



HAL
open science

Heart of darkness (Au cœur des ténèbres), de Joseph Conrad, arrière-texte de El sueño del celta (Le Rêve du Celte), de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

► **To cite this version:**

Marie-Madeleine Gladieu. Heart of darkness (Au cœur des ténèbres), de Joseph Conrad, arrière-texte de El sueño del celta (Le Rêve du Celte), de Mario Vargas Llosa. Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. Déclinaisons de l'arrière-texte, 6, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.87-100, 2012, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-193-4. 10.4000/books.epure.1303 . hal-04514823

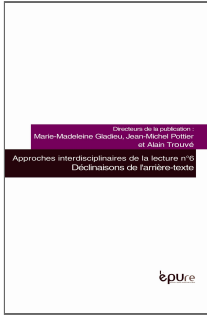
HAL Id: hal-04514823

<https://hal.science/hal-04514823>

Submitted on 21 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Marie-Madeleine Gladieu, Alain Trouvé et Jean-Michel Pottier (dir.)

Déclinaisons de l'arrière-texte

Éditions et Presses universitaires de Reims

Heart of darkness (Au cœur des ténèbres), de Joseph Conrad, arrière-texte de El sueño del celta (Le Rêve du Celte), de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

DOI : 10.4000/books.epure.1303

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2012

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 978-2-37496-193-4



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2012

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

GLADIEU, Marie-Madeleine. *Heart of darkness (Au cœur des ténèbres), de Joseph Conrad, arrière-texte de El sueño del celta (Le Rêve du Celte), de Mario Vargas Llosa* In : *Déclinaisons de l'arrière-texte* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2012 (généré le 21 mars 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1303>>. ISBN : 978-2-37496-193-4. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1303>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Le texte seul est utilisable sous licence . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Heart of darkness (Au cœur des ténèbres), de Joseph Conrad, arrière-texte de *El sueño del celta* (Le Rêve du Celte), de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

- 1 Le dernier roman de Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta* (2010), a pour protagoniste Roger Casement, un consul britannique d'origine irlandaise qui, parti au Congo dans l'espoir de développer le commerce avec l'Afrique, prend conscience des réalités du colonialisme. Ses voyages correspondant au moment du boom du caoutchouc, il constatera ensuite que, dans la région du Putumayo, à la frontière entre le Pérou, la Colombie et l'Équateur, la situation des peuples d'Amazonie n'est guère meilleure. Casement sera le premier à dénoncer les méfaits d'une certaine pratique coloniale, tant en Afrique qu'en Amazonie.
- 2 L'univers narratif des premières œuvres de l'écrivain est centré sur trois lieux principaux : la capitale, Lima ; Piura, petite ville du nord, entourée de dunes ; et la région de Bagua et Santa María de Nieva, en Amazonie. Vargas Llosa a vécu à Piura, première ville du Pérou qu'il ait connue et aimée, celle où il publie ses premiers textes, des poésies et une chronique culturelle, et où est représentée sa première pièce de théâtre, écrite à seize ans, *La huida del Inca* (*La Fuite de l'Inca*, 1952) ; Lima est liée aux lieux de l'adolescence, à la découverte du père, aux divers collèges fréquentés, aux activités de journaliste pour un tabloïde, à peine sorti du Leoncio Prado, le collège militaire abandonné avant la fin de sa scolarité, qu'il terminera à Piura, mais c'est aussi l'université, l'expérience du journalisme radiophonique et des chroniques littéraires dominicales, les sept emplois parallèles qui lui permettent de financer ses études universitaires, la fondation d'une revue littéraire et culturelle dans laquelle il prend position contre la peine de mort ; quant à l'Amazonie, il y accompagne à deux reprises des membres de l'université linguistique d'été, mission nord-américaine protestante qui étudie les langues indigènes pour traduire la Bible dans chacune d'elles. L'écrivain

