



# La Question Raciale dans *Heart of Darkness* (1889) de Joseph Conrad : Le Point de Vue du Narrateur

---

El Hadji DABO  
[elhadjdab@gmail.com](mailto:elhadjdab@gmail.com)

*Université Cheikh Anta Diop, Sénégal*

**Résumé** - Le présent article est une étude du point de vue narratif de *Heart of Darkness* (1889) de Joseph Conrad, un roman qui fait toujours l'objet de plusieurs études du fait de la question sensible du racisme qu'il traite. Notre étude pose la question du racisme de Conrad en analysant le point de vue du narrateur au moyen du régime diurne et du régime nocturne de l'image. La dialectique des stéréotypes linguistiques, des images et des actes du narrateur reflète le caractère raciste du récit. Dès lors, se pose, dans l'étude, la question de la nature consciente ou inconsciente de ce racisme que nous examinons à travers les procédés narratifs littéraires qui indiquent une exposition d'un constat sur les faits sociaux.

**Mots clés** : Conrad, narration, point de vue, racisme, hommes noirs

**Abstract** - The present article posits the narrative point of view of *Heart of Darkness* by Joseph Conrad, a novel which is always subject to so many studies due to the sensitive question of racism it deals with. Our study examines the issue of Conrad's racism by analysing the narrator's point of view through diurnal regime and nocturnal images. The dialectics of these images, linguistic stereotypes and actions of the narrator shows the racist nature of the narrative. Then, the study explores the issue of the conscious or subconscious nature of this racism we consider through narrative processes which reveal expositions and observations on social facts.

**Keywords**: Conrad, narration, point of view, racism, black people

## INTRODUCTION

L'étude du point de vue dans *Heart of Darkness*, que j'ai déjà développé dans mon ouvrage antérieur (Dabo 2021), s'inscrit dans le processus du rapport auteur-narrateur qui suscite, de nos jours, un grand débat sur le statut du narrateur dans le récit. En portant un intérêt au rapport entre narration et imagination dans le récit, l'on se rend compte d'une ambiguïté qui s'y donne à lire à travers ce que Gilbert Durand appelle *le régime diurne et le régime nocturne de l'image* (Durand 1960). L'interprétation de ces régimes permet d'établir des liens entre les représentations et leur sens, nous amenant ainsi à un régime des antithèses que nous allons développer en trois points dans l'œuvre conradienne. Dans un premier temps, nous allons explorer le régime diurne et le régime nocturne des images qui nous amène à procéder, en second lieu, à l'analyse manichéenne du Bien et du Mal qui soulève, enfin, la question du racisme dans le récit conradien.



## 1. Le régime diurne et le régime nocturne de l'image

Les concepts de Gilbert Durand aident à mieux comprendre ces notions par un procédé qui consiste à interpréter les antithèses que sont "le fond des ténèbres" et "l'éclat victorieux de la lumière" (70). Durand interprète ces deux parties antithétiques à travers des symboles de valorisation négative du bestiaire tels que les reptiles, les oiseaux nocturnes d'une part qu'il oppose d'autre part aux symboles de valorisation positive par l'image de la colombe, de l'agneau et des animaux domestiques en général. À ce régime des antithèses thériomorphes, Durand ajoute d'autres symboles nyctomorphes mettant l'accent sur l'effet des ténèbres, du noir, sur la psychologie de l'individu et, particulièrement, sur le fait que le symbole du *noir* impacte le discernement de l'individu tel un sujet qui subirait "*le choc noir*" (97) lors d'un diagnostic psychologique. À cela s'ajoutent les symboles catamorphes de la chute en opposition aux symboles ascensionnels. L'ensemble de ces "*symboles spectaculaires*" (162) servent à opposer, point par point, les symboles des ténèbres à ceux de la lumière telle qu'on peut le constater dans *Heart of Darkness*. C'est en ces termes que Durand cerne le régime des antithèses qui nous servira, en partie, de grille d'analyse.

