 2005. 283-303.
- Servan, C.P., « Racism and the *Heart of Darkness* ». *International Fiction Review* 7. (1980).

La hantise postcoloniale d'une fiction théorisée

- Tredell, Nicolas (ed.). *Heart of Darkness*. Icon Critical Guide. Cambridge: Icon Books, 1998.
- White, Andrea. « Conrad and Imperialism ». Ed. Stape, J. H., *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge University Press, 1996. 179-202.
- Wollaeger, Mark. « Conrad's Darkness Revisited: Mediated Warfare and Modern(ist) Propaganda in *Heart of Darkness* and 'The Unlighted Coast' ». Eds. Kaplan, Carola M., Mallios, Peter Lancelot, & White, Andrea. *Conrad in the Twenty-First Century*. New York: Routledge, 2005. 67-82.