transcrit son expérience de l'Amazonie dans son second roman essentiellement, *La casa verde* (*La Maison verte*, 1965), et plus tard, dans *El hablador* (*L'Homme qui parle*, 1986), qui revisite les mythes et les traditions des peuples de la forêt. L'aspect sociologique est plus évident dans *La Casa verde* : les adolescentes que les religieuses font enlever à leur famille d'origine et à leur vie au sein d'une peuplade nomade, pour leur donner une éducation chrétienne et pour les initier au mode de vie occidental, ne peuvent plus s'adapter à leur milieu d'origine une fois éduquées et deviennent inéluctablement servantes des bourgeois des villes, ou prostituées. Quant aux hommes qui tentent de vendre le produit de leur chasse et de leur pêche en fondant une coopérative, ils sont impitoyablement torturés par le trafiquant de peaux métis qui commerce avec les Blancs. Par conséquent, autant que liées à la vérité historique du parcours de Roger Casement, la présence de l'Amazonie et l'évocation de l'exploitation humaine dont souffrent ses habitants, et en particulier le massacre des peuples du Putumayo sur l'autel du progrès et de la civilisation, représenté par l'extraction du caoutchouc, sont un thème déjà présent dans l'œuvre de l'auteur. Il existe donc, dans ce cas, un phénomène d'intratextualité repérable.

- 3 Le continent africain, en revanche, était jusqu'à présent absent de la production vargasllosienne. Si *El paraíso, en la otra esquina* (*Le Paradis... un peu plus loin*, 2003) invitait à suivre Flora Tristan de France au Pérou, et son petit-fils, Paul Gauguin, jusqu'aux Marquises, *Travesuras de la niña mala* (*Tours et détours de la vilaine fille*, 2006) ajoute le continent asiatique à l'Europe, à l'Amérique et aux Antilles. Et pourtant... Comme le scribouillard Pedro Camacho, derrière sa Remington, mais dans une chambre du quartier Latin de Paris, le postdoctorant attendant le versement de sa bourse d'étude, en 1961, recevait et transcrivait le récit du voyage à travers ce continent d'une Péruvienne, qui le payait à la page écrite et ensuite signa le texte de son nom : *Pieles negras y blancas* (*Peaux noires et blanches*, 1961) de Cata Podestá. Cette situation a été racontée par la première femme de l'écrivain, Julia Urquidi, dans son livre *Lo que Varguitas no dijo* (*Ce que Varguitas n'a pas dit*), qui, ne voulant pas laisser son jeune mari seul avec une autre femme, tricotait à côté de lui. Elle est à l'origine de la pièce *Kathie y el hipopótamo* (*Kathie et l'hippopotame*), où un jeune écrivain se prend pour Victor Hugo tout en transcrivant les mémoires de voyage en Afrique de Kathie Kennety. Plusieurs répliques de cette pièce reprennent presque intégralement des phrases du roman, et le thème est le même : Kathie revient d'un long périple à travers l'Afrique, elle relate ses aventures et mésaventures dans un souk marocain d'abord, où un parfumeur libidineux tente d'abuser d'elle ; en Afrique centrale, elle est réveillée par les ébats des hippopotames ; elle prend conscience de la misère en voyant des enfants affamés au ventre gonflé par les parasites. Si, dans le roman, le « nègre » se garde bien d'intervenir, s'adapte à la volonté de la narratrice, seule voix présente tout au long du texte, même quand son récit se perd dans des considérations sur la qualité des chambres d'hôtel et les conditions peu confortables du voyage, dans la pièce de théâtre, au contraire, le personnage du jeune écrivain réagit, et lui fait remarquer, par exemple, que les enfants maigres au ventre gonflé sont bien nombreux dans les bidonvilles qui entourent Lima, et qu'elle est allée fort loin pour découvrir ce qu'elle avait sous les yeux. L'Afrique se résume donc alors en une série d'images folkloriques ou largement diffusées par les congrégations religieuses qui demandent l'aide financière des Européens pour soutenir leur travail d'éducation et de soins apportés aux populations, ou encore en la confirmation ou l'infirmité des guides touristiques. À aucun moment la cause de ces maux n'est évoquée, jamais le colonialisme n'est mis en cause. Or, au