Le premier indicateur de cette antithèse de faits est bien le titre du roman qui expose la façon dont Conrad procède. L'emploi des morphèmes lexicaux "*heart*" et "*darkness*", constitue un non-dit, un regard de Conrad qui relève d'une considération historique et civilisationnelle que l'Afrique, dont il s'agit en général, et du Congo qui en serait particulièrement le cœur (*heart*), est dans une totale obscurité (*darkness*) ; assertion qui se confirme par le morphème grammatical "*of*" contenant la signification *Heart of Darkness*, l'endroit en question. Toutefois, le titre du roman renvoie à la vie primitive, à une vie de jungle, où il y a ni foi ni loi, et sur laquelle tombe l'homme blanc.

Aussi, le titre *Heart of Darkness* ne pourrait-il pas se donner à lire comme une "*suggestion faite par la langue à la langue*" (Genette 1969 : 101), une imagination du langage "*au double sens, objectif et subjectif*" (101) en ce qu'il constitue le signe d'une antithèse implicite entre le jour et la nuit avec le mot *darkness* se substituant à celui de *nuit*. Le mot "*darkness*", obscurité de la nuit voire "*ténèbres*" (103), est une antithèse de la clarté du jour, à la "*lumière*" (103). Il y a là une opposition de deux objets faite par la langue qui impose "*une discontinuité*" (102) aux "*signifiés*" (102) des "*réalités*" (102) qu'elle décrit. C'est un message de communication servant à établir d'abord et à vérifier ensuite la bonne connexion entre le locuteur (auteur) et l'interlocuteur (lecteur), tel au téléphone, pour voir si : "*the channel works* (Hello do you hear me?), *to attract the attention of the interlocutor or to confirm*



*his continued attention (Are you listening?) or in Shakespearean diction, "Lend me your ears!"* (Jakobson 1960 : 355).

Il ressort de l'étude des morphèmes lexicaux du titre *Heart of Darkness* un effet "du langage sur l'imagination et de l'imagination sur le langage" (Genette 1969 : 101) dans l'établissement des antithèses. Par ailleurs, dans la logique de l'analyse de Genette, le mot *darkness* ténèbres ou obscurité de l'inscription *Heart of Darkness* a une valeur métaphorique au sens de "profondeur intime, d'intériorité physique ou psychique" (109). Il s'agirait alors de noter que *Heart of Darkness* est un récit qui rend bien la complexité de la géographie physique tout comme celle de la psychologie humaine. En tout état de cause, l'antithèse qui se dégage du titre annonce "le point de vue" qui oriente la perspective narrative du récit conradien. Conrad n'établit-il pas, d'emblée, une restriction du point de vue à des "représentations sociales" (Seca 2002 :11) bien spécifiques ?

L'idée que le continent africain est dépourvu de connaissance, que l'homme noir n'est pas civilisé, y est développée de façon systématique tout au long de la narration par une opposition entre lumière et ténèbres. D'autre part, la mentalité de l'homme blanc ainsi que sa passion ardente et excessive de la possession de biens matériels, de l'ivoire, en particulier, est mise en contrepoint à travers le personnage de Kurtz. Dès lors, le débat sur le point de vue de Conrad, l'auteur-narrateur, ne doit-il pas être un débat porté contre un auteur-narrateur témoin, neutre et objectif ?

L'ambiguïté du "point de vue" qui se décèle dans le récit, à travers la relation que Conrad entretient avec son narrateur crée une "distinction" entre "Qui voit ?" "Qui parle ?" (Genette 1972 : 203). Toujours selon ce critique, le point de vue qui oriente toute narration appartient à celui qui voit, tandis que le narrateur parle pour celui qui voit. Ainsi, la relation entre *celui qui voit* (auteur) et *celui qui parle* (le narrateur) ne peut être bien rendu que par le syntagme nominal anglais "focus of narration" (203) ou *foyer narratif* dans le même sens que *point de vue*.

