

AU CŒUR DES TENEBRES

**Un concert-fiction
de France Culture avec
l'Orchestre National de France**

Vendredi 27 novembre

Studio 104 – 10h

Répétition générale publique

D'après le roman de Joseph Conrad,

Une adaptation de Stéphane Michaka

Sur une musique de Didier Benetti

Réalisation, Cédric Aussir

Dossier pédagogique réalisé par Stéphane Michaka

Orchestre national de France

Geoffrey Styles, direction



daniele gatti
directeur musical



Recommandations

Rendez-vous dans le grand hall de la maison de la radio à 9h30.

- Comme en classe, chewing-gums, boissons, téléphones et baladeur MP3 sont interdits et doivent être éteints.

- La durée de la répétition générale n'excèdera pas une heure trente : rappelez à vos élèves la nécessité **d'une attention soutenue tant pour le respect des musiciens que pour la qualité de leur écoute.**

« Le travail : l'occasion de se découvrir soi-même »

Joseph Conrad



Didier Benetti à la direction de l'Orchestre National de France et des comédiens pour le Concert Fictions Dracula. (© France Culture)

Biographie

Joseph Conrad

Joseph Conrad, né Józef Teodor Konrad Korzeniowski en 1857 en Pologne. Ses parents participent activement à l'insurrection de 1863 et sont exilés en Russie, où tous deux finissent par décéder. Joseph se retrouve orphelin à l'âge de 10 ans et grandit avec son oncle à Cracovie.

A 16 ans, Conrad quitte la Pologne et part à Marseille, où il devient mousse sur un voilier. Il reste 3 ans dans la marine française. Il s'engage ensuite dans la marine marchande en Angleterre et devient citoyen britannique. Il voyage alors autour du monde : Inde, Singapour, Australie, et Afrique. Ces expériences se retrouveront plus tard dans ses fictions. Il épouse Jessie Emmeline George, fille d'un libraire.

Au cœur des ténèbres (Heart of Darkness -1902)) est un roman décrivant l'aventure d'un homme au fin fond du Congo. Il y rencontre Kurtz, cruel et mystérieux, commerçant européen qui s'est établi là-bas en tant que souverain des peuples autochtones.

On retrouve dans le livre des conflits dramatiques entre les personnages et les forces brutales de la nature, le thème de l'individualisme, la violence de la nature humaine et les préjugés raciaux.

C'est la volonté de Conrad de montrer les situations psycho-politiques qui établissent des parallèles entre la vie intérieure des personnages et un balayage plus large de l'histoire humaine.

"Le monde est organisé de telle manière, aujourd'hui, qu'une vocation vraie, suivie jusqu'au bout et façonnant logiquement une forte personnalité, est chose rare. (...)

Ce qui est infiniment moins commun encore, c'est le cas d'un homme découvrant en soi, au cours de son existence, deux vocations, l'une au seuil de l'adolescence, l'autre en pleine maturité, toutes deux également irrésistibles, toutes deux du meilleur aloi, déterminant chacune une carrière non seulement respectable, mais digne d'être proposée en exemple et, l'une des deux tout au moins hors ligne...

Ce cas paradoxal est celui de Joseph Conrad, d'abord marin, capitaine de navire, plus tard écrivain. Chez lui, le marin et l'auteur n'ont pas coexisté, comme chez Loti ou chez Claude Farrère; chacune des deux passions successives a été trop impérieuse pour souffrir aucun partage. Bien d'autres particularités, parfois très

déroutantes, signalent cet homme qui est un des prosateurs les plus puissants de ce temps et ses œuvres méritent d'être étudiées non seulement pour leur intérêt propre, qui est considérable, mais encore pour les conditions très spéciales dans lesquelles elles sont nées. »

JOSEPH DE SMET, "Joseph Conrad", *Mercure de France*, 1er mai 1912, p. 51

Bref résumé

Au cœur des ténèbres :

C'est une lente et funèbre progression qui mène le capitaine Marlow et son vieux rafirot rouillé, par les bras d'un tortueux fleuve-serpent, jusqu'au "cœur des ténèbres." Kurtz l'y attend, comme une jeune fille endormie dans son château de broussailles. Ou comme Klamm, autre K., autre maître du château tout aussi ensorcelé de Kafka.

Éminemment moderne, le récit de Conrad, écrit en 1902, suscitera toutes les interprétations : violent réquisitoire contre le colonialisme, féconde représentation d'une libido tourmentée, rêverie métaphysique sur l'homme et la nature, chacun de puiser selon son désir dans ce texte d'une richesse et d'une portée sans limites. Car au bout du voyage, les ténèbres l'emportent.

L'illusion domine un monde où pulsions de mort, masques et travestissements ont stérilisé l'amour. Mais pas le rêve qui, par la magie de cette écriture inflexible, se lève et déploie ses splendeurs comme une brume aux échos incertains.

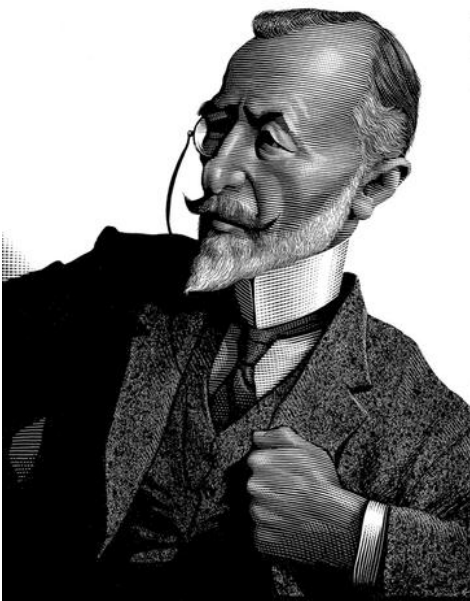
Adaptation musicale

Au cœur des ténèbres est d'abord paru en feuilleton en 1899 dans le *Blackwood's Edinburgh Magazine* avant d'être publié en recueil en 1902. Témoignage de première main sur les atrocités commises au Congo sous Léopold II, cette novella a contribué à la prise de conscience de ce qui fut décrit comme "un crime contre l'humanité" (G.W. Williams). Admiré par T.S. Eliot et Virginia Woolf, *Au cœur des ténèbres* est devenu un classique. Dans sa préface au *Nègre du Narcisse*, Conrad évoque la magie suggestive de la musique, dans laquelle il voit "le plus grand des arts". Avec le compositeur Didier Benetti et le réalisateur Cédric Aussir, nous avons creusé des brèches dans le récit de Marlow pour que la musique fasse entendre ce que le roman ne dit pas. Récit d'aventures, mélodrame, film noir... *Au cœur des ténèbres* est un périple à travers les genres. Autant dire : une partition rêvée pour l'Orchestre National de France, qui accompagne en direct les comédiens et nous entraîne vers l'indicible, l'innommable – tout ce que la musique traduit bien mieux que les mots.

