

**Quitter le cœur des ténèbres :  
Analyse de la fin du roman**

**Nathalie Martinière**

« The past is never dead. It is not even past.”  
William Faulkner, *Requiem for a Nun*

HD est souvent décrit comme un roman de la quête : le récit de Marlow insiste en effet sur les étapes du parcours/cheminement qui le conduisent à cette épiphanie noire qu'est la rencontre avec Kurtz. Mais l'histoire ne s'arrête pas là, car si Kurtz meurt sur le chemin du retour, Marlow, lui, en revient, même s'il passe également tout près de la mort (303-307) :

[...] comme vous le voyez, je n'allai pas rejoindre Kurtz sur-le-champ. Non. Je restai pour rêver le cauchemar jusqu'au bout, et pour manifester une fois encore ma fidélité à Kurtz. La destinée. Ma destinée ! (303)

D'un simple point de vue narratif, il est évidemment indispensable que Marlow, tel Ishmaël dans *Moby Dick*, revienne pour témoigner de cette expérience. Mais ce retour est marqué de plusieurs épisodes importants qui influencent notre lecture de ce qu'il a à nous dire comme nous influence également la conclusion ultime, le mot de la fin qui revient non à Marlow mais au narrateur initial.

D'ailleurs, Conrad insiste dans une de ses lettres sur le fait que la fin a une fonction fondamentale dans la compréhension et l'interprétation de ce roman : « [Elle] donne sens à cette narration de 30000 mots qui raconte un épisode dans une vie et **en fait tout autre chose qu'une simple anecdote sur un homme devenu fou en Afrique.** »<sup>1</sup>

Je souhaite donc analyser comment se fait ce retour des ténèbres, à la fois du point de vue matériel pour Marlow dont le retour d'Afrique ne signifie pas qu'il est débarrassé de l'héritage de Kurtz, et du point de vue narratif, puisque la toute fin du roman nous ramène au point de départ, sur la *Nellie* et au narrateur initial, chargé de conclure. Cela nous permettra d'envisager comment la fin influe sur le sens du roman. Je vous propose donc d'analyser la succession d'étapes qui clôturent le roman, de nous arrêter plus en détail sur la rencontre avec la promise, avant de voir sur quelles images Conrad conclut finalement le roman.

**I – La fin d'une vie, la fin d'une quête, la fin du roman**

**1 – retour au point de départ**

**Dans HD, il y a deux points de départ : la Tamise, point de départ de la narration ; Bruxelles, point de départ du voyage en Afrique de Marlow. Et la sortie du roman passe par les deux :** le retour à Bruxelles est un prélude à la fin du récit de Marlow et permet au narrateur initial de reprendre la parole. Car le roman ne s'achève pas sur la mort de Kurtz, ni même sur la fin de la quête de Marlow et son retour en Europe. Il s'achève comme il a commencé avec le narrateur initial qui, uni à Marlow par « le lien de la mer » (23), nous avait dès le début mis en garde à propos des histoires racontées par Marlow (31), histoires qui ne sont pas « typiques » puisque le sens est à chercher non

---

<sup>1</sup> « [It] locked in the whole 30000 words of narrative description into one suggestive view of a whole phase of life and makes of that story something quite on another plane than an anecdote of a man who went mad in Africa.” Joseph Conrad in *Collected Letters*, F. Karl & L. Davies eds., vol. 2, *op. cit.*, 417.