Toujours selon Genette, la relation entre le point de vue et la voix s'interprète à travers la présence ou l'absence du narrateur dans l'action. D'une part, l'analyse des événements, à partir de l'intérieur de la narration par le biais d'un héros qui raconte son histoire ou d'un *auteur analyste ou omniscient* racontant l'histoire, est une manière de déterminer le point de vue. Et d'autre part, l'observation des événements effectuée de l'extérieur de la narration par un *témoin du héros* ou par *l'auteur* lui-même permet aussi de déterminer le point de vue. Sous ce rapport, *Heart of Darkness* revêt tous ces critères précités et servant à déterminer le point de vue. La relation Marlow-Conrad montre que les événements sont analysés de l'intérieur par un auteur omniscient (Conrad) et observés par un témoin Marlow



qui raconte l'histoire du héros Kurtz. La symétrie entre "*Qui voit ?*" et "*Qui parle ?*" (203), indique que *le point de vue* de l'auteur et du narrateur reste le même dans *Heart of Darkness* dans lequel récit est mis en abyme, l'histoire de Kurtz qui dépeint à la fois civilisation et barbarie ; ce qui fait du récit une exposition de destruction (de l'Afrique) et d'autodestruction (de l'europpéen).

## 2. L'antithèse manichéenne du Bien et du Mal

Les sentiments de Marlow quant à ses découvertes lors de son voyage pour retrouver Kurtz constituent un autre niveau d'ambiguïté dans la narration sur l'espace, le temps et les acteurs dans le récit :

The reaches opened before us and closed behind, as if the forest had stepped leisurely across the water to bar the way for our return. We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness. (Conrad 1902:95) [...]  
Curious, this feeling that came over me that such details would be more intolerable than those heads drying on the stakes under Mr. Kurtz's windows. After all, that was only a savage sight, while I seemed at once bound to have been transported into some lightless region of subtle horrors, where pure, uncomplicated savagery was a positive relief, being something that had a right to exist - obviously - in the sunshine. (132)

Il ressort de ces passages que l'opinion de Conrad sur l'Afrique participe d'une condamnation, sans équivoque, d'un lieu dont il ignore tout. Conrad assimile l'entrée au Congo à un voyage sans retour avec ses étendues d'eau qui s'ouvrent et se referment derrière eux "*the reaches opened...and closed behind*" (95), à perte de vue ainsi que la forêt tropicale qui coupe en biais ces eaux comme si elle leur bloquait le retour "*bar the way for our return*" (95). Conrad corrobore sa condamnation du Congo lorsqu'il fait découvrir, sous la fenêtre de Kurtz, des atrocités "*heads drying on the stakes*" qu'il désapprouve avant de la trouver normale, puisqu'elle se produit au Congo, un endroit qu'il trouve approprié à la sauvagerie "*where pure, uncomplicated savagery ... had a right to exist*" (132).

Étant donné que celui qui commet cet acte monstrueux, un Européen, Kurtz, un supposé civilisé, le commet contre des hommes pour lesquels Conrad n'a apparemment aucune considération humaine, son narrateur Marlow qualifie l'acte de ce dernier de "*positive relief*" (132) ou soulagement positif de l'agitation. L'on se rend compte que ce qui agite l'esprit de Conrad, c'est bien son incapacité à accepter l'homme noir comme un être humain. D'une part, une telle considération lui est, peut-être, dicté par le *modus vivendi* de l'Occident impérialiste sur l'Afrique et, d'autre part, par la mise au grand jour de la mentalité de Kurtz, ce qui en dit long sur la supposée civilisation occidentale.