Conrad : Au cœur des ténèbres

“Quand je serai grand, j’irai là.”

L’itinéraire personnel de Conrad ressemble à celui de Marlow, l’un des narrateurs du roman. Parlant de lui-même à dix-sept ans, âge auquel il a quitté la Pologne pour Marseille, Conrad nous dit : “J’étais le cas unique d’un garçon de ma nation et de mes antécédents sautant à pieds joints hors du milieu et des associations de sa race.”



Conrad vu par le dessinateur Mark Summers

Conrad a été marqué par une figure importante dans l’imaginaire occidental de l’époque (le dernier quart du XIXe siècle) : le journaliste et explorateur **Henry Morton Stanley**, auteur d’*A travers le continent mystérieux* (*Through the Dark Continent* 1878) et *Dans les ténèbres de l’Afrique* (*In Darkest Africa*) (1887-1889) Recherche et découverte d’Emin Pacha, gouverneur de l’Equatoria, très périlleuse et médiatique opération de sauvetage. Ces récits de voyage furent publiés dans la revue *Le Tour du Monde* en 1890. Stanley était, dans l’imaginaire collectif, l’homme qui retrouva Livingstone en 1871. Il remonta le fleuve

Congo pour le livrer ensuite aux appétits coloniaux de Léopold II, le roi des Belges. Dès lors, l’Afrique devient un continent de tous les possibles pour des hommes énergiques, ambitieux et sans scrupules.

Le nom de Conrad, Korzeniowski (Jozef Teodor Konrad Korzeniowski), dérive du mot polonais “racines” : exil et déracinement.

Comme Marlow, Conrad a été “pistonné” par sa tante vivant à Bruxelles et ayant des relations au sein de la famille royale belge. Il souhaitait obtenir le commandement d’un vapeur sur le fleuve Congo, pour le compte de la Société Belge pour le Commerce du Haut Congo. Il obtiendra en fait un poste de second, et non de capitaine comme il l’espérait.

Conrad part en mai 1890, il a alors 32 ans : il croit qu'il va rester trois ans en Afrique centrale. Dans une lettre envoyée avant d'arriver au Congo, il note que seulement 7 % des employés de la Compagnie vont au bout de leur contrat de 3 ans (la plupart rentrent au bout de six mois à cause de la fièvre et de la dysenterie) et que ces employés endurants sont des Français. Il les décrit ainsi, mêlant le français et l'anglais qui était sa seconde langue : "Des névrosés ! (C'est très chic d'être névrosé – one winks and speaks through the nose.)" Il va remonter les 1 700 kilomètres du fleuve Congo pour récupérer un certain Georges-Antoine Klein, chef de la station de l'intérieur (la plus reculée du Congo), sur un vapeur baptisé "le Roi des Belges" (ce nom du vapeur n'apparaît pas dans *Au cœur des ténèbres*, on dira ensuite pourquoi).

Sur le sort qui attend la plupart des employés des compagnies européennes de commerce au Congo, on peut lire un passage éloquent dans le livre *Congo*, de David Van Reybrouck :

EXTRAIT 1

"La plupart des Belges qui venaient tenter leur chance au Congo étaient originaires des petites villes de province et de la petite bourgeoisie. Beaucoup avaient été dans l'armée et cherchaient l'aventure, la gloire et la fortune. Mais une fois au Congo, ils se retrouvaient très seuls dans des postes reculés sous un climat meurtrier. La chaleur et l'humidité étaient impitoyables, les poussées de fièvre fréquentes. On ne savait toujours pas que la malaria se transmettait par les moustiques. Sans raison, un jeune homme dans la fleur de l'âge pouvait se réveiller la nuit en nage, délirant, frissonnant, pensant à tous les autres Blancs qui avaient passé l'arme à gauche. Il entendait une forêt vierge remplie de bruits inconnus, il se rappelait des bribes de conversations tendues avec un chef de village durant la journée, il se souvenait des regards farouches de ceux qui devaient récolter le caoutchouc, du sifflement venimeux dans leur langue incompréhensible. Dans ses visions fiévreuses entre l'éveil et le sommeil défilaient les yeux brillants pleins de méfiance, les larges dos luisants couverts de tatouages, et la poitrine naissante d'une jeune indigène qui lui avait souri."

Conrad va rentrer malade (fièvre et dysenterie au Congo, malaria, palpitations et inflammation des jambes une fois rentré en Europe) et démoralisé (traumatisé par ce qu'il a vu) : il ne le sait pas encore, mais il possède tout le matériel nécessaire pour écrire, huit ans plus tard, *Au cœur des ténèbres*.

L'homme du nom de Klein, tombé malade et mort sur le vapeur au cours du voyage de 1890, va devenir Kurtz dans le roman : un Européen qui surpasse en efficacité et en cruauté les plus sinistres trafiquants d'ivoire de la région.

« Le commerce sur le fleuve, qui avait été pendant près de quatre siècles entre les mains d'armateurs locaux, était à présent entièrement repris par les Européens. **En 1897, deux cent quarante-cinq tonnes d'ivoire furent exportées vers l'Europe, soit près de la moitié de la production mondiale cette année-là.** Partout en Occident, les pianos et les orgues eurent droit à des touches en ivoire congolais ; dans des salons enfumés, on percutait des boules de billard ou on disposait des dominos dont la matière première provenait de la forêt équatoriale. » (Congo, Van Reybrouck)

1/ Au cœur des ténèbres, mission concrète ou voyage initiatique ?

