Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

11 | 2018

Écrire le fleuve Congo après Conrad

Au cœur des ténèbres, une œuvre ambiguë, et discussion par Boniface Mongo-Mboussa

Boniface Mongo-Mboussa et Blaise Ndala

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/2975>

DOI : 10.4000/coma.2975

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Boniface Mongo-Mboussa et Blaise Ndala, « *Au cœur des ténèbres*, une œuvre ambiguë, et discussion par Boniface Mongo-Mboussa », *Continents manuscrits* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, consulté le 12 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/coma/2975> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.2975>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Au cœur des ténèbres, une œuvre ambiguë, et discussion par Boniface Mongo-Mboussa

Boniface Mongo-Mboussa et Blaise Ndala

Le « nègre-décor »

- 1 Je choisis d'aller un petit peu au-delà du cadre strict de la création littéraire et des influences subies. Je vais essayer de montrer en quoi ce texte si particulier de Conrad a été pour moi source de questionnements, comment il m'a en quelque sorte dérangé, comment la lecture que j'en ai faite résonne en partie dans *Sans capote ni kalachnikov*.
- 2 *Au cœur des ténèbres* provoque immédiatement chez moi un malaise. Je découvre le texte de Conrad en 2001, quand je termine mon droit à l'université à Kinshasa. Je ne sais pas à quel monstre sacré j'ai affaire, donc je me désintéresse complètement du génie que pourrait être cet auteur britannique d'origine polonaise. Je trouve le texte très dérangeant et très problématique pour le Congolais, le Noir, l'Africain que je suis : l'exotisme qui y est à son comble, la nature sauvage présentée sous une prose dont la maîtrise réussit à peine à masquer le côté burlesque, la préhistoire, le recul dans le temps, celui de l'anté-civilisation.
- 3 Je suis également sidéré, à ce moment-là, par la présence dans ce texte, du « nègre-décor ». Je veux parler ici de l'homme noir, matériau de narration dont s'empare l'auteur. Je veux parler du caractère transparent de cet être sur qui glisse le récit conradien, ce Noir qui n'a aucun rôle participatif dans l'intelligence du récit, c'est même le contraire, puisqu'il est ravalé au rang de matériau. Il sert de « chair à conte », lui qui ne parle pas, lui qui porte le fardeau d'une trame narrative complètement à charge, comme je l'illustrerai tout à l'heure.
- 4 Oui, cela m'a frappé et dérangé que le Congolais, je devrais dire le Noir d'*Au cœur des ténèbres*, ne livre rien de ce qu'il est en train de vivre comme expérience tout au long du périple fluvial de Marlow, qu'on ne lui donne pas la parole, tout simplement. J'y vois

alors une sorte de déshumanisation par le bâillonnement. Je me dis : « Ce n'est pas possible, cet homme est chez lui, sur la terre qui l'a vu naître ; des gens viennent, l'embarquent dans ce voyage dont le but réel lui échappe, à lui et aux siens... » Je pense ici au barreur, le bonhomme qui est aux commandes du navire, quand celui-ci remonte vers Kurtz. Eh bien, ce gaillard n'a absolument rien à nous raconter ! Il est là, sur *Le Roi des Belges*, comme un meuble quelconque. L'auteur nous le dépeint, il nous raconte son quotidien, le long du voyage, mais force est de constater que l'une des très rares fois où le lecteur découvre que ce Noir peut parler dans une langue intelligible pour l'homme blanc, c'est lorsqu'il demande avec ses compagnons d'infortune de la chair humaine à manger ! Voilà comment je vais apprendre, grâce au texte signé par Joseph Conrad, que dans ce vaste territoire habité depuis la nuit des temps par des ethnies connues entre autres pour leur habileté à la chasse et à la pêche, lorsque l'homme avait faim, il trouvait le salut dans le cannibalisme !

- 5 Je suis également choqué par le nombre d'épithètes choisis dans le texte pour désigner l'Africain. Sont enfilés « le nègre », « le bougre », « le sauvage », « l'homme préhistorique », « le cannibale ». J'aborde cette lecture alors que je suis à la fin de la vingtaine, j'ai peu de recul, et ce que je lis me met forcément hors de moi. Je ne comprends pas que, quel que soit le tort que l'on puisse imputer à des êtres humains, quel que soit le motif d'un possible mépris qu'ils pourraient susciter, quelle que soit l'époque, l'on puisse désigner ces personnes par ce genre de formules.

Conrad humaniste ?