Écrivant durant une période où l'impérialisme se sert de la théorie darwiniste pour justifier ses missions colonisatrices, Conrad encode un message discursif à



son lectorat cible pour justifier l'acte de Kurtz. Dans son article "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature" Abdul R. JanMohamed (1985) relève, à propos du contenu des textes littéraires de la période coloniale en Europe, qu'il y a, dans ces mêmes textes, un but dévoilé et un but caché par l'entreprise coloniale. Au moment où le but caché ou "*covert purpose*" (JanMohamed 1985:81) consiste à exploiter les ressources naturelles des colonies, le but dévoilé ou "*overt aim*" (JanMohamed 1985:81) s'articule pour ce qui le concerne autour d'un discours colonialiste qui dit vouloir civiliser "*civilize*" (JanMohamed 1985:81) le sauvage ou l'indigène, lui enseigner les bienfaits de la culture occidentale. D'après JanMohamed, il y a un discours, de "*fixation*" sur "*the savagery and evilness of the nation*" (81), mis en abyme dans le but dévoilé ou "*overt aim*". JanMohamed note que ce discours enchâssé dans ces textes donne un aperçu sur leur véritable fonction politique qui consiste à justifier l'occupation et l'exploitation impérialistes "*to justify imperial occupation and exploitation*" (81) avec une idéologie politico-économique sur fond de rejet à travers une méthode manichéenne :

The dominant model of power-and interest-relations in all colonial societies is the manichean [sic] opposition between the putative superiority of the European and the supposed inferiority of the native. This axis in turn provides the central feature of the colonialist cognitive framework and colonialist literary representation: the manichean allegory - a field of diverse yet inter-changeable oppositions between white and black, good and evil, superiority and inferiority, civilization and savagery, intelligence and emotion, rationality and sensuality, self and Other, subject and object." (82)

La manière dont Conrad valorise l'homme blanc et ignore les qualités humaines de l'indigène montre qu'il adhère au système d'opposition binaire (blanc et noir, bien et mal, supériorité et infériorité, civilisation et sauvagerie, intelligence et émotion, rationalité et sensualité, moi et l'autre, sujet et objet, ...) qui est le trait caractéristique de la trame cognitive de la représentation littéraire coloniale "*the central feature of the colonialist cognitive framework and colonialist literary representation*" (82). D'après JanMohamed, ce mode de représentation de l'indigène est pratiqué pour un lectorat particulier, il s'agit de l'Européen. En effet, le lectorat européen n'est pas en contact direct avec l'indigène et les Européens qui partent dans les colonies n'adhèrent qu'à une même idéologie dégradant l'indigène qu'il relate dans leurs écrits. Aussi, faut-il une méthode autre que l'opposition binaire de termes et concepts de sens différent pour bien effectuer sa tâche. L'opposition binaire que Conrad établit dans *Heart of Darkness* entre l'homme blanc et l'homme noir est chargée aussi bien d'éléments linguistiques que culturels d'auto exclusion telles deux entités distinctes. Tirant son origine de la théorie structuraliste de Ferdinand de Saussure, l'opposition binaire tient compte de la dimension syntagmatique (le contexte) et



paradigmatique (le groupe) auquel appartient le signe. Dès lors les signes dans *Heart of Darknes* doivent être interprétés selon leur contexte d'apparition et leurs auteurs.

L'auteur européen ne cherche pas à se rendre crédible mais plutôt, il représente l'Afrique et l'indigène en les comparant aux standards européens sur la base de fausses informations. Achebe nous apprend, dans *Home and Exile* (2000), que cette façon de représenter l'Afrique est une tradition dont un premier goût « *taste* » (27) nous est donné déjà en 1561 à travers le récit du capitaine John Lok du bateau anglais ayant effectué un voyage en Afrique de l'ouest. John Lok dit qu'il a rencontré en Afrique un peuple d'un mode de vie sauvage, qui ne croit pas en Dieu, qui n'a pas de loi, qui n'a pas de religion, un peuple dont les femmes sont celles de tous puisque le mariage n'y existe pas et qu'ils n'ont aucun respect de la chasteté, un peuple qui se nourrit de la chair de serpent tel que l'avaient rapporté d'autres auteurs avant lui à l'image de Plinie l'Ancien et Diodorus Siculus. D'après John Lok, les africains sont hostiles, ils ne font que jacasser et il y'a parmi eux des individus sans têtes dont les yeux et les bouches se situent au niveau de la poitrine et ils sont incapables de s'exprimer tout comme Conrad l'insinue dans *Heart of Darkness*. John Lok écrit :

a people of beastly living, without God, lawe [sic], religion ... whose women are common for they contract no matrimonie, neither have respect to chastitie ... and the flesh of serpents their meat as writeth Plinie and Diodorus Siculus. They have no speach, but rather a grimming and chattering. There are also people without heads, having their eyes and mouths in their breasts. (27)