Une des difficultés pour les adaptateurs d'*Au cœur des ténèbres* : en nous donnant le moins d'indications possibles sur les lieux, le contexte historique et même les motivations des personnages, c'est comme si Conrad faisait tout pour perdre le lecteur en chemin, nous égarer dans la brousse...

Par exemple : Quelle est la **mission précise de Marlow** ? On sent bien qu'il ne s'agit pas seulement de ravitailler les postes situés le long du fleuve. Ou plutôt : la mission de Marlow va devenir de plus en plus personnelle et "intérieure". Dans le film *Apocalypse Now*, cette mission devient carrément le "contrat" d'un tueur à gages (*to terminate his command*), et Coppola et ses scénaristes ont transposé la trame en Asie durant la guerre du Vietnam. Point commun avec Conrad : le cinéaste demande au reporter de guerre Michael Herr, auteur de *Dispatches* (titre français : *Putain de mort !*), d'écrire la voix off du héros (c'est à dire la transposition de Marlow, le capitaine Willard, personnage joué par Martin Sheen). Coppola, à l'instar de Conrad, utilise donc un matériau journalistique, avec des effets de réel.

Mais Conrad, un des plus grands écrivains de langue anglaise, ne se limite pas au compte-rendu documentaire. Son roman nous fait sans cesse passer du réel à l'irréel (*unreal*), mot qui revient plusieurs fois dans *Au cœur des ténèbres*. La

narration à la première personne de Marlow est particulièrement fascinante parce que, sous les dehors réalistes d'un récit de voyage, il retranscrit tout autant **un voyage intérieur**, et nous découvrons les ténèbres intimes de Marlow et de Kurtz.

Comment faire ressentir cela pour les adaptateurs du roman ? Dans la bande-dessinée scénarisée par Stéphane Miquel et dessinée par Godart (Noctambule 2014), les auteurs ont eu recours à la **bichromie** : on passe du gris et blanc (Europe) au ocre et blanc (Afrique) avec sang (bordeau délavé) puis au gris et blanc à nouveau (La Promise) et à une dernière case ocre et sang (Kurtz dans le bateau disant "L'Horreur, l'Horreur").

En radio, on a essayé de combiner les deux éléments : le voyage extérieur et le voyage intérieur, en juxtaposant des voix et des ambiances (musique, bruitages...).

Extrait de la fiction radio : de 29'34 à 31'44, où la narration de Marlow est mêlée à des bruitages, à la musique, et à la voix de Kurtz et d'un membre d'équipage congolais.

Bref, la novella de Conrad possède une double dimension : voyage concret et voyage initiatique.

2 / Les silences de Conrad sur l'Histoire :

Les noms de lieux (le port de Matadi, par exemple) qu'on entend dans la fiction radio ne figurent pas dans le texte de Conrad. Le roman est beaucoup plus abstrait, et sans doute d'autant plus envoûtant qu'il est abstrait, elliptique... En radio, cependant, il était intéressant d'accentuer la dimension "documentaire" du livre, la radio étant l'un des grands médias documentaires au XXe et au XXIe siècle.

Mieux encore, et c'est saisissant quand on lit le livre : l'**absence des mots "Congo", "Leopold II", "Belges"** chez Conrad (mais les Africains y sont désignés par les mots "noirs", par la désignation raciste "nègres", et par "workers", c'est-à-dire "ouvriers", "travailleurs", alors qu'ils sont soumis à des travaux forcés).

Ce que ne dit jamais Conrad : le Congo était le **fief personnel de Léopold II**. Le roi des Belges se considérait à la fois comme souverain et comme propriétaire du Congo. Il écrivait en 1906 : *"Il n'y a pas de droit plus légitime ni plus respectable que celui d'un auteur sur son oeuvre propre, sur le fruit de son travail... Mes droits sur le Congo ne sont à partager avec personne. Ils sont le fruit de mes propres combats et de ma propre dépense."* Propos qui passent évidemment sous silence les exactions et les atrocités commises pour son enrichissement personnel.

Avant la publication du roman de Conrad en 1902, il y a eu **en 1890 la publication d'un document important : une lettre ouverte à Leopold II, signée par un historien et homme politique américain, George Washington Williams, homme de lettres afro-américain** (mort à 41 ans l'année suivante). L'historien Adam Hochschild écrit : « George Washington Williams wrote one of the great documents in human rights literature, an open letter to King Leopold II. In one of his articles, he used a phrase that was seldom heard again until the Nuremberg trial more than fifty years later. Leopold, Williams declared, was "guilty of crimes against humanity". »

Dans la version radio, l'adaptateur a utilisé une phrase qui provient de cette lettre ouverte de Williams à Léopold II :

KURTZ « Le Gouvernement de votre Majesté est impliqué dans la traite des Noirs. Il vole, capture, achète, revend, maltraite et assassine des esclaves. »

Donc, dès 1890, quelques rares voix s'étaient élevées pour dénoncer les exactions commises au Congo. Mais le pire était encore à venir...

Pour les adaptateurs d'aujourd'hui qui se penchent sur *Au coeur des ténèbres*, quand on connaît le contexte historique, la difficulté est que si l'on reste fidèle à Conrad et à ses ellipses, on risque d'être infidèle à l'Histoire, à ce qui s'est passé après le voyage fait par Conrad en 1890, à savoir **l'aggravation du règne de terreur de Léopold II** :

Voir un extrait du journal de Louis Leclercq, officier belge, en 1895 donc cinq ans après le voyage de Conrad :

Extrait du documentaire anglais *White King, Red Rubber, Black Death*

de 33'24 à 36' sur le lien suivant :

https://www.youtube.com/watch?v=6_ZH2_pjqLQ

Pour cette raison, les adaptations récentes du livre en radio et BD n'hésitent pas à faire usage d'éléments du réel, c'est-à-dire d'éléments de l'histoire du Congo postérieurs au voyage de Conrad. On a donc été infidèle à Conrad, pour restituer plus fidèlement l'histoire du Congo.