[...] à l'intérieur comme les cerneaux, mais **à l'extérieur, enveloppant seulement le récit qui l'amenait au jour** comme un éclat voilé fait ressortir une brume, à la semblance de l'un de ces **halos vaporeux** que rend parfois visibles l'illumination du clair de lune. (31-33)

L'extérieur, cette enveloppe autour du récit de Marlow, est donc essentielle, puisque c'est de lui que dépend la compréhension de tout le récit, et ce « halo vaporeux » qui le constitue en contient le sens. Les derniers mots/la conclusion du narrateur initial prennent de ce fait un poids particulier : son jugement, son point de vue, l'effet de l'histoire de Marlow sur lui, et à travers lui sur nous, lecteurs, à qui il prend la peine de transmettre cette histoire éclairent l'histoire de Kurtz d'un jour particulier, terminent le roman et lui donnent son sens ultime. Mais avant d'arriver à ce « dernier mot » (LJ), le retour du cœur des ténèbres est suivi de plusieurs rencontres et chacune nous permet de considérer le récit de Marlow sous un angle nouveau.

Si la rencontre avec Kurtz se fait au terme d'une longue quête, marquée par une succession d'étapes au long du fleuve, le retour de Marlow en Europe est beaucoup plus rapide, puisqu'il suffit d'une phrase pour passer du fond du Congo à Bruxelles, « ville sépulcrale », sans même qu'il soit nécessaire de changer de paragraphe. Tout juste saurons-nous que Marlow a été malade et a failli mourir lui aussi :

Non, on ne m'ensevelit pas, bien qu'il y ait une période que je me rappelle de façon brumeuse, avec un frémissement de stupeur, comme la traversée de quelque monde inconcevable, où il n'y avait ni espoir ni désir. Je me trouvai de retour dans la ville sépulcrale, exaspéré par la vue des gens qui se hâtaient par les rues [...] (307)

Le retour lui-même n'a pas d'importance ; ce qui compte, c'est la confrontation avec le monde au sein duquel il revient. Et de ce point de vue, il est intéressant de voir que ce retour n'est que partiellement un soulagement pour Marlow qui, du fait de son expérience africaine, se retrouve en **décalage total** avec le reste de la population, pour lequel il semble ne guère éprouver plus de sympathie que pour les pèlerins : « Ils étaient des intrus dont la connaissance de la vie était à mes yeux une irritante affectation, tant j'étais sûr qu'ils ne pouvaient absolument pas savoir ce que je savais. »<sup>2</sup> (307) Manifestement, le voyage au cœur des ténèbres et la rencontre avec Kurtz ont laissé des marques sur Marlow qui ne sont pas seulement physiques. Comme il le dit lui-même, « [c]e n'était pas mes forces qui avaient besoin d'être restaurées, c'était mon imagination qui avait besoin d'être apaisée. » (309) Même à des milliers de kilomètres, même mort, le souvenir de Kurtz pèse sur l'humeur de Marlow et affecte sa capacité à vivre en société.

Au-delà même de ses souvenirs, ce sont les papiers que Kurtz lui a transmis, dont il lui a laissé la charge qui encombrent son « imagination. » Sortir des ténèbres, ce sera donc aussi **se débarrasser de ces reliques** qui forcent Marlow à jouer le rôle d'**exécuteur testamentaire** et de gardien de la mémoire de Kurtz. S'en défaire ne sera possible que progressivement, à travers plusieurs rencontres.

## 2 – une succession d'héritiers

Détenteur des papiers de Kurtz, Marlow va devoir affronter une succession d'interlocuteurs avant de se retrouver les mains vides. A chacun il proposera une partie de l'héritage « moral » de Kurtz et recevra en échange des informations sur celui-ci qui ne lui permettront néanmoins pas d'avoir une image plus claire du personnage. La succession des visiteurs prend la forme d'une comédie grinçante, noire : le premier visiteur est un employé de la Compagnie à qui Marlow, après

---

<sup>2</sup> Plus étonnant peut-être, il déclare qu'il n'avait aucune envie d' « éclairer leur lanterne » (309), marquant bien là la différence entre différents groupes : s'il raconte son histoire à ses amis britanniques, ses échanges avec ses visiteurs à Bruxelles sont marqués par sa **réticence** à leur fournir des informations.