L'Afrique est décrite par l'auteur européen selon cette tradition déshumanisant cette terre et la considérant comme étant un endroit où tout existe et où tout est permis. C'est ce qui fait dire Achebe que la foule tumultueuse dont fait part Conrad dans son récit n'est pas sienne, mais plutôt un héritage de cette tradition d'écriture déshumanisant l'Afrique : "*Conrad's yelling crowds were not even his, but a hand-me down from earlier times*" (26). C'est un abus qui demeure sujet à la riposte afin de restaurer la vérité car, d'après Achebe, l'abus n'est pas sanctifié par sa durée dans le temps et sa profusion, il doit toujours faire face à des questionnements et défis quelle que soit sa longévité "*abuse is not sanctified by its duration or abundance; it must remain susceptible to question and challenge, no matter how long it takes*" (48). L'Afrique, son peuple et sa culture ne doivent plus être exposés de façon dégradante à travers des métaphores faciles tel qu'Achebe le dénonce dans *Hopes and Impediments* (1989).

La rhétorique de l'allusion employée dans le titre *Heart of Darkness* est un procédé linguistique qui n'est nullement accessible à l'indigène. L'inaccessibilité de ce code linguistique de celui-ci aux textes littéraires qui parlent de lui peut s'interpréter comme abuser d'un homme dont la langue est liée "*abusing a tongue-*



*tiéd man*" (1974:43), propos que tint Conrad lui-même lorsqu'il se défend des critiques qu'il subit en Angleterre à ce sujet. Conrad ne fait qu'abuser de l'indigène puisqu'il ne lui donne même pas la parole dans le récit quand bien même il y existe le commerce d'ivoire entre indigènes et européens. Cette iniquité et unicité du point de vue discursif soulève la question du racisme de Conrad.

### 3. Conrad était-il vraiment raciste ?

La question du racisme de Conrad en personne peut se lire à travers le point de vue du narrateur annoncé dans le titre *Heart of Darkness* qui constitue, à lui tout seul, un discours encodé sur la pensée de l'auteur. Selon Barthes, "*Le discours serait une grande "phrase" (dont les unités ne sauraient être nécessairement des phrases), tout comme la phrase, moyennant certaines spécifications, est un petit discours*" (1966:3). Ainsi, le point de vue du narrateur sur l'Afrique et l'Africain constitue un discours qui révèle le niveau d'implication de Conrad dans le récit. Il établit une communication entre l'auteur et le lecteur. Toujours selon Barthes, répondre à la question « *L'auteur est-il le narrateur ?* », consiste en un travail de description du "*code*" à travers lequel le narrateur et le lecteur sont déterminés tout au long du récit. Il s'agit là de faire ressortir le rapport entre le « *je* » du narrateur et le « *tu* » du lecteur, d'où le message entre un émetteur, l'auteur, et un récepteur spécifique, son lectorat. Dans le rapport émetteur-récepteur, Barthes relève que "*les seconds sont simplement plus retors que les premiers*" (3). Le code raciste que Marlow utilise dans *Heart of Darkness* est la déshumanisation de l'homme noir qu'il décrit organe après organe. Aussi, le lecteur peut-il voir l'homme noir tel que Marlow le décrit et devenir alors plus "*retors*" (3). La combinatoire des informations que Marlow donne, à propos des captifs en corvée, atteste la volonté de Conrad d'exposer au lecteur le racisme durant cette époque impérialiste :

They walked erect and slow, balancing small baskets full of earth on their heads, and the clink kept time with their footsteps. Black rags were wound round their loins, and the short ends behind waggled to and fro like tails. I could see every rib, the joints of their limbs were like knots in a rope; each had an iron collar on his neck, and all were connected together with a chain whose bights swung between them, rhythmically clinking (Conrad 1902:64),

Normalement, la mauvaise condition de ces hommes-là, sous les fers, devait susciter en Marlow de l'indignation en tant qu'être humain, mais l'information que Marlow en donne par la suite interpelle directement le lecteur cible, Marlow dit : « Ils sont passés près de moi d'à peine 16cm, sans même me jeter un coup d'œil, avec cette indifférence totale de sauvages mourants », "*They passed me within six inches, without a glance, with that complete, deathlike indifference of unhappy savages*" (Conrad 1902:64). L'expression "*unhappy savages*" que le narrateur emploie à la fin de ce passage relève de ce que Roman Jakobson nomme, cité par

Barthes, "*la fonction conative de communication*" (1966). C'est que l'expression "*unhappy savages*" est un signe conatif, dans ce passage, qui a pour but de persuader le destinataire ou le lecteur cible, sur la position prise par le narrateur. Quand on évalue le degré de bonne réception du récit de *Heart of Darkness* en Occident, on peut dire tout simplement que la fonction conative ou "*conative function*" (Jakobson 1960 : 355) a eu l'effet escompté.

Le *point de vue* du narrateur, étant à la fois omniscient et interne, extradiégétique et intra-diégétique, fait qu'il exprime ses sentiments, de même qu'il suppose connaître les sentiments et les émotions de ces hommes noirs dont il se fait des préjugés puisqu'il dit que ces derniers ne lui ont même pas jeté un coup d'œil. Alors, comment pourrait-il savoir ce qu'ils pensent ? L'usage que Conrad fait des pronoms de la première personne (*I ; me*) lève toute équivoque sur le traitement de la question raciale dans le récit. Par exemple, lorsque Marlow raconte l'histoire des compagnons noirs avec lesquels il a fait son périple à la recherche de Kurtz, il dit qu'il leur reste reconnaissant puisqu'après tout, ils ne s'étaient pas dévoré en sa présence "*I am grateful to them. And after all, they did not eat each other before my face*" (Conrad 1902 : 94), l'offense de ces propos n'est pas à discuter quand on tient compte que Marlow considère tous ses compagnons africains comme étant des cannibales, chose qu'il insinue par le pronom "*each other*" qui exprime la réciprocité entre les entités.

En revanche, s'agissant de Kurtz, le narrateur Marlow magnifie ce dernier avec conviction disant qu'il est d'une intelligence parfaite : "*Believe me or not, his intelligence was perfectly clear, concentrated, it is true*" (144). Quand Marlow partage les sentiments de Kurtz, un individu qui exprime des opinions en accord avec l'eurocentrisme, l'on se rend compte de la manière subtile dont Conrad appose sa voix sur celle du narrateur à propos de l'Afrique et de l'homme noir. La structure métadiégétique ou "*récit au second degré*" (Genette 1972:241) de la narration conradienne laisse apparaître que le narrateur et l'auteur se confondent dans le rôle de narrateur. Cependant, doit-on soutenir cette gageure ? – Tout compte fait, *Heart of Darkness* est un roman dont l'apport est non négligeable dans la création et l'évolution des *cultural studies* en Afrique et ailleurs. L'étude du point de vue dans *Heart of Darkness* montre qu'il y a des messages dont le but est d'établir un lien, de le prolonger, d'attirer l'attention de l'interlocuteur ou de confirmer qu'il est tout ouïe à l'interpellation tel que l'indique Jakobson : "*some messages primarily serving to establish, to prolong [...], to attract the attention of the interlocutor or to confirm his continued attention*" (Jakobson 1960 : 355).

Du morphème "*darkness*", obscurité, qui est "*amplificatrice de bruit qu'elle est résonance*" (Durand 1992:99), l'auteur fait appelle, chez le lecteur cible, à ce que





Durand nomme une “*hostilité naturelle*” ou rendue naturelle “*pour des types ethniques sombres*” (99) qui serait la source de l’antisémitisme, un appel qui part de la bouche, de l’écrit à l’oreille qui est en lui-même un organe isomorphe des ténèbres dans la mesure où l’oreille au “*sens de la nuit [...] peut entendre plus profondément que les yeux ne peuvent voir*” (99). Tout comme le bon sens populaire a peur de percer la profondeur de l’oreille, les ténèbres annoncent toujours le chaos. Durand relève qu’à la noirceur sont liés *agitation, impureté et bruit* ; que la noirceur est “*l’activité*” même à partir de laquelle toute une infinité de mouvements est déclenchée par l’illimitation des ténèbres dans lesquelles l’esprit quête aveuglément le “*nigrum, nigrus, nigro*” (99), le mal superstitieux. Avec *nigrum* au sens de *noir, couleur noire* en latin tout comme *nigro* a le sens de *noircir, être noir* dans la même langue au même titre que *nigrus*, le conditionnel de *nigri* en Espéranto (langue construite et véhiculaire), signifie *être de couleur noire*. Voilà autant d’“*éléments engrammatiques*” (101) liés aux ténèbres qui expliquent l’apologie raciste de *Heart of Darkness*.

## CONCLUSION

L’omniscience de Conrad dans le récit l’expose à un procès auteur-narrateur, un conflit soumis, par les parties (Afrique/Occident), à divers jugements. De l’image à l’imagination, la question du racisme de Conrad n’est-elle pas soulevée pour aboutir au constat que l’interprétation de l’antithèse lumière-obscurité renvoie non seulement à la géographie physique de l’Afrique et ses hommes mais aussi à la psychologie de l’homme blanc supposé civilisé ? L’ambiguïté qui se lit dans la narration ne découle-t-il pas d’une volonté de Conrad d’exposer au grand jour les réalités d’un espace à une époque donnée ainsi que ses acteurs au travers d’un « *grand discours* » au sens d’une « *grande phrase* » *Heart of Darkness* dont les unités ne sont pas nécessairement des phrases. L’analyse du régime diurne et du régime nocturne de l’image montre que l’individu manque souvent de discernement du fait des clichés qu’il se fait des hommes. L’étude montre que la stéréotypie de ces idées figées est source de conflits.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland. 1966. *Critique et Vérité*, Paris, Éditions du Seuil.
- BARTHES, Roland, « Introduction à l’analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l’analyse structurale du récit. p. 1-27.
- CHINUA, Achebe. 2000. *Home and Exile*, New York, Oxford University Press.



- CHINUA, Achebe. 1989. *Hopes and Impediments*, New York, Doubleday.
- CONRAD, Joseph. 1946. *Heart of Darkness*, London, J. M. Dent and Sons Ltd., First published 1902, Collected Edition.
- DABO, El hadji. 2021. *La représentation des groupes sociaux dans des récits de voyage de Joseph Conrad*, Moldavie, Generis Publishing.
- DURAND, Gilbert. 1960. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod (1<sup>re</sup> édition Paris, P.U.F.)
- GATES, Jr., Henry Louis. 1986. "Race" *Writing and Difference*, University of Chicago Press, Ltd.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- GUILLON, Adam. 1974. "Joseph Conrad: Polish Cosmopolitan" in Gates, Jr., Henry Louis. 1986. "Race" *Writing and Difference*, Chicago University Press, Ltd.
- JAKOBSON, Roman. 1960. *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, The Massachusetts Institute of Technology, USA.
- JANMOHAMED, Abdul R., "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature", *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, "Race," Writing, and Difference (Autumn, 1985), p. 78-106.
- SECA, Jean-Marie. 2002. *Représentations sociales*, Paris, Armand Colin/VUEF.