- 6 Mais avant d'aller plus loin, je me dois de dire, à ce stade, que cette réaction qui fut mienne en 2001 (et qui n'est pas si loin de ce que j'ai ressenti en relisant le même texte au cours des semaines qui viennent de s'écouler), nous ramène à la question de la réception. Boniface Mongo-Mboussa disait plus tôt qu'il y aurait, d'une part, ce que l'auteur a voulu réellement transmettre à travers sa nouvelle, et d'autre part, la réception qui lui a été réservée par une partie du lectorat. Dans cette acception, moi comme Naipaul, à qui Boniface reproche d'avoir trahi Conrad en réduisant la notion des « ténèbres » au Congo, serions en réalité passés à côté de la plaque. Puisque je ne peux parler que pour moi, j'aurais donc, à tort, jugé ce texte très durement. Autrement dit, j'ai été choqué et blessé dans ma négrité, dans mon humanité en somme, alors que l'auteur britannique, si ça se trouve, était complètement ailleurs. Conrad serait, en réalité, un grand défenseur du Nègre que fut mon ancêtre bantou, peut-être même est-il un grand humaniste à qui je fais un mauvais procès, moi qui l'ai mal lu. Et Boniface de conclure qu'en fin de compte, que l'on tente de réécrire Conrad ou qu'on lui fasse un procès pour ce dont on le soupçonne d'avoir pensé et écrit, c'est toujours le grand auteur qui triomphe. Si c'est le cas, j'ai envie de répondre qu'il s'en tire bien, le grand Joseph Conrad. Il injecte dans une nouvelle toutes les choses que je venais d'énumérer, mais il s'en tire quand même, il est « blanchi », sans mauvais jeu de mots...
- 7 Cependant, chez moi persiste un malaise parce que Conrad n'a pas choisi d'écrire un essai en cinq tomes sur le Congo, le fait colonial et ses avatars, le capitalisme sauvage de cette fin du XIX^e siècle, etc. Il a choisi d'écrire des nouvelles, l'une après l'autre. Et moi qui ne suis pas un spécialiste du Britannique, ni aujourd'hui, ni à cette époque où je tombe sur *Au cœur des ténèbres*, il est bien possible que je n'aie pas le bagage nécessaire pour capturer la quintessence de son discours, saisir les méandres de son humanisme,

de sa lutte anticolonialiste, toutes choses qui transpireraient de l'ensemble de son œuvre. Oui, c'est une nouvelle que j'ai lue de lui. Je l'ai lue du début à la fin et malheureusement pour l'auteur – je devrais ajouter : tant pis pour mon ignorance – je n'y ai rien vu, strictement rien, qui aurait pu faire remonter Conrad dans mon estime personnelle d'homme. Je n'ai rien lu qui puisse me faire croire qu'à travers le personnage de Marlow, ce double de Conrad qui nous embarque sur *Le Roi des Belges* et nous plonge dans le ventre de l'Afrique, l'auteur a eu quelque considération pour les Négro-Africains que ses voyages lui ont permis de rencontrer. Ce, d'autant plus, pour revenir aux épithètes que je listais tout à l'heure, que Conrad ne les aligne pas parce que Marlow parlerait sous l'emprise de la colère ou de quelque sentiment qui pourrait expliquer un certain relâchement. Ça passerait encore. Le problème découle, à mes yeux, du fait que Marlow parle sereinement, tranquillement, des Africains de cette manière-là : ils sont des cannibales, ils sont des sauvages.

- 8 Le discours conradien et le regard de l'auteur sur le Noir continuent à me poser problème parce que n'ayant pas choisi d'exposer ses thèses dans un essai en plusieurs tomes, ayant plutôt opté pour le roman ou la nouvelle, l'auteur fait un pari. Son pari, conscient ou inconscient peu importe, est d'offrir un texte qui se suffit à lui-même, que le lecteur lirait avant de décider, en fonction de ce qu'il aurait trouvé, s'il allait ou non continuer à lire le reste de l'œuvre de l'écrivain. Je pense qu'il y allait de sa responsabilité intellectuelle de mettre dans *Au cœur des ténèbres* une idée qui tienne toute seule. Une idée portée par un faisceau d'éléments suffisamment limpides, nonobstant l'artifice littéraire, pour que les messages qui lui tenaient à cœur soient captés par son lecteur avec le moins d'ambiguïté possible, surtout si la cause qu'il revendique en est une des plus nobles, à savoir la dénonciation des travers du colonialisme européen. Or à cette responsabilité, l'auteur a failli. Ce constat personnel explique qu'après avoir lu *Au cœur des ténèbres*, je n'ai pas eu envie de me plonger dans un autre texte de Joseph Conrad, alors même qu'au fil des années, j'avais pu lire ici et là, des arguments qui insistaient sur le fait, avéré sans aucun doute, que c'était là un des écrivains majeurs du xx^e siècle. Je découvrirai plus récemment, à la faveur d'un article du *New York Times*, que l'écrivain kényan Ngugi wa Thiong'o¹, sans avoir à l'égard de Conrad la même virulence que son aîné le nigérian Chinua Achebe, avait lui aussi tourné temporairement le dos à l'auteur d'*Au cœur des ténèbres*, après avoir lu la nouvelle en 1967 et en avoir été ébranlé. Bref, si *Au cœur des ténèbres* recèle quelque message plus ou moins subliminal sur le respect que son auteur vouait aux Africains comme êtres humains à part entière, à la réception – pour reprendre l'expression de Boniface –, nous sommes un certain nombre, Africains et Occidentaux, faut-il le préciser, à n'y avoir vu que du feu.