avoir refusé de lui remettre les papiers de Kurtz, propose le rapport sur « l'abolition des Mœurs sauvages » (311) expurgé toutefois du post-scriptum incriminant (« Exterminez toutes ces brutes ! ») : comme il l'avait assuré à l'arlequin, « “[l]a réputation de M. Kurtz n'a rien à craindre avec moi.” » (275) Il y a ensuite un cousin (ou quelqu'un qui se présente comme tel à Marlow devenu méfiant) à qui il remet des lettres et des notes « dépourvues d'importance » (313). Il y a enfin un collègue journaliste qui repartira avec le rapport refusé par l'employé de la compagnie. Ironiquement, Marlow parle de « butin » (« plunder » 312) pour décrire ce qu'emportent ces visiteurs, établissant un parallèle entre ces hommes avides de s'approprier les papiers de Kurtz et les Européens qui pillent l'Afrique.

De ces entrevues Marlow retire également des informations qui ne l'éclairent pas beaucoup sur Kurtz : Kurtz aurait pu être un grand musicien (311), c'est un journaliste qui peint ou un peintre qui écrit pour les journaux, c'est un « génie universel », il aurait dû faire de la politique (313). De même qu'il est symboliquement démembré à travers la distribution de ses reliques, on voit que chacun a sa propre image de Kurtz dont il est impossible de tracer un portrait cohérent, si ce n'est à travers le mot du journaliste qui le voit comme une **figure de l'excès** : « C'était un ... un ... extrémiste. » (313)

La dernière entrevue de Marlow, celle qui conclut vraiment son aventure et lui donne tout son relief, ne lui est pas imposée ; c'est lui qui se rend chez la Promise de sa propre volonté, parce qu'il lui reste « un mince paquet de lettres et le portrait de la jeune fille » entre les mains (313) :

Tout ce qui avait été à Kurtz avait échappé à mon emprise ; son âme, son corps, son poste, ses projets, son ivoire, sa carrière. Il ne restait que son souvenir et sa Fiancée – et je voulais abandonner cela aussi au passé, d'une certaine façon – **livrer de moi-même tout ce qui me restait de lui à cet oubli** qui est le dernier mot de notre destin à tous. (315)

Pourtant avec la Promise comme avec ses autres visiteurs, Marlow ne se défait pas de tout ce qui est entre ses mains et ne parvient donc pas à laisser sombrer Kurtz dans l'oubli.

## **II – « Elle est en dehors de l'affaire – complètement. » (213)**

L'entrevue avec la promise met en lumière toutes les ambiguïtés du comportement de Marlow depuis le début et les répète. En outre, Marlow lui-même souligne ces contradictions et les problèmes moraux qu'elles soulèvent et ne résolvent pas.

### **1 – « cette vision entrain avec moi dans la maison » (317) : rencontre sous le signe de la spectralité**

Dès son arrivée devant la maison de la jeune femme, il est littéralement saisi par ses souvenirs/réminiscences de Kurtz, qui se superposent à son expérience présente. Ainsi, la rue, puis la maison, sont-elles peuplées d'« ombres » et de « visions » (315-321), Marlow répétant par ailleurs qu'il « le voit », l'« entend », que Kurtz « le fixe » (« stare »x3, 318) de son regard exigeant. Et il se trouve confronté à une réitération des séquences les plus traumatiques de sa rencontre avec Kurtz : [EXPLIQUER LE PRINCIPE DU TRAUMA ?]

A ce moment-là, il était devant moi, vivant ; aussi vivant qu'il l'avait jamais été – ombre insatiable de splendides apparences, de réalités atroces ; ombre plus ténébreuse que l'ombre de la nuit, et noblement drapée dans les plis d'une somptueuse éloquence. (317)

[...] tandis que j'attendais, je crus le voir me fixer de ce panneau lisse comme un miroir – me fixer de ce regard persistant, largement dilaté, immense, qui embrassait, condamnait, exérait l'univers entier. Je crus entendre l'exclamation chuchotée : « L'horreur ! L'horreur ! » (319)

Je les vis elle et lui dans le même moment – sa mort à lui, son chagrin à elle [...] (321)