Adam Hochschild, dans son livre *Les Fantômes du roi Léopold : La terreur coloniale dans l'État du Congo, 1884-1908* (Tallandier 2007), évoque l'importance des photos prises à l'époque, preuves irréfutables des exactions commises par les colons. Dans un pamphlet rédigé en 1905, *King's Leopold Soliloquy*, Mark Twain dénonce les abus de Léopold II et le fait parler de l'appareil photo Kodak, seul témoin qu'il ne pouvait corrompre : "the incorruptible Kodak... the only witness I couldn't bribe."

Voici quelques extraits (insoutenables) des rapports rédigés à l'époque, en anglais, sur la cruauté des colons et les souffrances des victimes, les natifs du Congo punis pour n'avoir pas rapporté assez de caoutchouc : "They hold up the stumps of their arms and lament because their hands have been chopped off, as punishment for

not bringing in enough rubber, and as proof to be laid before my officers that the required punishment was well and truly carried out." On lit dans un autre rapport en anglais : *"Each time the corporal goes out to get rubber, cartridges are given him. He must bring back all not used, and for every one used he must bring back a right hand. M.P. told me that sometimes they shot a cartridge at an animal in hunting ; then they cut off a hand from a living man."*

Hochschild écrit : "The atrocities that were committed under Leopold's private rule of the colony, **sparked the twentieth century's first great international human rights campaign.**" (*Les atrocités commises sous le régime colonial personnel de Léopold II ont déclenché la première grande mobilisation internationale au nom des droits de l'homme.*) Le journaliste et homme politique anglais Edmund Dene Morel fonde l'Association pour la Réforme du Congo (Congo Reform Association) ; quant au consul britannique à Boma, Roger Casement, on lui doit un rapport exhaustif, incluant des témoignages sous serment, qui est devenu par la suite un modèle pour les rapports d'ONG telles que Amnesty International ou Human Rights Watch. Ce rapport peut être consulté en anglais sur Internet : "Casement Report 1904".

Conrad écrit à Roger Casement en 1903 : "C'est une chose extraordinaire que la conscience de l'Europe, qui il y a 70 ans a aboli la traite des Noirs au nom de la dignité humaine, tolère aujourd'hui ce qui se passe dans l'Etat du Congo. C'est comme si l'horloge morale (*the moral clock*) avait été retardée de plusieurs heures."

Hochschild dresse un bilan terrible des conséquences démographiques de la colonisation du Congo par Léopold II : « Leopold gave up private ownership of the Congo in 1908 (he ordered the archives burned). By that point, he had made a profit from the territory conservatively estimated at the equivalent of more than 1.1 billion (1,1 milliard) in today's American dollars. The King died in Brussels the following year in 1909. In the newly-christened Congo Belge, however, the forced labor system did not immediately end. It was too lucrative, for the price of rubber was still high. The official Commission for the protection of the Natives estimated in 1919 that in the previous forty years the population of the territory (the Congo basin) "was reduced by half". » Estimation : de vingt à dix millions de personnes retranchées des statistiques démographiques...

En 1925, dans son *Voyage au Congo*, qu'il dédie à Conrad, André Gide écrit à propos de *Au coeur des ténèbres* : "Livre admirable qui reste encore aujourd'hui

profondément vrai, j'ai pu m'en convaincre, et que j'aurai souvent à citer. Aucune outrance dans ses peintures : elles sont cruellement exactes." Gide fait aussi ce constat très "conradien" : "Moins le blanc est intelligent, plus le noir lui paraît bête."

Conrad ne parle pas des mains tranchées et met l'accent sur l'ivoire. Mais un autre facteur d'aggravation, aggravation de la brutalité coloniale durant les années 1890, concerne le **commerce du caoutchouc**.

Hochschild mentionne le "boom du caoutchouc", lié à l'invention du pneu de bicyclette : "Ivory, and then... In the early 1890s, another source of wealth suddenly loomed. The invention of the inflatable bicycle tire, followed soon by that of the automobile, set off an enormous boom in rubber." L'entreprise Dunlop a été fondée en 1888 par l'Écossais John Boyd Dunlop, après qu'il eut inventé les pneumatiques gonflables modernes. Cette expansion industrielle, qui crée des besoins nouveaux de caoutchouc en Europe, aura des conséquences directes au Congo. "Villagers who failed to gather enough rubber (*qui échouent à rapporter suffisamment de caoutchouc*), plus disobedient porters or soldiers, fell victims to the notorious chicotte, a whip made of sun-dried hippopotamus hide with razor-sharp edges. A hundred lashes of the chicotte, a not-infrequent punishment, could be fatal."

Les chefs autochtones étaient confrontés à un terrible choix : soit livrer leur peuple comme esclaves du caoutchouc, soit être retenus en otages ou tués.

Malgré ces lacunes dans la description (lacunes qu'on peut difficilement reprocher à Conrad puisqu'au moment de son voyage le produit de prédilection est l'ivoire et non le caoutchouc), on doit insister sur le fait que la dénonciation du régime colonial, dans *Au coeur des ténèbres*, est sans ambiguïté aucune.