début des années soixante, la plupart des pays visités par la voyageuse viennent tout juste de s'émanciper de la tutelle européenne. C'est aussi l'époque où Mario Vargas Llosa participe à des *meetings* à la Mutualité aux côtés de Jean-Paul Sartre, contre le colonialisme. Ce regard de la narratrice n'a finalement saisi que les aspects les plus superficiels du continent visité. Quant au jeune « nègre », il ne revendiquera jamais ce travail comme sien : il met alors la dernière main à *La ciudad y los perros*, dont l'écriture est fondamentalement opposée à celle de *Pieles negras y blancas*. Il est toutefois permis d'avancer l'hypothèse que certaines images ont particulièrement marqué l'imagination de l'écrivain, celle des hippopotames en particulier : n'a-t-il pas répondu avec un regard malicieux, à un présentateur d'émission littéraire télévisée demandant aux participants en quel animal ils souhaitaient renaître, si la métempsychose existe, qu'il choisirait de renaître en hippopotame, ce qui sembla déstabiliser tous les participants (mais fit naître un sourire complice chez ses commentateurs avertis) ? Un désir d'Afrique était donc bien resté là, quelque part dans sa sensibilité, « démon » sinon culturel, du moins personnel attendant l'heure de se manifester pleinement dans l'écriture.

- 4 Comment ne pas remarquer une proximité rythmique et phonique entre *El sueño del pongo* (*Le Rêve du serviteur indien*, 1953), légende quechua recueillie par José María Arguedas devenue nouvelle sous sa plume ? Le *pongo* petit, timide, mais courageux et soumis, est la victime des railleries et des humiliations incessantes de son maître. Un soir, à l'heure où le maître rassemble ses serviteurs pour la prière, le *pongo* lui raconte son rêve : morts tous les deux, ils comparaissent devant saint François, qui commande à un bel ange de couvrir le corps du patron du meilleur miel de la Sierra, et à un autre, contrefait et âgé, de couvrir celui du *pongo* d'excréments, puis il ordonne aux deux hommes, sous la surveillance des deux anges, de se lécher mutuellement jusqu'à ce que le corps de l'autre soit entièrement nettoyé. Dans ce récit, la situation d'injustice donne lieu à une inversion des situations (le *taqui onkoy*, ou monde qui s'inverse, de la tradition quechua, selon lequel justice sera rendue au peuple quechua, tandis que ses oppresseurs connaîtront à leur tour l'oppression) transposée dans un au-delà à résonance chrétienne. Le pouvoir de réagir contre l'injustice et de châtier est dévolu au représentant de Dieu, et non à l'homme, dont le regard n'a pas l'acuité de celui des êtres célestes. Dans le roman de Vargas Llosa, ce sont les hommes, mais jamais les religieux, qui réagissent contre l'injustice barbare faite aux Africains et aux Amazoniens, ainsi que contre la présence anglaise en Irlande.
- 5 L'influence de *Heart of darkness* (*Au cœur des ténèbres*, 1902) de Joseph Conrad, semble évidente : le personnage de Roger Casement est en partie inspiré de celui de Marlow, l'aventurier anglais qui embarque à Londres pour le Congo, au service d'une entreprise de commerce britannique, croyant d'abord au discours qui lie commerce et civilisation, mieux-être des populations africaines, puis qui découvre la réalité coloniale et la dénonce. Notons au passage que Marlow signale que les membres de l'équipage indigènes, partant sur le fleuve Congo, emportent des quartiers d'hippopotame tué avant l'embarquement, viande qui pourrit sur le pont et dégage une odeur épouvantable, ce qui le fait protester :
- Nous devons nous accommoder de visions, de sons, et d'odeurs aussi, parbleu ! – respirer du cadavre d'hippopotame, pour ainsi dire, sans être contaminés.¹
- 6 Cet animal mort apparaît aussi dans *El sueño del celta*, lié à une évocation moins répugnante pour les sens, mais bien davantage pour l'esprit et la sensibilité profonde du lecteur : le narrateur mentionne Monsieur Chicot, l'un des premiers colons, qui