**Marlow a donc quitté le cœur des ténèbres, mais le cœur des ténèbres ne l'a pas quitté et fait retour** à ce moment : « Ce fut un moment de triomphe pour le monde sauvage » (317). Le texte anglais dit : « it was a moment of triumph for the *wilderness* » (318) et dans ce terme, “wilderness”, ce n'est pas seulement et pas essentiellement « le monde sauvage » au sens de l'Afrique « primitive » dont il parle : ce qui fait retour, c'est surtout une autre sorte de sauvagerie, celle des comportements humains, de Kurtz se faisant adorer (« la horde farouche des adorateurs dociles »), son obsession de l'ivoire (« Quant à ce tas d'ivoire, c'est vraiment à moi qu'il appartient » 317) : « [...] son abject plaidoyer, [...] ses menaces abjectes, [...] l'échelle colossale de ses ignobles désirs, [...] la mesquinerie, du tourment, de la souffrance tempétueuse de son âme. » On voit donc que cet épisode revêt une valeur particulière en ce qu'il redonne vie à l'expérience passée et **affirme l'emprise de cette expérience sur Marlow mais aussi sur le monde civilisé, sur les relations humaines dans ce monde civilisé, bref sur l'Europe tout entière qu'il hante comme un spectre.**

Cette spectralité se manifeste aussi tout au long de l'entrevue à travers l'insistance de Marlow sur les jeux de lumière dans le salon de la Promise et sur le noir et blanc qui se confondent rapidement, devenant simplement *signes* ironiques de cette équivalence entre ici et là-bas, signes que ce qui se passe là-bas affecte nécessairement le monde civilisé :

La haute cheminée de marbre était d'une **blancheur froide** et monumentale. Un piano à queue se dressait [...] avec d'obscurs reflets sur ses surfaces planes, tel un **sarcophage sombre** et soigneusement poli<sup>3</sup>.

Elle s'avança, **tout en noir**, la **tête pâle**, glissant vers moi **dans la pénombre**. (319)

On eut dit que la pièce s'était **assombrie**, comme si toute la triste **lumière** de cette fin de journée couverte s'était réfugiée sur le haut de son visage. Cette chevelure blonde, cette face **pâle**, ce front pur paraissaient nimbés d'un **halo blême** d'où ses yeux **sombres** me regardaient.

[...] la pièce devenait **plus sombre**, et seul son front, lisse et **blanc**, restait **éclairé** [...] (323)

**Les ténèbres s'épaississaient.** [...] le chuchotis d'une voix qui parlait **d'au-delà du seuil des ténèbres éternelles**. (325)

[...] m'inclinant devant cette grande illusion rédemptrice **qui brillait d'une lueur surnaturelle dans les ténèbres** [...] ses cheveux blonds paraissaient rassembler tout ce qui restait de **clarté** en un reflet d'or. (327)

Elle tendit les bras [...] les allongeant **tout noirs**, les mains **pâles** crispées, devant la clarté mourante et étroite de la fenêtre [...] ressemblant dans cette attitude à une autre [...] tendant des bras **bruns** et nus au-dessus de l'éclat du fleuve infernal ; **du fleuve de ténèbres**. (329)

L'**obscurité** les répétait en un souffle persistant tout autour de nous [...] (331)

Ç'aurait été **trop de noirceur** – trop de complète **noirceur**... » (333)

On le voit à travers ces nombreux exemples, les ténèbres gagnent, mais ce sont des ténèbres métaphoriques autant que physiques, et le seul refuge de la lumière est le front et les mains « pâles » de la Promise. On s'étonnera donc moins que Marlow s'efforce de préserver cette clarté, marque d'innocence.

---

<sup>3</sup> L'association piano-sarcophage tient au fait que tous deux sont des contenants, mais aussi au fait que les touches sont en ivoire : le piano peut aussi être vu comme le cercueil des éléphants sacrifiés pour que la Promise puisse jouer de la musique ; la culture occidentale dans ce qu'elle a de plus noble repose sur un massacre. C'est tout au moins une interprétation possible, largement suggérée par Marlow.

## 2 – une rencontre sous le signe des clichés

On comprend par ailleurs à ses propos que Marlow n'est pas insensible au charme que dégage le portrait de la jeune femme et surtout à ce qu'il identifie comme une « nuance délicate de sincérité » (315), et on peut donc subodorer un élément romantique dans ses motivations. C'est probablement une des raisons pour laquelle leur entrevue est, comme le fait remarquer Cedric Watts<sup>4</sup>, remplie de clichés romantiques qui transforment la jeune femme en héroïne tragique. En contemplant son portrait, il s'est fait une idée d'elle (« Elle paraissait prête à écouter, sans garder pour elle d'arrière-pensée, sans méfiance, sans considération égoïste. » 315) et la réalité doit correspondre à ce fantasme : « Leur expression [ses yeux] était faite de simplicité, de profondeur, de confiance en soi et en autrui. [...] un tel air de désolation envahit son visage que je sentis qu'elle était de ces êtres qui ne sont pas les jouets du temps. » (321) On voit que Marlow a décidé qu'elle serait une héroïne de tragédie.

Mais ce sont surtout les clichés qu'elle-même prononce, les uns après les autres, qui font d'elle un personnage de tragédie, inconsciente de l'ironie massive de ses propos face à la réalité dont Marlow et nous avons connaissance, mais pas elle :

Il était impossible de le connaître sans l'admirer. [...]

« Il était impossible de ne pas... « — L'aimer, acheva-t-elle ardemment, me réduisant à un mutisme épouvanté. [...] Mais quand on pense que personne ne l'a connu comme moi ! [...] C'est moi qui l'ai connu le mieux. (323)

Je suis fier de savoir que je le comprenais mieux que quiconque sur cette terre [...]

« ... Qui pouvait n'être pas son ami après l'avoir entendu parler une seule fois ? [...] Il attirait les gens à lui par ce qu'il y avait de meilleur en eux. (325)

« Quelle perte pour moi – pour nous ! » [...] « Pour le monde. » (327)

Personne auprès de lui pour le comprendre comme je l'aurais compris.

« Je le savais – j'en étais sûre ! » (après que Marlow lui a dit que le dernier mot de Kurtz était son nom, 331

A chaque fois, Marlow souligne à quel point la vision idéalisée qu'a la Promise de Kurtz est loin de la réalité que lui connaît. Il fait ainsi ressortir son innocence et son ignorance, de manière à la fois généreuse et cruelle : car Marlow pense l'épargner (« Je n'ai pas pu le [la vérité sur Kurtz] dire à la jeune fille. Ça aurait été trop de noirceur [...]), mais lui épargnant la vérité, il la condamne à un deuil impossible et se condamne lui-même à revivre le passé interminablement. L'épargnant, il permet aussi que rien ne change.

## 3 – « Elles – je veux dire les femmes – sont en dehors de l'affaire – devraient être en dehors de l'affaire. »

Alors pourquoi Marlow, qui a dit et répété qu'il déteste les mensonges (« Vous savez si je hais, si j'exècre, si je ne puis supporter le mensonge ; non que je sois plus droit qu'aucun autre, mais le mensonge m'épouvante. Il y a en lui un goût funèbre, un relent de mort qui me rappelle ce dont j'ai le plus horreur au monde, ce que par-dessus tout je tiens à oublier. Le mensonge me rend malade et me donne la nausée comme ferait de mordre dans quelque chose de pourri. » 122) ment-il à la Promise ?

---

<sup>4</sup> Cedric Watts, *Conrad's Heart of Darkness. A Critical and Contextual Discussion* (1971), Amsterdam: Rodopi, 2012, 105-106.

Si on l'en croit, c'est pour la préserver : elle a selon lui « une âme d'une pureté aussi transparente qu'une falaise de cristal » (307) et « [n]ous devons les aider [les femmes] à rester dans ce monde de beauté qui est le leur, de peur que le nôtre empire. Oh ! Il fallait bien qu'elle fut en dehors de l'affaire. » (215) Marlow tente de persuader ses auditeurs (et nous avec eux) que ce mensonge est un geste purement chevaleresque de défense du « monde de beauté » de la Fiancée face à la « sauvagerie » qui menace et qu'il doit « contenir seul pour le salut d'une autre âme. » (317) Mais on peut aussi en donner une lecture moins idéalisée. D'une part, il le dit lui-même, préserver ce « monde de beauté » des femmes, c'est aussi préserver la tranquillité des hommes (« de peur que le nôtre empire »). D'autre part, ce monde de beauté repose sur l'exploitation sauvage de la population et des ressources naturelles du Congo qui permettent à la Promise de mener cette vie confortable à Bruxelles, de jouer de belles musiques sur les touches en ivoire de son piano à queue. Car « l'une des fonctions des femmes et de leur idéalisme est de rendre acceptable pour les hommes le sale travail que leur impose l'impérialisme.<sup>5</sup> » En préservant l'« innocence » de la Promise, c'est le système économique et politique sur lequel est fondée la société occidentale qu'il épargne. Or ce système repose sur l'exploitation des colonies. On voit là que le paternalisme de Marlow à l'égard de la Promise (et plus généralement de toutes les femmes) rejoint l'impérialisme qu'il critique par ailleurs<sup>6</sup> et que la Promise est loin d'être « en dehors de l'affaire ». Comme la différence entre civilisé et sauvage, celle qu'établit Marlow entre hommes et femmes permet en réalité de maintenir et de renforcer les structures de pouvoir établies par les Européens<sup>7</sup>. On mesure donc l'ambiguïté de son choix et on comprend mieux la difficulté qu'il a à le justifier – y compris pour lui-même. N'ayant pas le courage de son indignation, il épargne – ou sacrifie – la fiancée de Kurtz.

Car l'ironie suprême de ce choix, c'est qu'en mentant à la Promise, en lui laissant croire que le dernier mot prononcé par Kurtz était son nom (330) et non pas « L'Horreur ! L'horreur ! », il superpose les deux et énonce une **vérité qui manifestement ne veut pas se laisser refouler** : en un sens, c'est effectivement au nom du confort (physique et moral) de cette société qu'elle représente que des horreurs sont perpétrées. Si la Promise est tragique, comme l'est aussi selon Marlow la maîtresse africaine de Kurtz (328), c'est parce qu'elle est sacrifiée à une illusion et qu'elle-même endosse le sacrifice. Le fait que le récit de Marlow se termine justement sur le mensonge à la Promise jette un éclairage particulièrement cru sur ses capacités d'accommodement avec une réalité qu'il dit pourtant réprouver. Car Marlow n'est pas dupe, il a conscience des implications de ses choix, de leur caractère moralement et éthiquement insoutenable. Plus que la crainte que les « cieux [lui] tombent sur la tête » (333), c'est surtout la manière dont il reconnaît ne pas parvenir à retenir les « ténèbres » et les « fantômes » qui envahissent la pièce, tandis que les images de Kurtz et de la jeune femme se superposent de manière implacable (321, 328), qui témoigne de la défaite de son mensonge qui ne lui permet finalement pas de préserver « le monde de beauté » qui lui tient tant à cœur :

[...] avec chaque parole prononcée la pièce devenait **plus sombre** [...] (323)

<sup>5</sup> Jeremy Hawthorn, *Narrative Technique and Ideological Commitment*, London: Edward Arnold, 1990, 186.

<sup>6</sup> Cette superposition entre patriarcat et impérialisme est d'ailleurs confirmée par Marlow lorsqu'il superpose la Promise, la maîtresse africaine de Kurtz et Kurtz lui-même (328), révélant combien les deux femmes ont été utilisées/instrumentalisées et sacrifiées par Kurtz pour son propre confort.

<sup>7</sup> Carola Kaplan, "Constructions of Gender and Sexuality" in *Approaches to Teaching "Heart of Darkness" and "The Secret Sharer"*, ed. by Hunt Hawkins and Brian W. Shaffer, New York: The Modern Language Association of America, 2002, 99. Voir aussi Nathalie Martinière, « La Pensée du féminin et le féminisme » in *Cahiers de l'Herne Joseph Conrad*, Josiane Paccaud-Huguet et Claude Maisonnat eds., Paris : éditions de l'Herne, 2014, 226-228.

[...] m'inclinant devant la foi qui était en elle, devant cette grande illusion rédemptrice qui brillait d'une lueur surnaturelle dans les ténèbres, **dans les ténèbres triomphantes dont je n'aurais pas pu la défendre** – dont je ne pouvais pas même me défendre. (327)

Je verrai ce **fantôme** éloquent [Kurtz] aussi longtemps que je vivrai, et je la verrai, elle aussi [la Promise], **ombre** tragique et familière [...] (329)

Or, si le mensonge de Marlow a des conséquences au niveau individuel, il en a aussi **au niveau collectif**, comme en témoigne le dernier paragraphe, laissé à la charge du narrateur initial/cadre.

### III – « le dernier mot n'est pas dit... » (*Lord Jim*)

#### 1 – mouvement cyclique

Marlow termine son récit en admettant sa défaite : il ne s'est pas débarrassé du fantôme de Kurtz. Probablement parce que, comme il le dit lui-même, il ne lui a pas rendu *justice* (« Il ne voulait rien de plus que la justice – rien de plus que la justice. », 319 ; « [Les cieux] seraient-ils tombés [...] si j'avais rendu à Kurtz la justice qui lui était due ? », 333) : lui rendre justice aurait impliqué de révéler la vérité, alors que Marlow choisit de préserver sa « réputation », comme il l'a promis à l'arlequin (275) et quand il dit (281) qu'il « était écrit qu'il ne le trahirait jamais », on peut s'interroger sur sa clairvoyance dans ce cas et sur le type de trahison évoquée. La dernière phrase de son récit se termine d'ailleurs sur des points de suspension qui soulignent cette défaite : c'est une défaite éthique et morale, et c'est une défaite du langage, où des mots essentiels (vérité, justice), ceux qui portent les valeurs auxquelles croit Marlow, sont vidés de leur sens.

De ce point de vue, il est également intéressant de noter que, de toutes les histoires dont Marlow est le narrateur, c'est la seule qu'il ne conclut pas, laissant la parole à la toute fin au narrateur initial qui aura la charge de conclure, si c'est possible, et de nous ramener au « halo lumineux » qu'il nous promettait au début. Bien que court, le paragraphe final est donc important car il nous informe sur l'effet du récit de Marlow sur ses auditeurs. Apparemment, rien n'a bougé : début et fin du roman semblent parfaitement symétriques. On y trouve les mêmes comparaisons : Marlow est un « Bouddha en méditation » (333), toujours assis à l'écart tel « une idole » (25) ; ses auditeurs sont toujours assis à la même place, seul le temps a passé, comme le souligne le directeur : « Nous avons manqué le début du jusant », dit-il, pragmatique. C'est aussi une manière de les ramener à ce qui compte vraiment pour eux, la réalité pratique de la navigation. Car c'est pour patienter en attendant le jusant (« [...] il n'y avait rien d'autre à faire que d'attendre, au mouillage, le jusant. » 21) que Marlow a entrepris son récit. Mais il n'est pas sûr que ce rappel à l'ordre soit efficace. Car de même que se débarrasser des papiers de Kurtz ne permet pas à Marlow de se débarrasser de son fantôme, de même, revenir à la réalité ne suffit pas pour annuler les effets de ce récit.

#### 2 – la victoire des ténèbres

Dans la première scène du roman, avant que Marlow ne prenne la parole, le narrateur premier décrivait le coucher du soleil sur l'estuaire de la Tamise :

Le jour finissait dans la **sérénité** d'un **éclat tranquille et délicat**. L'eau luisait, paisible. Le ciel, **sans une tache**, était une **immensité bienveillante de lumière immaculée** ; même la brume, sur les marais de l'Essex, semblait une **gaze éclatante**, suspendue aux coteaux boisés de l'intérieur, enveloppant la rive sans relief de ses **plis diaphanes**. Seule, la masse d'ombre qui pesait sur le haut de l'estuaire, à l'ouest, devenait à chaque minute plus sombre, comme courroucée par l'approche du soleil.

En fin celui-ci, dans la courbe de sa chute imperceptible, déclina franchement et passa d'une **blancheur ardente** à un rouge sourd [...]

Un changement s'opéra à l'instant au-dessus des eaux, et la sérénité se fit **moins éclatante mais plus profonde**. Dans sa large étendue rectiligne, le vieux fleuve **reposait sans une ride** au déclin du jour, après des siècles de bons services rendus à la race qui peuple ses rives, étalé dans la **dignité tranquille** d'une voie d'eau qui mène aux plus extrêmes confins de la terre. **Nous regardions son cours vénérable**, non point dans la vive lueur d'une brève journée qui vient et s'évanouit à jamais, mais à **la lumière auguste des souvenirs qui demeurent à jamais**. (25-27)

On le voit, le narrateur nous offrait un paysage marqué par la sérénité, nimbé d'une lumière transparente. Si ce paysage évoquait des souvenirs, c'était des souvenirs agréables, comme le souligne la mention immédiate des « hommes dont la nation est fière », ou des « navires dont les noms étincellent comme des bijoux dans la nuit des temps » (27). En prenant la parole, Marlow avait commencé à détruire cette image idéale : « Ici aussi, [avait] dit soudain Marlow, ç'a été un des coins obscurs de la terre. » (31) Mais lorsqu'il achève son récit et rend pour ainsi dire la parole au narrateur premier, cette déclaration ne peut plus s'entendre au passé. Car la Tamise semble à nouveau « un des coins obscurs de la terre », prise par les ténèbres que son récit y a ramenées :

Le large était barré par un banc de **nuages noirs**, et la tranquille voie d'eau menant jusqu'aux extrêmes confins de la terre coulait, **sombre**, sous un **ciel entièrement couvert** – paraissait mener **jusqu'au cœur d'immenses ténèbres**.

S'il a repris la parole, le narrateur premier a perdu son bel enthousiasme. Car s'il contemple toujours le « cours vénérable » du fleuve, « les souvenirs qui demeurent à jamais » rapportés par Marlow ne sont pas des souvenirs plaisants et affectent nettement sa perception de l'estuaire. L'image idéale des « chevaliers » conquérants « porteurs d'une étincelle du feu sacré » (29) ne tient plus face au spectre de Kurtz. En d'autres termes, ce que, dans un passage coupé, Conrad appelait les « jolies fictions » – celles qui servent à justifier la colonisation – s'effondrent lorsque sont révélées les horreurs qu'elles servent à voiler. A ce stade, Marlow n'est plus le seul à subir le poids des ténèbres qui, du salon de la Promise, se sont étendues à l'estuaire de la Tamise et semblent donc se diffuser à toute l'Europe, au monde occidental dans son entier, comme si chaque auditeur du récit de Marlow, ou chaque lecteur du roman, devait désormais en porter le poids. Marlow a bien quitté l'Afrique, mais ce dont il a été témoin ne l'a pas quitté et, transmis à ses auditeurs, dont l'un à son tour nous en fait récit, enténèbre la conscience des Occidentaux en les confrontant aux effets de la colonisation, qu'ils aient participé activement aux exactions ou non.