Edition de *Au coeur des ténèbres* de Joseph Conrad (édition de la Pléiade, page 63) :

EXTRAIT 2

“Un léger tintement de métal, derrière moi, me fit tourner la tête. Six Noirs avançaient à la file, montant péniblement le sentier. Ils marchaient lentement, très droits, gardant en équilibre sur la tête de petits couffins emplis de terre, et le tintement rythmait leurs pas. Un chiffon noir leur ceignait les reins, et ses pans, noués derrière, se balançaient comme des queues de chien. Je voyais chacune de leurs côtes, les articulations de leurs membres saillaient comme les nœuds d'un cordage ; chacun avait au cou un collier de fer, et ils étaient tous reliés par une chaîne dont les ballants oscillaient entre eux, et cliquetaient en mesure. Une autre détonation venue de la falaise me remit soudain à l'esprit ce navire de guerre que j'avais vu canonner un continent. C'était le même genre de voix menaçante ; mais l'imagination la plus dévergondée ne pouvait appeler ennemis ces hommes-ci. On les appelait criminels, et la loi outragée s'abattait sur eux comme les obus qui explosaient – un mystère insoluble venu de la mer. Leurs maigres poitrines haletaient toutes ensemble, les narines violemment dilatées frémissaient, leurs yeux restaient fixés devant eux, sur la pente. Ils passèrent à six pouces de moi, sans un regard, avec cette totale indifférence, semblable à la mort, qui est celle des sauvages quand ils sont malheureux. Derrière cette matière première, l'un des ex-barbares, produit des forces nouvelles à l'oeuvre, marchait d'un pas morne, portant son fusil par le milieu. Il avait une vareuse d'uniforme, à laquelle manquait un bouton, et, voyant un Blanc sur le chemin, il hissa son arme sur l'épaule avec empressement. Simple prudence, les Blancs se ressemblant tellement vus de loin qu'il ne pouvait pas discerner qui j'étais au juste. Il fut promptement rassuré, et d'un large sourire éclatant et canaille et avec un coup d'oeil à ceux dont il avait la garde, il parut m'associer à son exaltante mission. Moi aussi, après tout, j'étais au service de la noble cause de ces mesures de haute justice.”

En fait, Conrad fait mieux que restituer des faits historiques précis : il a inventé le personnage de Kurtz.

3 / Le personnage de Kurtz :

Kurtz est une incarnation de la cruauté coloniale, un personnage inspiré d'officiers belges qui ont réellement existé (Léon Rom, par exemple).

Extrait de Congo (pages 112-113) :

EXTRAIT 3

“Il y avait au sein de l'administration de purs racistes et sadiques. Des tortures, des abus de pouvoir et des massacres se produisaient. Un personnage comme René De Permentier, un officier de la Force publique, se divertissait en organisant des parties de chasse entièrement gratuites. Il faisait couper la brousse autour de sa maison pour pouvoir tirer sur les passants depuis sa véranda. Quand ses domestiques commettaient une erreur, ils étaient tués sans ménagement. Les exécutions étaient quasi journalières. Léon Fiévez, commissaire de district dans l'Équateur et fils d'agriculteur en Wallonie, se livrait fréquemment à des exécutions punitives sanglantes. Au bout de quatre mois de service, il avait tué 572 personnes. Au cours de l'une de ces expéditions, en quelques jours, il fit piller et entièrement brûler 162 villages, dévaster des champs et tuer 1 346 personnes. Mais il généra en revanche la plus grande récolte de caoutchouc de tout l'Etat indépendant.”

Il y a cette phrase de Marlow à propos de Kurtz : *“Sa mère était à demi anglaise, son père était à demi français. Toute l'Europe avait contribué à la création de Kurtz.”* Mais le génie de Conrad c'est d'en avoir fait bien plus qu'un Européen cruel : un homme “hanté” par la brousse (associé chez Conrad à la sauvagerie – “wilderness”).

Vers la fin du roman, Kurtz mourant est transporté en civière sur le vapeur. La nuit, au risque de sa vie, il s'en échappe pour retourner dans la brousse. Marlow part à sa poursuite, puis tente de le persuader de remonter sur le bateau :

EXTRAIT 4

"J'essayai de rompre l'enchantement, l'enchantement pesant et muet du monde sauvage — qui semblait l'attirer vers son sein sans merci en éveillant des instincts brutaux endormis, en ravivant le souvenir de passions monstrueuses et assouvies. C'est cela seul, j'en étais convaincu, qui l'avait attiré vers l'orée de la forêt, vers la brousse, vers la lueur des feux, le battement des tams-tams, le bourdon des incantations étranges, cela seul qui avait tenté son âme de hors-la-loi, en lui faisant franchir les limites de ses aspirations légitimes."

On peut lire *Au coeur des ténèbres* comme l'histoire d'un homme, un Européen, qui en s'enfouissant au plus profond de l'Afrique, a perdu toute retenue (*restraint*, autre mot-leitmotiv du récit). Il est devenu violent et cruel, certes, mais, et c'est ce qui fait la richesse du roman, Conrad, à travers le personnage de Kurtz, suggère comment "toute l'Europe" s'est perdue en Afrique — perte de repères, de valeurs et d'identité. En cela, la critique du colonialisme est très forte chez Conrad.

Notons que cette vision de **la brousse comme envoûtement tragique, ou enchantement monstrueux**, n'est pas seulement celle de Conrad, on la retrouve chez un grand écrivain congolais du XXe siècle. Extrait d'une pièce de **Sony Labou Tansi**, *La Parenthèse de sang* (1981) :

EXTRAIT 5

RAMANA Cette terre nous est clouée dans le sang. Quand je la regarde bien, on dirait qu'elle va me sauter à la gorge, on dirait qu'elle va me sauter dans les bras. Quand je la regarde, on dirait que là-bas, au loin, elle devient mon double. Elle se liquéfie, elle tangué, elle émet des signes et commet des monstruosités. Non. Vous ne pouvez pas savoir. L'intensité de son cri, la douceur de sa fougue, ses formes... C'est trop compliqué. Il n'y a rien au monde qu'on puisse posséder comme la terre – et qui vous possède de la même manière.

“C’est très compliqué”, comme dit ce personnage de Sony Labou Tansi. Pourtant, pour traduire par les mots cette terre qui “émet des signes et commet des monstruosité”, Conrad n’a pas su, ou pas voulu, donner la parole aux Noirs. Dans *Au coeur des ténèbres*, c’est Kurtz qui a le “fin mot”, si l’on peut dire (en fait un seul mot répété deux fois).

Ecoute de la séquence aboutissant aux derniers mots de Kurtz : fiction radio 52’00 à 55’55 : “L’horreur, l’horreur...”