découvre qu'avec la peau solide et légère de l'hippopotame, « De la peau très dure de l'hippopotame on pouvait fabriquer un fouet plus résistant, qui ferait plus mal que ceux en tripes d'équins ou de félins »². L'enthousiasme de celui qui a été un jour incité à penser qu'il assumait le rôle de missionnaire et de civilisateur, comme le lui rappelle la femme d'un haut dignitaire : « Quelque chose comme un messenger de la lumière, quelque chose comme un apôtre subalterne »³, correspond à celui de Roger Casement à dix-neuf ans :

Apporter à l'Afrique les produits européens et importer les matières premières que le sol africain produisait, c'était, plus qu'une opération mercantile, une entreprise en faveur du progrès des peuples arrêtés à la Préhistoire, plongés dans le cannibalisme et la traite d'esclaves. Le commerce apportait là-bas la religion, la morale, la loi, les valeurs de l'Europe moderne, cultivée, libre et démocratique, un progrès qui finirait par transformer ces malheureux des tribus en hommes et en femmes de notre époque.⁴

- 7 Le commerce, l'un des éléments de l'économie, est présenté comme une valeur en soi qui inclut celles de l'humanisme occidental ; toutefois, ces valeurs ne sont citées que d'une manière très générale, sans aucune précision du contenu, qui doit être implicite, dans le texte, au niveau de la communication entre les personnages, et pour le lecteur : il existe donc un modèle unique, universellement reconnu, qui détermine la civilisation ou la barbarie, voire la sauvagerie des peuples. Il est, par conséquent, justifié d'imposer ce modèle pour le bien et la prospérité de l'humanité : ainsi arrive naturellement la notion non plus d'empire, qui renvoie à des réalités du passé de puissances qui croissent, puis rapidement s'effondrent, mais d'emporium, *emporio*, terme que le lecteur trouve déjà dans *El Papa verde (Le Pape vert, 1950)* de Miguel Angel Asturias. Le protagoniste nord-américain de ce roman, Geo Maker Thompson, qui arrive au Guatemala pour y permettre l'installation d'une compagnie bananière, préfère ce terme à celui d'empire, faisant miroiter à l'autorité portuaire qui l'accueille l'enrichissement des deux pays partenaires. Il existe une étonnante similitude entre les discours des Nord-Américains au Guatemala et celui des représentants du roi des Belges au Congo, dans les textes des deux écrivains. Et celui de Conrad, qui leur est antérieur, est l'une de leurs sources d'inspiration.
- 8 Mario Vargas Llosa reconnaît implicitement l'influence que la lecture de ce roman a pu exercer sur *El sueño del celta* : après six années passées au Congo, il a l'occasion de rencontrer Conrad qui arrive dans ce pays pour se faire initier à ses réalités ; il en tirera son roman, qu'un peu plus tard, dans les salons londoniens, puis dans sa maison de campagne dans le Kent, il refusera de commenter, et de porter un jugement sur ce dont il a été témoin. Roger Casement commente la lecture qu'il en a faite, maintes fois apparemment, à l'historienne Alice Stopford Green. Le lecteur trouve ici des éléments qui le renvoient à Vargas Llosa. Ce dernier connaissait très probablement ce roman de Conrad, écrivain dont toutes les œuvres principales circulent en traduction depuis longtemps en Amérique hispanique (le personnage du dictateur de *El otoño del patriarca - L'Automne du patriarcat*, 1975, de Gabriel García Márquez, est directement inspiré de celui de *Nostromo*, 1903, par exemple), au moment où, dans une chambre du quartier latin, il écrivait *Pieles negras y blancas*, récit dont il tire l'ambiance de la lecture d'un autre roman, que le Varguitas de *La tía Julia y el escribidor (La Tante Julia et le scribouillard)*, 1977 fait lire à Julia, *The Sheik* de Edith Maude Hull (*El Árabe*, 1919, *Le Cheik*, adapté au cinéma avec Rudolph Valentino dans le rôle du Cheik). Tous les textes de Vargas Llosa sur l'Amazonie portent, à un degré plus ou moins fort, les traces de *Heart of darkness*.