La forêt congolaise, foyer de l'ensauvagement

- 9 La question de la réception induit celle de la perception, ce qui m'amène à dire quelques mots en écho à la question posée par Boniface : pourquoi la forêt congolaise est-elle constamment ramenée aux ténèbres longtemps après la publication de la nouvelle de Conrad, alors qu'à l'inverse, dans l'imaginaire, la Forêt-Noire en Allemagne convoque quant à elle l'idée de lumière et de beauté ? Je pourrais reformuler la question comme suit : nous, Congolais, aurions-nous pu, aurions-nous dû reprendre à notre compte le mot « ténèbres » collé à notre forêt dont la beauté et l'utilité ne sont

guère à démontrer, pour en faire un concept porteur d'une esthétique positive ? Je réponds tout de suite non. Avec Conrad, le ver venait d'entrer dans le fruit pour ne plus en sortir. Pour la simple raison qu'il y a tout un contexte que Conrad ne pouvait ignorer. Il écrit *Au cœur des ténèbres* neuf ans après la parution du fameux essai du comte de Gobineau sur l'inégalité des races². Il y a là, déjà, un terreau. Il écrit le texte qui nous intéresse en cette période où tout ce que la « bibliothèque coloniale » a produit comme savoirs – ce sont les mots de Mudimbe³ – vise à présenter le Noir comme un sous-homme, un être dépourvu d'âme, écriront certains. Cette période où le Noir est exposé dans des zoos humains disséminés à travers l'Occident, cette période où sa vie ne vaut pas plus que celle de la bête de somme à laquelle l'avait déjà assimilé, entre autres édits, le *Code noir* cher à Colbert, pour reprendre un exemple qui parlera à un auditoire français. Conrad vient donc enfoncer le clou en associant les ténèbres à une partie de l'Afrique dite noire, en l'occurrence le bassin du fleuve Congo. Mais ne voilà-t-il pas, cher Boniface, que si on se tourne vers l'Allemagne qui abrite les massifs montagneux baptisés Forêt-Noire, force sera de constater que le peuple d'Outre-Rhin n'a, à l'opposé des Négro-Africains, aucun problème pour se sentir droit dans ses bottes ? Ce, d'autant plus que le même Gobineau et d'autres savants, champions en leur époque de la pensée raciale, ont fait croire aux Allemands que la race aryenne, d'entre toutes, avait été hissée par l'ordre naturel des choses au sommet de la pyramide. L'Allemagne traîne-t-elle la honte d'une histoire entachée par la folie du III^e Reich ? Qu'à cela ne tienne : là encore, c'est le mythe de la race pure qui a été servi au peuple pour vendre le projet expansionniste, tandis que les succès industriels de l'avant- et de l'après-guerre, pour ne citer qu'eux, ont continué à nourrir le récit national. On a connu peuple plus complexé. Mais aux Africains qui avaient déjà contre eux un terreau suffisamment fertile à une essentialisation déshumanisante, cette nouvelle prise isolément – et j'insiste sur l'unicité de ce texte – ne pouvait que renforcer le stéréotype voulant que « noir » rime avec absence de lumière, donc de raison et de civilisation. Le moins que l'on puisse dire, c'est que si les massifs du sud-ouest de l'Allemagne ont dès le départ tout pour rayonner, « la jungle » du Congo reste prisonnière d'une histoire qui a longtemps été écrite contre elle.

- 10 Malgré tout cela, on nous le répète depuis des décennies, et ça a encore été dit ici : pour Conrad, ce qui importe, ce n'est pas tant la forêt congolaise, ni le fleuve Congo, ni même l'homme congolais, tout cela serait accessoire. Ce qui est au cœur de son propos, en parlant des ténèbres, nous dit-on, c'est ce qui se terre au dedans de l'être humain, Noirs et Blancs, indigènes africains et colons européens réunis : c'est le mal. Or cette explication, à laquelle j'eusse aimé adhérer sans l'ombre d'une hésitation, me semble problématique à deux égards : tout d'abord, le lecteur aura constaté que la corruption de l'homme blanc, quand il devient dépositaire des ténèbres ainsi décrits par Conrad, vient du fait de s'être plongé dans notre forêt. Nous sommes, en quelque sorte, le foyer de l'ensauvagement, un peu comme un foyer qui couve les germes d'une épidémie. C'est donc nous qui le corrompons. C'est nous, Africains, qui lui offrons le cadre géographique, l'espace physique dans lequel il se dissout, dans lequel il se dépouille de son humanité, cette humanité nimbée de civilisation que les experts européens auront pris soin d'avaliser, tests pseudo médicaux à l'appui, avant le départ du voyageur pour la jungle congolaise – je m'appuie ici sur le rituel décrit dans la nouvelle, lorsque Marlow se fait mesurer la taille de son crâne par un médecin bruxellois – « dans l'intérêt de la science », lui signifie-t-on, à la veille de son périple africain.

- 11 Le lecteur aura ensuite noté que même dans cet enténébrement qui serait le lot de tous les êtres humains se trouvant dans une jungle réfractaire aux règles qui gouvernent le monde dit civilisé, nous, Africains, prenons la plus grosse part. Les Européens, à l'image de Kurtz, ne sont certes pas présentés sous leur meilleur jour. Mais il reste que c'est l'Africain qui n'a pas de nom, qui reste le sauvage originel, qui se nourrit de chair humaine, qui a des dents et des scarifications censées signifier son appartenance à une espèce autre que celle à laquelle appartient le brave Marlow.
- 12 Je maintiens donc une réserve sur l'argument de la réception de Conrad qui jouerait contre lui. Quand il a hésité entre plusieurs cadres spatiaux où situer son récit, il aurait pu éviter toute ambiguïté. Il aurait pu se dire que les ténèbres qui le préoccupaient n'avaient rien à voir avec le Congo. Lui, dont le père fut arrêté et exilé dans le nord de la Russie, lui le grand voyageur qui avait parcouru terres et mers, lui qui connaissait d'autres colonies de par le monde, y compris celles appartenant à la Grande-Bretagne, ne pouvait être à court d'idées. Il aurait pu régler la question géographique autrement, nous serions en train de parler d'une histoire tout autre et peut-être même que le natif du Congo que je suis n'aurait pas été invité à cette table ronde. Permettez-moi une parenthèse : dans mon deuxième roman, *Sans capote ni kalachnikov*, celui qui fait un clin d'œil à la nouvelle de Conrad justement, le pays dont je parle s'appelle la Cocagnie. Il s'agit d'un pays que j'ai inventé, parce que les drames qui s'y déroulent, la noirceur qui y a pris racine à la faveur d'un conflit armé, auraient pu avoir pour théâtre la Serbie ou l'Angola, peu importe, puisque ce sont les actes nés de la barbarie et de l'hypocrisie des humains qui se trouvent au centre de mon propos. Je voudrais dire par là que si Conrad avait représenté ces ténèbres qui le hantaient, ces ténèbres morales, dans un pays fictif, le lecteur se serait bien débrouillé avec ça. Après réflexion, il a décidé que ses ténèbres à lui ne se situeraient pas dans le nord des goulags, mais là où Livingstone et Stanley s'étaient retrouvés.

Les « mots-prisons »

- 13 Le deuxième aspect de la question qui m'a été posée porte, en quelque sorte, sur la façon dont, à titre personnel j'ai canalisé le malaise qu'a suscité en moi la lecture d'*Au cœur des ténèbres*. Se révolter, c'est bien ; critiquer, c'est déjà mieux mais c'est relativement facile. La vraie question est plutôt : qu'en fait-on ? Est-ce qu'on en reste, comme dirait Alain Mabanckou, aux sanglots de l'homme noir ?
- 14 En ce qui me concerne, dans *Sans capote ni kalachnikov*, je raconte l'histoire d'une cinéaste canadienne. Le livre s'ouvre avec la nuit des Oscars où elle gagne le premier prix du film documentaire qui a pour titre *Sona, viols et terreur au cœur des ténèbres*. Ça ne se passe pas au Congo, je ne tombe pas dans le piège que j'évoquais tantôt, ça se passe en Cocagnie. Donc, quand je me réapproprie les mots de Conrad, les ténèbres, je tiens – puisqu'il s'agit de choses affreuses qui sont imputées à des Africains dans le film de la Canadienne –, je tiens à donner un nom à chacun de mes protagonistes. Mais je veille surtout à leur laisser la parole pour raconter, avec leurs mots, l'envers du décor de ce documentaire primé à Hollywood. Fourmi Rouge et Petit Che de leurs sobriquets, Kimona Kiadi et Sangolo Zaku de leurs patronymes, les deux anciens enfants soldats qui sont les narrateurs de ce récit sont en quelque sorte les équivalents des « sauvages » et des « cannibales » qui n'avaient pas de nom et ne pipaient mot dans la nouvelle de Joseph Conrad. C'est ma manière à moi de tourner le dos à une narration monolithique

du conflit dont il est question dans le documentaire, celle d'une cinéaste venue du bout du monde et dont l'agenda réel s'avérera plus contrasté qu'elle-même ne voudra jamais l'admettre. Cela dit, il ne s'agit pas de blanchir l'Africain pour noircir la Québécoise dans une histoire où le mal obéirait à une logique binaire, mais plutôt de laisser entendre toutes les voix sans exclusion ni a priori.

- 15 S'agissant à présent de la manière dont se refléterait *Au cœur des ténèbres* dans la création littéraire, très honnêtement je n'ai jamais pris le temps de m'y pencher, de regarder quelles œuvres créées dans cette partie de l'Afrique faisaient écho à Conrad. J'en connais très peu. J'avais aimé l'excellent roman de Marie Darrieussecq⁴, j'avais vu quelques écrits, mais rien de vraiment marquant. Je sais, pour avoir vécu jusqu'à assez récemment en RDC, que de manière générale, y compris dans le monde artistique et universitaire, Conrad n'est pas une figure qui hante les esprits, un écrivain dont l'œuvre se prête à de grands débats. À quel point des Congolais ont été influencés ? Je n'en sais rien mais ce que j'ai observé de très intéressant – et là-dessus je rejoins Pierre Halen –, c'est toute la question du discours social qui s'est construit au Nord comme au Sud à partir d'*Au cœur des ténèbres*. C'est ce phénomène que je trouve le plus intéressant dans ce qui nous réunit ce jour. Ce discours social qui se nourrit des clichés qu'à tort ou à raison on imputera, en tout cas en partie, à la nouvelle de Conrad. La déshumanisation de l'Africain dans *Au Cœur des ténèbres* a effectivement généré un certain nombre de poncifs qui ont eu des conséquences indéniables sur la manière dont les Noirs d'Afrique sont représentés et même, pour faire écho ce qui a été dit plus tôt, sur la manière dont nous nous percevons aussi bien au Nord qu'au Sud.
- 16 Sous ce chapitre, parmi les éléments qui m'ont beaucoup frappé, il y a l'invention, puis l'institutionnalisation progressive de ce que j'appelle des « mots-prisons », des mots dans lesquels le Congo, les Congolais sont désormais enfermés. J'y reviens pour rappeler notamment une expression bien connue désormais : « la capitale mondiale du viol », souvent utilisée pour désigner la ville de Goma, capitale du Nord-Kivu. Ce sont des mots-prisons qui enferment les habitants de cette région, plus largement les Congolais, dans l'image – aussi sordide qu'elle est figée – de champions du monde du viol, l'un des crimes les plus odieux qui puisse exister. Du *Cœur des ténèbres* à « la capitale mondiale du viol » en passant par d'autres expressions du même cru, difficile de ne pas voir un fil conducteur, la même sémiologie entre exotisme de la violence, sensationnalisme médiatique et afro-pessimisme à tout crin, quitte à accoucher d'une caricature du Congolais, ce grand enfant incapable de raison et embourbé à jamais dans ses propres turpitudes. Et pendant que journalistes et experts reprennent *ad nauseam* ces mots-prisons, se dresse dans les esprits un écran de fumée qui empêche de questionner, ici, le rôle trouble des multinationales, et là-bas, les liaisons sulfureuses entre telle dictature locale et telle sphère d'influence occidentale. En somme, pourquoi chercher plus loin les causes du chaos, lorsque ce chaos a pour théâtre le bien nommé « cœur des ténèbres » ? Fait encore plus intéressant, on observera que par une extrapolation désormais éculée, le regard et le phrasé conradiens d'*Au cœur des ténèbres* ont fini par dériver sur une préemption pure et simple de l'échec collectif de l'Afrique postcoloniale par les pays du bassin du Congo. C'est comme si les maux congolais – et Dieu sait s'il y en a – cristallisaient, aux yeux de l'homme occidental, le destin funeste du continent noir dans son ensemble.
- 17 Je vous propose à cet effet un rapprochement que je trouve assez évocateur dans le passage où Conrad, par la voix de Marlow, évoque le fait que des Africains qui avaient

faim sur le bateau n'avaient aucune notion du temps parce que personne ne le leur avait jamais enseigné. Il dit, en somme, que tout se passait comme s'ils vivaient hors de l'univers... Revenons au discours de Dakar en 2007⁵ dans lequel Sarkozy affirmait que l'homme africain « ne connai[ss]ait que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles ». On pourrait croire que Henri Guaino, qui était alors la plume de son maître, est allé chercher chez Joseph Conrad les mots qui ont résonné à Dakar ce jour-là, mots dont il n'a mesuré à l'évidence ni la violence ni l'absurdité.

- 18 Néanmoins, ce discours reste pour moi intéressant parce qu'il démontre, plus d'un siècle après la publication d'*Au cœur des ténèbres*, à quel point les Africains sont littéralement emprisonnés, malgré eux, dans une rhétorique dont il leur est extrêmement difficile de s'affranchir collectivement. Donc, lorsque j'entends dire, d'une joute à l'autre, que c'est Conrad qui finit toujours par gagner, je réponds qu'il a surtout réussi à ramener tout le passif de l'Afrique noire postcoloniale au Congo, en écrivant l'acte fondateur de l'enténébrement supposé de toute l'Afrique subsaharienne à partir d'une essentialisation de l'homme congolais, d'une assimilation de la jungle congolaise à l'incubateur de la barbarie. Il y a une sorte d'extrapolation de cet enténébrement à la question noire et c'est précisément ce qui rend possible le discours de Dakar. Si j'étais un homme politique français et que je voulais paraphraser Robert Badinter, je parlerais de « conradisation des esprits », mais restons en littérature et laissons les politiciens à leurs amabilités.

Kurtz, contre-enquête

- 19 Suis-je en train de dire que Conrad ne fut qu'un minable raciste dont l'œuvre est à jeter à la poubelle ? En réalité, je ne sais pas si l'auteur d'*Au cœur des ténèbres* aimait les femmes noires à qui son personnage, Marlow, trouvait « des traits négroïdes et laids », ni s'il aimait les Jaunes... Cela ne m'intéresse pas comme lecteur. Je pense qu'il serait plus juste de dire que, comme tant d'autres, il était un homme de son époque. Il me paraît judicieux d'ajouter à ce constat que le fait d'avoir dénoncé dans ses écrits le mal que les puissances coloniales européennes camouflaient derrière une œuvre prétendument civilisatrice, ne devrait pas nous amener à fermer les yeux sur le poids qu'ont eu ces mêmes écrits dans la construction, au fil des siècles, de l'image du Noir sauvage. Je n'y vois personnellement aucun paradoxe et c'est, en définitive, ce que j'ai retenu de l'écrivain britannique d'origine polonaise. Pour ses mérites littéraires *stricto sensu*, je n'ai été ni fasciné par son style, ni rebuté. J'ai trouvé mes modèles sous d'autres cieux.
- 20 Mes mots de la fin me sont inspirés par un adage africain qui dit : « Tant que les lions n'auront pas leurs propres historiens, les histoires de chasse ne proclameront que la gloire des chasseurs. » Nous sommes en 2018, en une période de l'Histoire où il appartient aux peuples qui ont subi une domination étrangère, de laquelle a émané la « bibliothèque coloniale », de décoloniser à la fois leur esprit – pour reprendre les mots de Ngugi wa Thiong'o –, et le patrimoine culturel né de ladite domination. Une œuvre à laquelle s'associent des êtres d'horizons divers, soucieux de poser les jalons d'un monde où plus que jamais l'humanité, notre identité première, devra teinter le regard que nous posons sur l'autre, donc sur nous-mêmes. Il ne s'agit donc pas de falsifier l'Histoire, ni de se lancer dans un règlement de comptes et de contes sur fond de guerre

mémorielle avec des pays auxquels nous nous sentons aujourd'hui liés (j'ai un passeport canadien, j'aurais pu en avoir un belge). Il s'agit simplement de faire en sorte qu'au récit du chasseur, succèdent ceux du lion et de quiconque voit en lui son semblable.

- 21 Alors, comme disait le bon pasteur, je fais un rêve... Je rêve de ce jour où, après avoir dit ce que nous avons à dire, nous nous affranchirons des mots-prisons, des récits monolithiques, des stéréotypes qui se nourrissent de leur propre suffisance. Je rêve de ce jour où à Montréal, à Strasbourg, à Bruxelles ou à Kisangani, je rencontrerai un Africain ou une Africaine, un Congolais ou une Congolaise. Je lui dirai : sais-tu, frère, sœur, que deux siècles avant que Marlow ne remonte le fleuve Congo, là-bas, du côté de Boma, il existait un royaume parmi les plus prospères d'Afrique ? Sais-tu que ce royaume traitait d'égal à égal avec le royaume du Portugal et le Saint-Siège avec lesquels il échangea des ambassadeurs ? Si cette personne me répond qu'elle le savait, alors je lui demanderai d'être notre Kamel Daoud⁶, cet écrivain algérien qui a donné un nom et une voix à celui que Camus appela « l'Arabe » dans *L'Étranger*. Je lui dirai, à ce frère, à cette sœur : « Imagine un peu que le Noir que Marlow appelle le sauvage, ce grand gaillard qui est embauché comme barreur sur *Le Roi des Belges*, soit en réalité un prince du royaume Kongo. Imagine que son père, le roi des Bakongo, lui ait confié une mission secrète qu'il devait exécuter en toute discrétion, tout le long du voyage, avec l'aide des autres matelots noirs, sans éveiller l'attention des maîtres blancs. Ce prince qui ne nous livre rien sous la plume de Joseph Conrad, qui n'est sur ce bateau qu'un forçat dont le rôle se limite à recevoir des ordres et à les exécuter, ce prince noir, s'il devait nous raconter son voyage, qu'aurait-il à nous apprendre d'édifiant ? »
- 22 Je suis convaincu que s'il devait accepter d'être notre Kamel Daoud, s'il devait accepter de refaire pour nous le voyage du *Roi des Belges* à la recherche de Kurtz, s'il devait à cet effet donner la parole à ceux qui en ont été privés plus d'un siècle durant, cet écrivain ou cette écrivaine, qui n'existe pour le moment que dans mon rêve, ferait œuvre utile. Il ou elle honorerait tous les lions des savanes africaines qui observent un silence royal depuis le retour en Europe du célèbre chasseur blanc. Il ou elle donnerait raison à Édouard Glissant qui écrivait, je le cite : « Là où les histoires se joignent, finit l'Histoire⁷. »

Discussion par Boniface Mongo-Mboussa

- 23 Je vais répondre rapidement à Blaise Ndala. Ces clichés sont dépassés. Quand je parle de victoire, ce n'est peut-être pas un mot heureux. En fait, je me suis inspiré de ce grand texte de Borges « Sur les Classiques⁸ », dans lequel l'auteur s'interroge sur ce qu'est un auteur classique. Un auteur classique, c'est un auteur que chaque génération lit avec ferveur, que chaque génération invente justement et c'est cela la victoire des classiques. Lui-même, Borges, est l'auteur d'un très beau texte, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte⁹ », dans lequel il questionne l'expérience du lecteur¹⁰. Ce jeu sur la fiction et l'(auto)biographie est très intéressant. Or, le grand spécialiste de Conrad, c'est Edward Saïd qui a écrit sa thèse sur ce sujet à propos de Conrad : *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*¹¹.
- 24 Ce que je veux simplement dire par l'anecdote sur la victoire, c'est cela : c'est la victoire de l'art, de la littérature sur le fait social, de toute façon. Nous sommes ici en train de parler d'une nouvelle, d'une petite nouvelle qui a été écrite il y a bientôt un siècle et sur

laquelle, on a beau utiliser la bande dessinée (Pierre Halen l'a bien montré), le cinéma, l'essai, on n'arrive pas à épuiser l'œuvre. De ce point de vue, ce n'est pas un cas unique. Je pense que si on va du côté de l'Amérique latine et de la littérature hispanophone en général, on n'a pas fait mieux que *Don Quichotte* peut-être. De même, on pourrait dire qu'on n'a pas fait mieux que Dante. C'est exactement la raison pour laquelle je parlais d'une victoire.

- 25 En tout cas, je suis obsédé par cette question. Tout Congolais lettré qui lit Conrad enrage, mais après on se dit : « Ce n'est pas possible, c'est un grand livre ! » On se bat entre les deux si on est honnête : on aime et en même temps... Tu as bien fait, Blaise, de parler de Kamel Daoud... mais les Algériens et Camus ! Quoi qu'ils fassent, ils sont là, ensemble. C'est ça même le mystère des chefs d'œuvre et c'est terrible.
- 26 Quant aux Congolais, oui, il y a beaucoup de Congolais qui sont intéressés par notre sujet. Je pense à relier le style d'un Daeninckx à *Cannibale* (de Bolya Baenga). Il y a aussi quelque chose qui recoupe ce que vous avez dit. Jean-Pierre Orban a lu un très bel extrait de *Ngando* qui est un texte mythique. Mais il faut aussi voir comment le *Ngando* de Paul Lomami Tchibamba¹² n'est pas le seul à parler du fleuve ! Prenons un autre auteur qui a écrit en lingala, Yoka Mampunga, *Makalamba*¹³. Il faut voir comment il regarde le fleuve ! Il faut comparer les deux textes. Le fleuve est un lieu de vie... et d'ailleurs, dans *Makalamba*, il y a toute une veillée mortuaire sur le fleuve, c'est magnifique, donc quand on parle de lieu d'habitation, le paysage est très important, tous les deux parlent de Mangengenge. Or, pour évoquer Mangengenge¹⁴, il n'y a qu'un Congolais qui peut en parler comme ça. C'est ainsi que le paysage devient un lieu de vie, il n'y a qu'un Congolais qui peut voir ça. De ce point de vue, nous devons travailler sur notre relation au fleuve. Voilà tout ce que je peux dire.

NOTES

1. Il semble que l'article auquel B. Ndala fait allusion soit celui-ci : <https://nyti.ms/2jJuHNs>, daté du 21 novembre 2017 dans lequel Ngugi wa Thiong'o rend compte de sa lecture de l'ouvrage de Maya Jasanoff *The Dawn Watch, Joseph Conrad in a Global World*, Penguin Press, 2017. L'écrivain kényan y explique pourquoi il a « tourné le dos » à Conrad en 1967 tout en précisant que *Grain of wheat*, ou *Nostromo*, ou encore *Fifty years of Misrule* ont nourri son œuvre personnelle.
2. Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Firmin-Didot frères, 1853-1855.
3. Valentin Yves Mudimbe, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988.
4. Marie Darrieussecq, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, Paris, POL, 2013.
5. Discours de Nicolas Sarkozy à Dakar le 26 juillet 2007. Henri Guaino est conseiller du président de la République Française : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html
6. Kamel Daoud est un écrivain et journaliste né à Alger en 1970. Il publie notamment *Meursault, contre-enquête*, Actes Sud, en 2014.
7. Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 215.

8. Il s'agit de l'article « Sur les classiques », paru d'abord dans la revue *Sur* en octobre 1941 puis retouché et repris plus tard dans *Otras Inquisiciones* (Buenos Aires, 1952) et, pour la traduction française, *Enquêtes* (Gallimard, coll. « La Croix du Sud », 1957).
9. Dans Jorge Luis Borges, *Fictions* (Buenos Aires, *Sur*, 1944) et, pour la traduction française, Paris, Gallimard, coll. « La Croix du Sud », 1951.
10. Boniface Mongo-Mboussa fait référence à ce propos tenu par le narrateur de cette nouvelle. Il y parle de la démarche d'un écrivain imaginaire Pierre Ménard « réécrivant » à l'identique *Don Quichotte* de Cervantès : « Être, en quelque sorte, Cervantès, et arriver au Quichotte lui sembla moins ardu – par conséquent moins intéressant – que continuer à être Pierre Ménard et arriver au Quichotte à travers les expériences de Pierre Ménard » (« Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fictions*, nouvelle édition augmentée de 1983, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 46.)
11. New York, Columbia Press, 2008.
12. Lomami Tchibamba, *Ngando et autres récits*, Bruxelles, éditions Georges A. Denys, 1949, *Ngando et autres récits*, Paris, Présence africaine et éditions Lokolé, 1982.
13. Yoka Mampunga, *Makalamba, patriote congolais*, Kinshasa, éditions Nzoi, 2015, traduit du Lingala par André-Patient Bokiba. Et *Makalamba, mwana nsomi ya Kongo*, Kinshasa, éditions Nzoi, 2016.
14. « [...] des falaises dénommées Mangengenge, formant un chenal bien loin, en amont, à l'entrée du Stanley-Pool », Lomami Tchibamba, *Ngando et autres récits*, op. cit., p. 72.

RÉSUMÉS

Blaise Ndala revient sur le malaise qu'il a ressenti, à la fin de ses études, à la lecture du *Cœur des ténèbres*. Ce malaise perdure : pourquoi Conrad a-t-il choisi le bassin du Congo pour planter le décor de sa nouvelle ? Pourquoi l'homme noir devient-il, sous sa plume, un pantin moitié muet et moitié sauvage ?

Blaise Ndala revisits the discomfort he felt when reading 'Heart of Darkness' at the end of his studies. This discomfort persists: why did Conrad choose the Congo Basin to set the scene of his novella? Why does, under his pen, the black man become a half mute half savage puppet?

AUTEURS

BONIFACE MONGO-MBOUSSA

Boniface MONGO-MBOUSSA est écrivain et critique littéraire Congo-Brazzaville. Après un master en civilisation russe à Leningrad et une thèse sur le roman africain, il est auteur, entre autres, en 2002, chez Gallimard, d'un ouvrage majeur sur la littérature africaine : *Désir d'Afrique*.

BLAISE NDALA

Blaise NDALA est l'auteur de *Sans capote ni kalachnikov*, publié aux éditions Mémoire d'encrier en 2017. Il est né en RDC. *J'irai danser sur la tombe de Senghor*, paru en 2014 aux éditions Interlignes, a reçu le prix littéraire de la ville d'Ottawa en 2015 et est en cours d'adaptation cinématographique. Sélectionné parmi les Incontournables de Radio-

Canada en 2017, *Sans capote ni kalachnikov* a notamment été finaliste au Grand Prix littéraire d'Afrique noire après avoir été récompensé d'une mention spéciale au prix Ivoire 2017.