“La voix s’était tue.” La voix de l’Europe, qui s’achève sur ce mot “horreur”... Mais l’Afrique, elle, l’a-t-on entendue dans *Au coeur des ténèbres* ? C’est aussi en cela que le roman de Conrad est fascinant : il semble plus prendre pour sujet l’Européen que l’Africain dans cette descente au coeur des ténèbres congolaises. Tout le propos de Conrad semble animé par cette lucidité à visée unique. Il y a pourtant comme **une gravité, une reconnaissance dans le fait d’assigner aux Noirs la place silencieuse de la construction, si subtile, de ce roman à voix multiples.**

*

Le concert-fiction *Au coeur des ténèbres* peut être écouté sur le lien suivant avec des compléments vidéo et audio au bas de la page (Attention : pour les collégiens et lycéens, il est préférable de découvrir ce concert-fiction lors de la répétition du 27 novembre 2015).

<http://fictions.franceculture.fr/emission-fictions-droles-de-drames-au-coeur-des-tenebres-2014-06-21>

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Traductions françaises d'*Au coeur des ténèbres* :

Au coeur des ténèbres, collection L'Imaginaire, Gallimard, et Pléiade (Conrad, Oeuvres tome II), trad. Jean Deurbergue

Le coeur des ténèbres, Le Livre de Poche, trad. Catherine Pappo-Musard

Au coeur des ténèbres, GF, trad. Jean-Jacques Mayoux

Contexte historique :

Congo. Une histoire, David Van Reybrouck (Actes Sud 2012), chapitre 2 "Une immonde saloperie. Le Congo sous Léopold II 1885-1908"

Les Fantômes du roi Léopold : La terreur coloniale dans l'État du Congo, 1884-1908, Adam Hochschild (Tallandier 2007)

Quelques BD et albums photo autour du roman de Conrad et du Congo d'hier et aujourd'hui :

Au coeur des ténèbres, par Miquel & Godart (bande-dessinée, Noctambule 2014)

KONGO. Le ténébreux voyage de Józef Teodor Konrad Korzeniewski, de Tom Tirabosco et Christian Perrissin (bande-dessinée, Futuropolis 2013)

Le fleuve Congo. Photographies de Patrick Robert, Stephen Smith (Actes Sud 2003)

La mémoire du Congo : le temps colonial (Editions Snoek / Musée royal de l'Afrique central, Belgique), iconographie très peu critique du Congo sous l'époque coloniale.

Leopold and Mobutu. Photographs Guy Tillim. Text Adam Hochschild (Filigranes Editions 2004)

Retrouver le podcast du concert-fiction « Au cœur des ténèbres » :

<http://www.franceculture.fr/emission-fictions-droles-de-drames-au-coeur-des-tenebres-2014-06-21>

Reportage vidéo :

http://www.dailymotion.com/video/x1ztqt4_reportage-sur-le-concert-fiction-au-coeur-des-tenebres-de-joseph-conrad_music

L'orchestre symphonique

L'orchestre symphonique est constitué de quatre familles d'[instruments](#) : les cordes, les bois, les cuivres et les percussions.

La composition précise de l'orchestre dépend de l'[œuvre](#) exécutée.

Chaque famille comprend un premier [soliste](#) (pouvant être secondé par un second ou un troisième soliste) dont le rôle, comme son nom l'indique, est de jouer les parties [solo](#) d'une partition orchestrale, mais aussi de diriger des répétitions partielles de son pupitre. Les autres musiciens sont appelés des *tuttistes*.

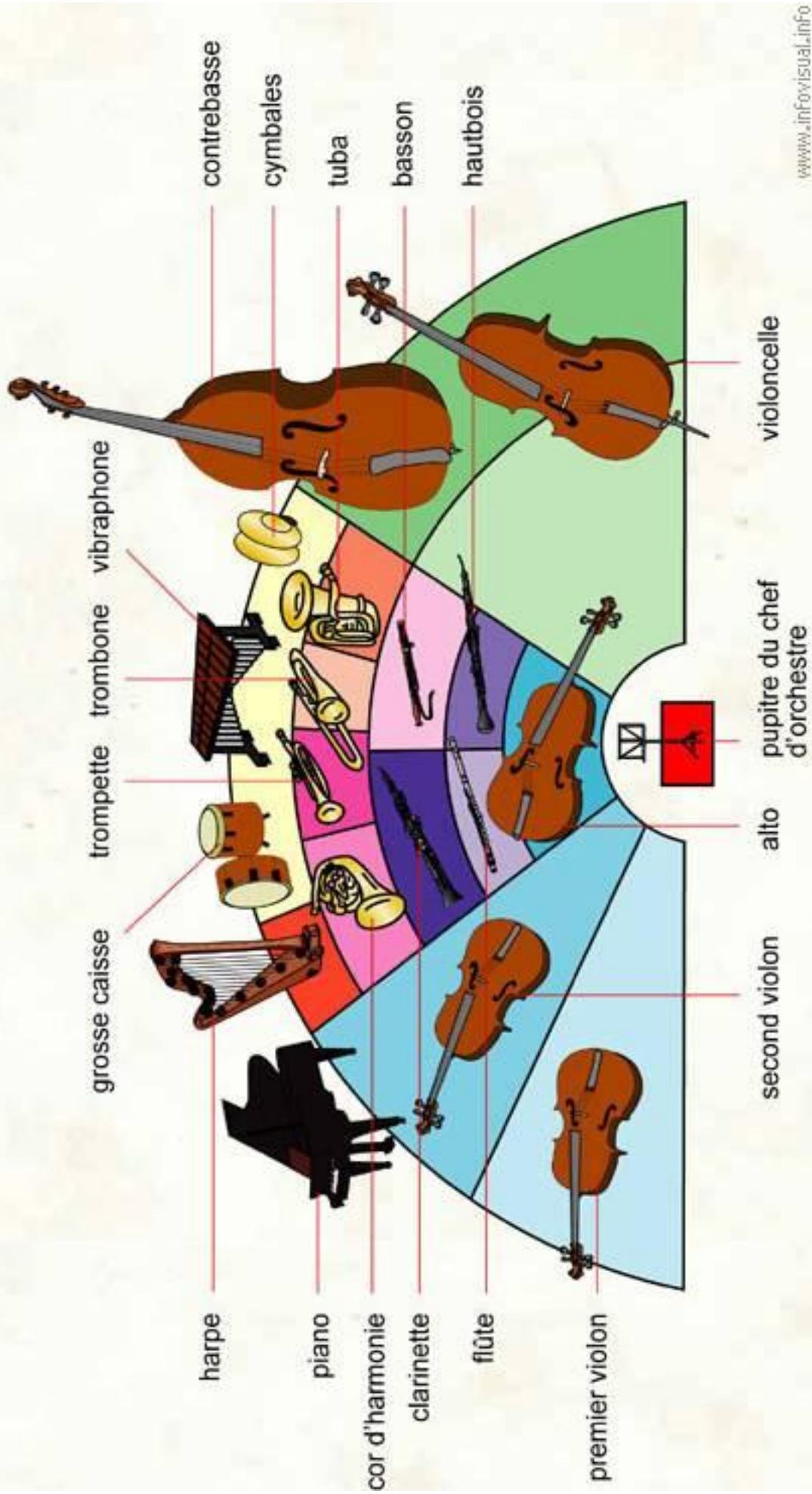
Les cordes	Les bois	Les cuivres
- 16 premiers violons	- 2 ou 3 flûtes traversières	- 2 ou 3 trompettes
- 14 seconds violons	- 2 ou 3 hautbois	- 4 ou 6
- 12 altos	- 1 cor anglais	- 4 ou 5 trombones
- 10 violoncelles	- 2 ou 3 clarinettes	- 1 trombone basse
- 8 contrebasses	- 1 clarinette basse	- 1 tuba
	- 2 ou 3 bassons	
	- 1 contrebasson	
Les percussions		
Les timbales, les cymbales, le triangle, le tambour, la grosse caisse, la caisse claire, le vibraphone, le xylophone, le Glockenspiel (ou "jeu de timbres"), le Tam-tam		