Les souffrances endurées par Jum, qui a voulu résister à l'emprise des trafiquants de peaux, dans *La casa verde* (*La Maison verte*, 1965), rappellent certaines pages de ce roman. Comme Casement, Vargas Llosa est hanté par ce roman. Et en 2008, il est parti visiter le Congo pour constater l'état de ce pays d'Afrique, loin de ses grandes villes, et respecter la vraisemblance au long de son texte. Comme les écrits du personnage historique, son roman constitue une prise de position contre l'inhumanité des représentants des États colonisateurs. Là s'arrête la ressemblance possible entre le personnage et l'auteur.

- 9 En revanche, le personnage de Casement reprend et amplifie la réflexion de Marlow sur l'exploitation des richesses naturelles d'un pays colonisé, et après le cas du Congo belge, il se penchera sur ceux de la région du Putumayo, puis de l'Irlande. Marlow dénonce :

Ce n'était que du vol à main armée, du meurtre qualifié à grande échelle, et les hommes qui s'y livraient les yeux fermés, comme il sied tout à fait à des gens qui s'attaquent à une contrée de ténèbres. La conquête de la planète, qui signifie pour l'essentiel qu'on l'arrache à ceux qui n'ont pas le même teint, ou bien un nez un peu plus camus que nous, n'est pas un joli spectacle, si l'on y regarde de trop près. La seule chose qui la rachète, c'est l'idée.⁵

- 10 Il souligne à diverses reprises que « On allait administrer un empire outre-mer, et gagner tout plein de gros sous par le négoce »⁶. « L'idée » n'est donc qu'un prétexte officiel, destiné à donner bonne conscience à la puissance coloniale, ce qui apparaît clairement dans le court échange entre Marlow et la femme d'un dignitaire britannique :

Elle parlait d'« arracher ces millions d'ignorants à leurs mœurs abominables », tant et si bien que, ma parole, elle finit par me mettre fort mal à l'aise. Je me hasardai à rappeler discrètement que la Compagnie avait pour objet de faire des bénéfiques.⁷

- 11 Ne comprenant pas les langues africaines, Marlow éprouve le sentiment de supériorité de celui qui s'exprime dans une langue « humaine » et compréhensible : « L'homme préhistorique nous adressait ses malédictions, ses prières, ses souhaits de bienvenue – qui pouvait le dire ? »⁸. Et surprenant l'une de leurs cérémonies, il en décrit le rituel comme irrationnel, incompréhensible, donc primitif, à peine humain :

Ils criaient ensemble, par intervalles, des chapelets de mots stupéfiants qui ne ressemblaient à aucun son du langage humain ; et les murmures graves de la foule, soudain interrompus, sonnaient comme les répons de quelque litanie satanique.⁹

- 12 L'appréhension et l'horreur apparaissent ici beaucoup plus fortes que la pitié et que le désir d'apporter religion, langue et progrès à ce peuple. Le bateau tire d'ailleurs des coups de canon en passant au large des villages indigènes, pour prévenir toute attaque. Dès que Marlow s'écarte des lieux organisés par la civilisation occidentale, il est envahi d'une sensation de mal être, et les représentations culturelles du mal surgissent dans son esprit : « J'avais porté mes pas dans le cercle ténébreux de quelque *Inferno* »¹⁰, celle que propose Dante dans sa *Divina Commedia* ici. D'autre part, Marlow surprend une conversation entre deux responsables de la colonie, qui raillent la naïveté d'un nouvel arrivant qui croit au discours officiel sur la civilisation apportée au Congo. Au long du récit romanesque, Marlow témoigne, mais ne va pas au-delà du témoignage, tout au plus s'indigne-t-il intérieurement quand, effrayés par une possible révolte de ces êtres traités en esclaves, les Blancs demandent qu'on extermine tous ces sauvages. Mais il ne manifeste aucune volonté d'agir contre cette forme extrême du mal.