Un orchestre symphonique est un orchestre de grande taille principalement dédié aux œuvres de musique symphonique depuis la fin du XVIII^e siècle à nos jours

L'orchestre symphonique a considérablement augmenté son effectif entre le XVIII^e siècle et la fin du XIX^e siècle, passant de moins de cinquante personnes (orchestre typiquement « mozartien ») à plus d'une centaine. Cette inflation est due au rôle de plus en plus important des vents nécessitant un rééquilibrage des cordes.

La disposition de chaque type d'instruments n'a pas toujours été fixée : l'orchestre pré-mozartien avait, au premier plan, les vents avec les cordes disposées en

ORCHESTRE SYMPHONIQUE



Orchestre National de France

Daniele Gatti, Directeur musical



Daniele Gatti,
Directeur musical de
l'Orchestre depuis 2008

Une tradition de prestige depuis sa création

Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est, en 1934, le premier orchestre symphonique permanent créé en France.

Une histoire de chefs

Désiré-Emile Inghelbrecht, premier chef titulaire, va fonder la tradition musicale de l'orchestre. Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon poursuivent cette tradition. A Sergiu Celibidache, premier chef invité de 1973 à 1975, succède Lorin Maazel qui deviendra le directeur musical de l'orchestre. De 1989 à 1998, Jeffrey Tate occupe le poste de premier chef invité, de 1991 à 2001 Charles Dutoit celui de directeur musical. A partir de septembre 2002, Kurt Masur assure la direction musicale de l'orchestre pendant six saisons avant d'en devenir le directeur musical honoraire à vie en septembre 2008, date à laquelle Daniele Gatti est appelé à prendre sa succession.

L'ambassadeur de la musique

L'Orchestre National de France donne en moyenne soixante concerts par an à Paris en particulier au Théâtre des Champs-Élysées, sa résidence principale, et lors de tournées en France et à l'étranger. Le « National » se produit chaque saison dans les grandes villes étrangères : Vienne, New York, Washington, Prague, Budapest, Boston, Amsterdam, Tokyo, Taipei, Pékin, Londres, Chicago, Philadelphie... Au cours de la saison 2011-2012, il se rendra sous la direction de Daniele Gatti à Bucarest, Essen, Ljubjana, Turin, Barcelone, Zurich, Lucerne, Berne, Genève, Pampelune, Vittoria, Valence.

Le répertoire français mais pas seulement...

L'Orchestre National de France fait une large place au répertoire français avec des pièces populaires comme *Daphnis et Chloé*, le *Boléro*, ou *L'Apprenti sorcier* mais aussi des œuvres plus rares au concert comme *Bostoniana* et *Escale* de Jacques Ibert, ou *La Péri* de Paul Dukas. De grandes partitions sacrées françaises sont également au programme : le *Gloria* de Poulenc et le *Requiem* de Berlioz. Dès ses origines, l'Orchestre National de France a abordé le répertoire germanique et russe (création de *Boris Godounov* en France en 1935). Tradition continuée avec enthousiasme par Daniele Gatti. Aujourd'hui l'Orchestre National de France est invité à jouer Debussy comme Bruckner ou Beethoven à l'étranger.

Théâtre du Châtelet

L'Orchestre National de France y achève sous la direction de Daniele Gatti l'intégrale Mahler entamée en 2009, avec *Das Lied von der Erde* et les deux dernières symphonies du compositeur autrichien dont nous célébrons l'anniversaire de la mort. L'Orchestre National de France, orchestre en résidence au Théâtre des Champs-Élysées, se produit également régulièrement au Théâtre du Châtelet pour ses concerts de saison.

Les artistes invités

L'Orchestre National de France a multiplié tout au long de son histoire les rencontres avec les artistes les plus prestigieux : Leonard Bernstein, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti, Evgueni Svetlanov, Nelson Freire, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Vlado Perlemuter, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, Isaac Stern... Cette saison, il a le plaisir de jouer en compagnie de nombreux chefs et solistes invités : les

violoncellistes Han Na Chang, Antonio Meneses, Jian Wang, Anssi Karttunen, les pianistes Helen Huang, Nikolai Demidenko, Emanuel Ax, les violonistes Simone Lamsma, Lisa Batiashvili, Frank Peter Zimmermann, Shlomo Mintz, Olivier Charlier, Anne-Sophie Mutter, le saxophoniste Fabrice Moretti, le clarinettiste Patrick Messina...

Parmi les chefs nous pouvons compter sur la participation de Jan Van Zweden, David Zinman, Bertrand de Billy, Ludovic Morlot, Carlo Rizzi, Stefan Asbury, Enrique Mazzola, Juanjo Mena, Tan Dun, Ken-Ichiro Kobayashi, Sir Colin Davis, John Eliot Gardiner, Didier Benetti, Michel Plasson.

Et parmi les chanteurs : les sopranos Diana Damrau, Hélène Guilmette, Maria Guleghina, Valentina Farcas, Cornelia Ptassek, Chein Reiss, Elin Rombo ; les mezzo-sopranos, Ekaterina Gubanova, Marie-Nicole Lemieux, Kate Lindsey, Beatrice Uria-Monzon, Andrea Hill ; les ténors Fabio Sartori, Nicolai Schukoff, Joël Prieto, Michael Spyres ; les basses Michele Pertusi, John Relyea.

Parsifal

Daniele Gatti est invité chaque année depuis 2008 à diriger *Parsifal* à Bayreuth. Il voulait absolument partager cette expérience avec les musiciens de son orchestre. Tous les chanteurs que vous auriez pu entendre à Bayreuth composent la distribution des concerts des 6 et 9 mars 2012 donnés au Théâtre des Champs-Élysées. Deux soirées à ne manquer sous aucun prétexte et à partager avec Christopher Ventris dans le rôle de Parsifal, Mihoko Fujimura (Kundry), Kwangchul Youn, (Gurnemanz), Lucio Gallo (Klingsor) et Detlef Roth (Amfortas).

Grandissimo Verdi

Chef d'orchestre italien, Daniele Gatti a un lien privilégié avec la musique de Verdi. Il dirige ses grands chœurs, ses plus célèbres ballets et ses grandes ouvertures lors d'un concert au Palais des Congrès le 17 décembre.

Donizetti et Puccini ont également une place privilégiée lors de la prochaine saison. L'orchestre donne six représentations de *Don Pasquale* dans la fosse du Théâtre des Champs-Élysées au cours du mois de février 2012 ; fidèle aux Chorégies d'Orange, il s'y produit cette saison sous la direction de Michel Plasson dans *Turandot* de Puccini.

La création d'œuvres majeures

L'Orchestre National de France peut s'enorgueillir d'avoir créé des œuvres majeures du XXe siècle : *Le Soleil des eaux* de Pierre Boulez, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen (1950, création française), *Déserts* d'Edgar Varèse, dont l'exécution déclencha un mémorable scandale (1954), ou *Jonchaies* de Iannis Xenakis (1977), ainsi que, de Henri Dutilleul, la *Première Symphonie* (1951), *Timbres, Espace, Mouvement* (1978), le *Concerto pour violon « L'Arbre des Songes »* avec le concours d'Isaac Stern (1985), le nocturne pour violon et orchestre *Sur le même accord* (2003, création française avec Anne-Sophie Mutter), *Correspondances* pour voix et orchestre (2004, création de la version révisée) et plus récemment *Le Temps l'Horloge* sous la direction de Seiji Ozawa avec Renée Fleming (2008).

La diffusion des concerts

On peut retrouver l'ensemble de la programmation de l'Orchestre National de France sur France Musique, et de nombreux concerts sont retransmis sur le réseau des radios membres de l'Union européenne de radiodiffusion.

La discographie

De très nombreux enregistrements discographiques jalonnent la vie de l'orchestre. Parmi les plus récents, *Pelléas et Mélisande* de Debussy dirigé par Bernard Haitink. Des enregistrements de Beethoven, Tchaïkovski, Chostakovitch

ont été réalisés sous la baguette de Kurt Masur. Avec Daniele Gatti, l'orchestre a enregistré la *Sixième Symphonie* de Mahler.

Le projet pédagogique

Sous l'impulsion de Kurt Masur, les activités pédagogiques de l'O.N.F. prennent un nouvel essor : développement d'un pool de chefs assistants, partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique de Paris, ateliers de création destinés aux étudiants, classes en résidence à Paris et en tournée et avec l'école Estienne, ateliers pédagogiques en direction des classes de maternelle,... Daniele Gatti a lui aussi particulièrement à cœur de poursuivre ces activités en direction du jeune public, en témoigne les concerts symphoniques dédié aux enfants, les parcours découverte de l'orchestre symphonique en chanson, les nombreuses répétitions ouvertes, le soutien aux musiciens amateurs ou encore le partenariat avec l'association *Musique et Santé*.

Orchestre de Radio France, tous les concerts du National sont diffusés sur l'antenne de France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales.

Le chef d'orchestre

Composant avec la « personnalité » de l'orchestre qu'il conduit, le chef d'orchestre donne son interprétation des œuvres musicales qu'il aborde.

Un orchestre symphonique est donc une machine parfaite, qui exige de ses membres de l'attention, de la discipline et un travail très rigoureux.

De son estrade, il coordonne, par les gestes de sa main et de sa baguette, le jeu de ses musiciens. Il indique à chaque groupe d'instrumentistes le moment où il doit commencer à jouer, quand il faut jouer plus ou moins fort, accélérer ou ralentir, selon les nuances qu'il veut obtenir. Sur le pupitre en face de lui se trouve la partition. La partie de chacun des instruments de l'orchestre y est transcrite : un coup d'œil suffit au chef d'orchestre pour la lire et transmettre par les gestes l'interprétation qu'il désire donner au morceau.

Chaque chef d'orchestre possède son propre style, son propre tempérament qui détermine le caractère de l'exécution et imprime sa marque à l'œuvre musicale. En effet, la même œuvre exécutée par le même **orchestre**, mais sous deux directions différentes peut produire des impressions très diverses: ce sont deux versions de l'œuvre qu'entendra l'auditeur.