- 13 En revanche, le personnage de Casement témoigne et agit. L'historienne qui lui rend visite à la prison de Petonville exprime la pensée de son ami : « On peut être un grand

écrivain et un timoré face aux affaires politiques »¹¹. Car Casement n'a pas hésité à mettre en cause le progrès technique et la civilisation dans leurs options les plus clairement liées au développement de l'activité industrielle et commerciale :

C'est de là qu'on extrayait le caoutchouc, or noir avidement convoité pour les pneus et les pare-chocs des camions et des autos, et pour mille autres usages industriels et domestiques.¹²

- 14 Il est certainement significatif que la voix narratrice cite ici les exemples d'usage du caoutchouc, dans l'industrie automobile, qui sont considérés, actuellement, comme responsables, pour une part importante, de la destruction de l'environnement, après avoir détruit le Congo et l'Amazonie, et leurs hommes. Seules certaines fortunes ont prospéré grâce à l'exploitation de l'hévéa. Mais le texte souligne que toute l'Europe civilisée demandait alors du caoutchouc coûte que coûte, sans se soucier des conditions d'extraction de la matière première. Entre insouciance, cynisme et bonne conscience, la civilisation blesse et détruit ceux qu'elle prétend conduire à de meilleures conditions de vie. Ce ne sont plus les chiens de guerre qui dévorent les indigènes, ce sont les objets, c'est la froide mécanique. L'historienne synthétise en trois phrases la teneur des écrits de Conrad et de Casement :

Ce roman est une parabole selon laquelle l'Afrique rend barbares les civilisés européens qui s'y rendent. Ton Rapport sur le Congo a plutôt montré le contraire. Que c'est nous, les Européens, qui y avons apporté les pires formes de barbarie.¹³

- 15 Le personnage d'intellectuelle est ici porte-parole de son créateur, nourri de ces deux textes et dont il fait ici la base de sa réflexion sur l'aventure humaine et intellectuelle de Casement.
- 16 À partir de son expérience, Casement prend la défense du romancier qui, un temps, a été de ses amis. Le roman a cette capacité d'en dire plus que l'histoire qui y est relatée, et il va toujours plus loin qu'un simple rapport, de journaliste, de militaire, d'historien ou de diplomate. La littérature n'est jamais simple communication, pure information du lecteur. Elle est exemplaire, et elle renvoie toujours aux grands problèmes de l'homme. Au-delà de l'anecdote se manifeste ce que l'on pourrait nommer l'éternel humain. Et c'est du genre romanesque, plutôt que du romancier comme personne, que Casement, porte-parole lui aussi de son créateur, prend la défense.

Je crois, pour ma part, qu'il ne décrit pas le Congo, ni la réalité, ni l'histoire, mais l'enfer. Le Congo est un prétexte pour exprimer cette vision atroce que certains catholiques ont du mal absolu.¹⁴

- 17 La jeune génération de romanciers de l'Amérique hispanique, génération du Crack, Roberto Bolaño en particulier, dénonce constamment dans ses écrits le mal absolu que furent le nazisme, les camps d'extermination, et en Amérique, les tortionnaires dont l'action est liée à l'arrivée au pouvoir de Pinochet, les meurtres perpétrés à la frontière entre le Mexique et les États-Unis, à Ciudad Juárez, etc. Il s'agit de moments particuliers de l'histoire, que tous identifient, et dont les coupables sont susceptibles d'être un jour jugés. Pour sa part, Mario Vargas Llosa dénonce une cause plus banale du mal absolu : les nécessités quotidiennes du progrès dans le monde occidental développé particulièrement, tout ce qui est unanimement reconnu comme lié à la civilisation. La culpabilité sur ce point n'est plus le fait de quelques délinquants, de certains monstres, mais elle est partagée par tous. La bonne conscience des partisans du modèle unique est mise à mal. La réaction des bien-pensants dérangés dans leurs certitudes ne se fera pas attendre : le trublion sera emprisonné et condamné, le contact pris avec l'ennemi de la patrie sera le prétexte idéal.

- 18 L'arrière-texte de *El sueño del celta* se révèle ainsi particulièrement riche et varié, depuis les témoignages historiques et sociologiques sur les zones où pousse l'hévéa, jusqu'aux œuvres qui abordent la notion de mal absolu, en passant par les grands écrivains, de langue espagnole ou anglaise, du XX^e siècle, et par les expériences personnelles de l'écrivain sur le terrain. Le résultat est une écriture réaliste, qui ne ment qu'en pleine connaissance de cause, qui démythifie l'animal fétiche de Kathie et, parallèlement, mythifie l'aventure coloniale et l'extraction des richesses naturelles des plus pauvres dans le sens de la création d'enfers. La métaphore que Raimondi avait créée à propos du Pérou, « un mendiant assis sur un banc en or », conviendrait aux Congolais et aux Amazoniens, en remplaçant « mendiant » par « esclave », puis par « victime ».

NOTES

1. Joseph Conrad, *Au Cœur des ténèbres / Heart of darkness*, Paris, Gallimard, « Folio bilingue », 1986, p. 218. « *We must put up with sights, with sounds, with smells, too, by Jove! - breathe dead hippo, so to speak, and not be contaminated* », trad. de Jean Deurbergue, *ibid.*, p. 219.
2. Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, Madrid, Alfaguara, 2010, p. 52. « *De la durísima piel del hipopótamo podía fabricarse un látigo más resistente y dañino que los de las tripas de equinos y felinos* ».
3. Joseph Conrad, *op. cit.*, p. 60. « *Something like an emissary of light, something like a lower sort of apostle* », *Ibid.*, p. 61.
4. Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 26. « *Llevar al África los productos europeos e importar las materias primas que el suelo africano producía era, más que una operación mercantil, una empresa a favor del progreso de pueblos detenidos en la prehistoria, sumidos en el canibalismo y la trata de esclavos. El comercio llevaba allá la religión, la moral, la ley, los valores de la Europa moderna, culta, libre y democrática, un progreso que acabaría por transformar a los desdichados de las tribus en hombres y mujeres de nuestro tiempo* ».
5. Joseph Conrad, *op. cit.*, p. 37. « *It was just robbery with violence, aggravated murder on a great scale, and men going at it blind -as is very proper for those who tackle a darkness. 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* ».
6. *Ibid.*, p. 49. « *They were going to run an over-sea empire, and make no end of coin by trade* ».
7. *Ibid.*, p. 61. « *She talked about « weaning those ignorant millions from their horrid ways, » till, upon my word, she made me quite uncomfortable. I ventured to hint that the Company was run for profit* ».
8. *Ibid.*, p. 158. « *The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us -who could tell?* ».
9. *Ibid.*, p. 291. « *They shouted periodically together strings of amazing words that resembled no sounds of human language; and the deep murmurs of the crowd, interrupted suddenly, were like the responses of some satanic litany* ».
10. *Ibid.*, p. 79. « *I had stepped into the gloomy circle of some Inferno* ».
11. Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 71. « *Se puede ser un gran escritor y un timorato en asuntos políticos* ».
12. *Ibid.*, p. 34. « *se llevaba a cabo la extracción del caucho, oro negro ávidamente codiciado para las ruedas y parachoques de camiones y automóviles y mil usos industriales y domésticos más* ».

13. *Ibid.*, p. 76. « Esa novela es una parábola según la cual África vuelve bárbaros a los civilizados europeos que van allá. Tu Informe sobre el Congo mostró lo contrario, más bien. Que fuimos los europeos los que llevamos allá las peores barbaries. »

14. *Ibid.*, p. 77. « Yo creo que no describe el Congo, ni la realidad, ni la historia, sino el infierno. El Congo es un pretexto para expresar esa visión atroz que tienen ciertos católicos del mal absoluto. »

AUTEUR

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP