



HAL
open science

L'Explosion de la durite

Carrot Benoît

► **To cite this version:**

Carrot Benoît. L'Explosion de la durite : Un voyage en Afrique postcoloniale. Loxias, 2019, Jean Rolin : une démarche littéraire ambulatoire, 65. hal-04149975

HAL Id: hal-04149975

<https://hal.science/hal-04149975>

Submitted on 4 Jun 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



L'Explosion de la durite. Un voyage en Afrique postcoloniale

Benoît Carrot

Résumé

Dans une œuvre que n'unifie apparemment que le hasard des voyages et qui se présente comme un collage de récits disparates, l'Afrique peut apparaître, sous la plume de Jean Rolin, comme un thème assez récurrent pour orienter une lecture de l'œuvre. Ce tropisme africain, ne le conduit cependant pas à intégrer à ses récits de voyage une recherche d'exotisme. Si l'Afrique est si peu le lieu d'un quelconque dépaysement ou d'un exotisme, quelle est la nature de la relation qui pourrait en elle justifier une telle « constance », chez Rolin, parmi tant d'autres continents ? Et, à travers elle, quel rôle la notion de « dépaysement » tient-elle dans ses récits de voyage ?

Mots-clés

Afrique, colonialisme, postcolonial, exotisme, dépaysement

Dans une œuvre que n'unifie apparemment que le hasard des voyages et qui se présente comme un collage de récits disparates, l'Afrique peut apparaître, sous la plume de Jean Rolin, comme un thème assez récurrent pour orienter une lecture de l'œuvre. Nous en retiendrons trois occurrences. D'abord, l'Afrique y est une destination de voyage, dans *La Ligne de front* et dans *L'Explosion de la durite*. Ensuite, les populations d'origine africaine sont très présentes dans les récits de la périphérie parisienne comme *Zones* ou *La Clôture*, à tel point que Paris s'y montre un peu comme la banlieue d'une métropole africaine. Enfin, fait assez remarquable dans l'œuvre de Rolin, on constate dans plusieurs de ses récits l'apparition d'un personnage récurrent, celui d'un vigile d'origine congolaise, ancien colonel des Forces armées zaïroises, dans *La Clôture*, *Un chien mort après lui* ou encore *L'Explosion de la durite*, personnage qui constitue ainsi comme un leitmotiv discret mais persistant dans des textes d'inspiration très variée.

Ce tropisme africain, que reconnaît Rolin lui-même¹, ne le conduit cependant pas à intégrer à ses récits de voyage une recherche d'exotisme. En ce sens, Rolin semble bien apparenté à un courant postmoderne rejetant l'exotisme, « ce mythe bourgeois par excellence » selon Roland Barthes². Au contraire, il déclare lui-même, dans

¹ « L'Afrique est une constante dans ma vie. Peut-être parce que j'y ai passé quatre années importantes de mon enfance, sans doute aussi parce que c'était le territoire de mon père », dans « Jean Rolin en vadrouille, 4 : Congo en stop, maquis touareg et emmerdemements. » Entretien de Jean Rolin avec Grégoire Leménager, *Le Nouvel Observateur*, 22/08/2013.

² Roland Barthes, « Bichon chez les nègres », *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957. Cité par Leonid Heller, « Décrire les exotismes : quelques propositions », *Études de lettres*, 2-3, 2009, p. 317-348. Pour un essai sur les clichés exotiques sur l'Afrique dans la littérature de voyage, voir Binyawanga Wainaina, *How to write about Africa*, Kwani Trust, Nairobi, 2008, traduction française dans *L'Afrique qui vient*, anthologie présentée par Michel Le Bris et Alain Mabanckou, Hoëbeke, 2013.

*L'explosion de la durite*³, lors de sa description de la ville congolaise de Pointe-Noire, fuir tout « dépaysement » : « Le Kactus n'était donc pas un endroit où l'on pouvait se sentir dépaycé. Afin de limiter encore les risques d'un tel accident, j'y dînais invariablement d'une pizza Ninja » (*ED*, 151). Si l'Afrique est si peu le lieu d'un quelconque dépaysement ou d'un exotisme, quelle est la nature de la relation qui pourrait en elle justifier une telle « constance », chez Rolin, parmi tant d'autres continents ? Et, à travers elle, quel rôle la notion de « dépaysement » tient-elle dans ses récits de voyage ?

Nous limiterons notre étude à *L'Explosion de la durite*. En effet, *Ligne de Front*, qui se proposait une exploration de la géographie africaine en prise au fait historique de l'apartheid, était un récit de voyage orienté par un projet d'étude spécifique et déterminé comme une sorte d'enquête de type journalistique ; tandis que *L'Explosion de la durite* se présente, jusque dans son prétexte (le convoi d'une voiture d'occasion destinée à servir de taxi), comme la narration d'un présent plus commun de l'Afrique centrale postcoloniale : une pure « pratique d'espace », selon l'expression de Michel de Certeau⁴.

Le personnage de Lito-Blondeau-Foudron

Ce personnage récurrent, nommé Foudron dans *L'Explosion de la durite*, se rencontre d'abord, sous le nom de Lito, dans *La Clôture*⁵ : « Lito, officier des Forces armées zairoises échoué au McDonald's de la Porte de Clignancourt » ; on le trouve encore dans *Un chien mort après lui*⁶, toujours vigile mais travaillant cette fois sous le nom de Blondeau à l'Hôtel Drouot ; on le retrouve enfin, comme personnage central dans *L'Explosion de la durite* : « Parmi les photos que Clémentine conserve de son mari, il y en a une, récente, qui le montre dans sa tenue de vigile – veste et cravate noires, chemise blanche – debout derrière le comptoir du McDonald's de La Fourche, à Paris » (*ED*, 193).

Ce personnage récurrent dans différents récits de Rolin qui n'ont pourtant pas de rapport direct entre eux est donc celui d'un ancien colonel des Forces armées zairoises, ayant dû fuir le Congo pour des motifs mystérieux lors de la chute du maréchal Mobutu, qui travaille comme vigile à Paris ; sa famille est restée à Kinshasa. Dans *Un chien mort après lui*, il apparaît ainsi : « massif et vêtu d'un costume sombre, le regard masqué par ses habituelles lunettes noires [...] Blondeau, lui-même Luba du Kassai, précédemment colonel des Forces armées zairoises, désormais vigile à temps partiel pour le compte d'une entreprise parisienne un peu louche⁷. »

³ Jean Rolin, *L'Explosion de la durite*, Paris, P.O.L., 2007, Gallimard, « Folio », 2008. Les références à ce livre seront dans la suite faites directement dans le corps de l'article, entre parenthèses, de la façon suivante : (*ED*, 00).

⁴ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. I, « Arts de faire », Paris, Gallimard, 1990.

⁵ Jean Rolin, *La Clôture*, Paris, P.O.L., 2002, quatrième de couverture.

⁶ Jean Rolin, *Un chien mort après lui*, Paris, P.O.L., 2009.

⁷ Jean Rolin, *Un chien mort après lui*, p. 95.

Dans *L'Explosion de la durite*, le personnage de Foudron – Désiré, de son vrai prénom (ED, 54) – possède les mêmes caractéristiques : « Ce projet, nous l'avions évoqué pour la première fois deux ans auparavant, Foudron et moi, dans le McDonald's de La Fourche où il travaillait comme vigile. » (ED, 44) « Foudron [...] porte invariablement des lunettes noires. » (ED, 71) « Après avoir servi pendant une vingtaine d'années dans les FAZ, et atteint le grade de colonel [...] il apparaît que Foudron [...] appartient à ce peuple Luba du Kassai. » (ED, 56) Dans le même récit, on retrouve le nom de Blondeau pour désigner un autre Congolais, mais la précision dans la description du personnage, concernant son origine ethnique, semble bien porter à l'identification du Blondeau d'*Un chien mort après lui* au Foudron de *L'Explosion de la durite* et au Lito de *La Clôture* – d'autant plus que, comme le remarque Rolin, les représentants de cette ethnie sont en « nombre limité⁸. »

Cette récurrence représente un principe de continuité dans une écriture où l'attention extrême apportée au divers des détails dans la description des lieux et des personnes produit un effet d'hétérogénéité fondamentale. La reconnaissance de la dignité du divers concret toujours singulier relève d'une éthique du récit de voyage, opposée à une vision du monde qui subordonnerait cette diversité du réel à l'abstraction d'une unification totalisante. Cependant, dans cet univers absurde et souvent violent, sans unité et sans cohérence, qui est celui des textes de Jean Rolin, la récurrence d'un tel personnage introduit le principe d'une fidélité à un être et, peut-être, à travers cet être précis, au-delà de lui-même, à ce qu'il représente : une idée du Congo, ou au moins à une identité africaine.

Le réfugié, l'agent secret et le Zaïrois

Ce personnage récurrent dans des textes disparates apparaît comme un ami du narrateur. Ce dernier est assez lié à lui pour que, dans *L'Explosion de la durite*, ce soit cette amitié qui offre le motif ou le prétexte du voyage au Congo. Foudron étant malade, le narrateur fait pour lui le voyage de Kinshasa. Le narrateur s'engage donc à livrer une voiture à sa famille restée au Congo pour que son utilisation comme taxi assure un revenu à cette dernière.

Or, on sait que Foudron mourra peut-être avant de pouvoir revoir sa famille : « [...] en ce qui le concernait il y avait de grandes chances qu'il ne revît pas du tout [son pays] » (ED, 93). Il s'agit donc en quelque sorte d'une promesse faite à un mourant. C'est cette promesse qui donne tout son sens au récit de l'arrivée du narrateur à Kinshasa :

Entre-temps, nous nous étions engagés sur le boulevard du 30-Juin où de nouveaux déboires nous attendaient. Mais en débouchant sur cette artère, la plus majestueuse de la ville, je considérai [...] que j'avais tenu la promesse que je m'étais faite, en sorte de serment de Koufra⁹, le jour où j'avais pris livraison de l'Audi. (ED, 43)

⁸ Jean Rolin, *Un chien mort après lui*, p. 95.

⁹ Le serment de Koufra : serment prononcé par les troupes françaises du Colonel Leclerc à Koufra, en Lybie, en 1941, par lequel elles juraient de ne se séparer qu'après la libération de Strasbourg.

Le narrateur a en effet contracté un engagement moral envers Foudron. Ainsi, l’Afrique, à travers ce personnage, plus que d’autres régions du monde, semble mériter un engagement personnel qui va jusqu’à la promesse (le « serment de Koufra ») – au rebours de l’apparente désinvolture qui caractérise le narrateur des récits de Rolin.

Foudron, dans sa biographie, unifie trois thématiques distinctes : celle de l’ancien officier passé à la clandestinité, qui le rattache à l’imaginaire des « classes dangereuses » ; celle de l’Africain, fortement identifié à une ethnie, les « Luba » que Rolin n’évoque jamais sans préciser « du Kassaï¹⁰ » ; enfin, la thématique de l’immigré du Tiers-monde à Paris, réduit à un emploi de vigile, que Rolin aborde sans aucun misérabilisme.

Si les Africains de Paris apparaissent souvent dans *Zones* comme des masses indistinctes, le personnage de Foudron possède un haut niveau d’identification personnelle et, quoique le registre social ne soit pas entièrement exclu sous la plume de Rolin – le narrateur évoque ainsi le rejet de son dossier de demande d’asile politique par l’O.F.P.R.A., (*ED*, 50), et son statut de réfugié sanitaire, et le lecteur de *La clôture* était déjà familier des problèmes de papiers de Lito – ce qui l’identifie ce sont surtout dans *L’Explosion de la durite* son passé militaire et son origine ethnique. Ces deux éléments arrachent immédiatement le personnage aux stéréotypes en usage sur l’immigré sans papiers, souvent réduit au statut de victime de l’exclusion ou de son inadaptation ; ici, au contraire, le personnage de Foudron ouvre la thématique de l’immigré à des mondes qui en sont habituellement éloignés, celui des ethnies africaines, de l’histoire du Congo, et celui du *baroudeur*, aventurier ou agent secret.

Ainsi apparaît une autre caractéristique du lien entre le narrateur et Foudron. Ancien officier de l’armée zaïroise, comme on l’a vu, il a dû fuir son pays : « il est avéré qu’il s’est retrouvé seul et dans la clandestinité, à Brazzaville » ; « il est peu vraisemblable que dans de telles conditions il soit parvenu à survivre, puis à sortir du pays, sans l’aide des réseaux mobutistes reconstitués dans cette ville après la déroute de leur chef » (*ED*, 57-58). De cette proximité réelle ou supposée avec des réseaux clandestins naît, dans *L’Explosion de la durite*, en même temps que la crainte du narrateur d’être pris pour un « agent de liaison » de la police congolaise, tout un jeu dans lequel il voudrait bien se donner l’apparence d’un « agent des services », « peut-être uniquement pour me compliquer la vie, ou donner un peu de lustre à mes projets » (*ED*, 58). Il avoue ainsi son « goût contrarié pour la clandestinité » (*ED*, 71). Lorsqu’un interlocuteur lui confie que, suite à une discussion avec lui, un tiers « lui avait fait part de sa conviction que je travaillais, ou que j’avais travaillé, pour les services », le narrateur se montre assez flatté de pouvoir ainsi donner naissance à de tels soupçons : « cet incident me troubla, et je sortis de ce déjeuner [...] auréolé d’une gloire nouvelle – celle d’un vieux routier des services – dont je présumais malgré tout qu’elle était imméritée ». (*ED*, 80).

¹⁰ Le Kassaï, région du sud de l’actuelle République démocratique du Congo.

Mais, s'il ne s'agit en ce qui le concerne que d'un fantasme (l'auréole est « imméritée »), ce fantasme de clandestinité mêlant folklore militaire et aventurier est par contre bien réalisé et incarné par Foudron. Par certains des aspects de sa biographie, ce dernier apparaît donc comme l'accomplissement réel de ce à quoi le narrateur voudrait ressembler. Dans l'imaginaire assez stéréotypé des « romans d'espionnage », ou des « films de série B », l'incarnation par Foudron du type du baroudeur y fait entrer un thème africain qui n'y était pas contenu et paraît assez improbable : a-t-on jamais vu un espion noir ? Ce thème dynamite le stéréotype : en effet, le Congolais endosse un rôle connoté très positivement que la représentation populaire associe beaucoup plus spontanément à l'homme blanc¹¹. Rolin revisite ainsi de façon originale ce cliché en l'incarnant dans un personnage d'Africain, il le décolonise.

Un voyage postcolonial

Cette *décolonisation mentale*, pour reprendre une expression utilisée par Kwazi Wiredu¹², se vérifie également, lors du voyage, par l'infériorité relative du narrateur blanc dans sa rencontre avec l'Afrique. Cette infériorité est manifeste dès l'explosion de la durite¹³ qui donne son titre au récit, dans les premières pages. Cette panne automobile survient à la voiture que le narrateur achemine donc vers Kinshasa pour la remettre à la famille de Foudron en compagnie de deux amis de ce dernier.

La survenue d'une telle mésaventure à un homme d'origine européenne, en Afrique centrale, le place immédiatement dans une position de vulnérabilité et ruine ainsi immédiatement toute prétention de sa part à la position sociale supérieure qui devrait être la sienne dans un système social de type néocolonial. Ce qui le prouve, c'est que le narrateur refuse de téléphoner à un contact, « Monsieur Kurt », pour lui demander de l'aide : « Préserver ma bonne réputation, ou les vestiges de celle-ci, auprès de Kurt, me tenait alors plus à cœur que le sauvetage de la voiture » (*ED*, 12). Dans la « bonne réputation » d'un Blanc, d'après le narrateur lui-même, il entre semble-t-il le fait de ne pas tomber en panne. Il voudrait conserver au moins l'apparence d'une position de type néocolonial, mais l'explosion de la durite le

¹¹ On pense bien sûr à James Bond, mais aussi à la parodie raciste et typiquement néo-coloniale que dresse de ce personnage Jean Dujardin dans *OSS 117*. Voir par exemple : *OSS 117 : le Caire ne répond plus*, film de Jean Hazanavicius. Sur la déconstruction du personnage de Ian Fleming par Dujardin, voir Tim Palmer, *Brutal Intimacy : Analysing Contemporary French Cinema*, Wesleyan University Press, 2011, p. 108.

¹² Sur la problématique de la « décolonisation mentale » : Kwasi WirEDu, *Cultural Universals and particulars : an African perspective*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1996. Voir aussi : Ngũgĩ Wa Tong'o, *Decolonizing the mind, the politics of language in African literature*, Heineman Educational, Londres, 1986.

¹³ Il a été reproché à Jean Rolin – notamment dans l'émission de radio *Le Masque et la Plume* – l'usage du terme « explosion » au lieu du « pétage de durite ». Or, si en langue figurée, et au registre familier, « péter une durite » signifie perdre le contrôle de soi, en termes techniques une durite ne pète pas, elle explose : « Avec un manque de liquide de refroidissement, le moteur risque de surchauffer et de provoquer des dégâts irréversibles. En effet, en fonctionnement normal, le circuit de refroidissement est sous forte pression. Une durite abimée risque d'exploser et de libérer la quasi-totalité du liquide de refroidissement. » *Conseils mécaniques Oscaro, la mécanique à portée de clic*. https://conseils.oscaro.com/remplacer_durit_refroidissement.html [consulté le 21/03/2019].

range irrémédiablement du côté des *Matapalé*, comme on dit en lingala, c'est-à-dire parmi ces Blancs de qualité inférieure, démunis de moyens financiers suffisants pour s'éviter de telles déconvenues.

L'incipit du récit l'installe donc d'emblée dans une configuration postcoloniale, où la hiérarchie issue de la colonisation est renversée et subvertie, et en même temps conservée¹⁴. D'une certaine manière, en effet, le fait que l'Européen se place ainsi dans une position inconfortable manifeste sa propre faiblesse et, à travers sa propre personne, celle de tout l'Occident. Mais Rolin ne fait pas de ce renversement un acquis ou un progrès dans lequel une plus grande égalité serait mise en avant : au contraire, son refus d'appeler Kurt montre bien qu'il préférerait se maintenir dans une hiérarchie avantageuse pour lui.

On remarque également la passivité du narrateur dans sa mésaventure. Il est accompagné de deux Congolais, Nsele et Patrice. Lorsque survient l'explosion, seul Nsele réagit en essayant d'arrêter des camions ; finalement, c'est Patrice qui résout le problème en se faisant emmener par un routier au village le plus proche. Le narrateur demeure passif, abîmé dans la « contemplation du désastre » (*ED*, 11). C'est seulement plus tard, le soir, lorsqu'il s'éloigne du véhicule, qu'il retrouve une position de surplomb. Il a escaladé le talus qui enserrait la portion de route sur laquelle la voiture est tombée en panne : « Dans la position dominante que j'occupe désormais, je me sens bien plus malin, bien plus fort, animé d'un sens poétique bien plus développé que tout à l'heure, au fond de cette ornière dans laquelle il me faudra bientôt redescendre. » (*ED*, 16). C'est seulement lorsqu'il retrouve symboliquement une « position dominante¹⁵ » qu'il renoue avec son « sens poétique ».

L'infériorité dans laquelle Rolin place son narrateur n'est donc pas valorisée comme elle pourrait l'être par un discours allant dans le sens d'une solidarité accrue avec l'homme colonisé, ou d'une critique de l'ordre néocolonial. Au contraire, Rolin annule systématiquement, semble-t-il, tout ce qui pourrait lier son récit de voyage à la littérature engagée, en y instillant semble-t-il une sorte de mauvais esprit qui va au rebours de la « bien-pensance » antiraciste et postcoloniale¹⁶.

Ainsi, dans les pages suivantes, Rolin évoque la mémoire de Patrice Lumumba, le héros de l'indépendance congolaise, qui reste le symbole de la lutte anticoloniale. Cependant, ici encore, cette évocation ne donne pas matière à une apologie de cette lutte. Lorsque Rolin évoque la mort de Lumumba, assassiné par les hommes de main de Moïse Tschombé, il note que ce héros se rendit tout de même coupable du massacre de « membres de l'ethnie Luba du Kassai » (*ED*, 133), cette même ethnie à laquelle Foudron appartient, comme on l'a vu. Le fait que l'on en retrouve ici

¹⁴ Pour une description du dispositif postcolonial en Afrique centrale : Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

¹⁵ Sur le rapport position dominante/point de vue, voir Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel writing and transculturation*, London and New York, Routledge, 1992.

¹⁶ Telle que décrite par exemple chez Pascal Bruckner, *Le Sanglot de l'homme blanc. Tiers-Monde, culpabilité et haine de soi*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

mention, toujours avec la même précision, mérite d'être souligné. On voit bien ainsi que le propos de Rolin n'est pas clairement sous-tendu par une position idéologique personnelle de type anti-impérialiste ou tiers-mondiste, même s'il mobilise une thématique liée à ce type de position, comme le montre la référence à Lumumba. Mais que Lumumba ait fait tuer des Luba du Kassai, voilà qui importe peut-être plus finalement à ses yeux que sa lutte révolutionnaire, et explique le sort qui lui fut réservé dans l'avion qui l'emmena vers la mort, où, comme le rappelle Rolin, il fut torturé par des soldats originaires de la même ethnie.

Il y a dans le fait de souligner cette part sombre de l'histoire de Lumumba une volonté de démythification qui ne fait aucun doute, mais qui ne conduit pas pour autant à décrédibiliser le combat de Lumumba en soulignant que la violence dont se rendit coupable ce héros dévaloriserait son engagement politique. En effet, la référence aux « Luba du Kassai » ne saurait être fortuite. On pourrait dire qu'il y a une sorte d'affection particulière dans cette remarque du narrateur, qui donne l'impression que Rolin, loin de se placer dans un débat intellectuel politique tendant à une sorte d'annulation de la valeur de l'engagement ou au contraire à valoriser la lutte anticoloniale, s'engage à titre personnel et s'africanise au point d'adopter même un réflexe tribaliste. Le tribalisme sécessionniste est souvent présenté comme un des principaux travers de l'Afrique contemporaine¹⁷, mais il peut aussi être interprété comme la preuve d'une réelle solidarité personnelle de Rolin, à travers son narrateur, non à une idéologie abstraite, mais à une part d'Afrique.

Sur les traces de Conrad, Proust et Céline

Le nom Congo n'est pas seulement celui de deux États homonymes de part et d'autre d'un même fleuve, c'est aussi celui d'un haut lieu de l'imaginaire occidental¹⁸ depuis *Cœur des ténèbres*, de Joseph Conrad, qui peut être lu comme une matrice d'une partie de la littérature de voyage sur le Congo, depuis le *Voyage au Congo* d'André Gide jusqu'au film documentaire *Congo River, au-delà des ténèbres*¹⁹, en passant par des productions de bande dessinée²⁰.

Le périple de Rolin se place délibérément sous le signe de Conrad. C'est d'abord le choix du port d'embarquement qui montre bien que le narrateur veut refaire le voyage de Conrad : « Car si je m'étais donné autant de mal pour embarquer à Anvers [...] c'était aussi parce que de mon ancienne lecture des *Ténèbres* et de la biographie de Conrad, j'avais retiré la conviction que ce dernier était parti d'Anvers » (*ED*, 84-85). À Pointe-Noire, le narrateur croise un marin indonésien dont la casquette porte le nom du narrateur du récit de Conrad : « Marlowe ». Lors

¹⁷ Pour une dénonciation du tribalisme, voir Mongo Beti, « Tribalisme, quand tu nous tiens... », *Le Messager*, n° 818, 11 septembre 1988, cité dans Philippe Bissek, *Mongo Beti à Yaoundé, 1991-2001*, Rouen, Éditions des peuples noirs, 2005, p. 342.

¹⁸ Pierre Haken, « De l'inusable imagerie du cœur des ténèbres », dans Isaac Bazié et Hans Jurgen Luzenbrink (dir.), *Violence postcoloniale, représentations littéraires et perceptions médiatiques*, LIT Verlag, Münster, 2011.

¹⁹ Thierry Michel, *Congo River, au-delà des ténèbres*, Paris, Montparnasse éditions, 2006.

²⁰ Perrisin et Tribasco, *Kongo, Le Ténébreux voyage de Joseph Korseniewski*, Paris, Futuropolis, 2013.

de son arrivée à Matadi, le port atlantique de la République démocratique du Congo, où l'Audi est débarquée, il est aidé par un certain Kurt, et, quoiqu'il ne ressemble en rien au héros conradien, comme le souligne d'emblée le narrateur, il y a dans cette « quasi-homonymie » un rappel immédiat du Kurtz de *Cœur des Ténèbres*, ce qui fait du narrateur de Rolin le Marlowe de Conrad.

Dans le récit de Conrad, le narrateur décrit ainsi une rencontre avec des « indigènes » :

C'était un autre monde, et les hommes étaient – non, ils n'étaient pas inhumains. Eh bien, voyez-vous, c'était ça le pire – se douter qu'ils n'étaient pas inhumains. Ça vous venait tout doucement. Ils hurlaient et bondissaient, et tournoyaient et faisaient d'horribles grimaces ; mais ce qui vous faisait frémir, c'était précisément l'idée de leur humanité – semblable à la vôtre – la pensée de votre lointaine parenté avec ce tumulte effréné et passionné. Affreux. Oui, c'était assez affreux ; mais si vous étiez assez viril, vous reconnaissiez en votre for intérieur qu'il y avait en vous rien qu'un soupçon de corde sensible à la terrible franchise de ce bruit, une vague notion qu'il recelait une signification que vous – vous si éloigné de la nuit des premiers âges – pouviez saisir²¹.

Une scène de *L'Explosion de la durite* rappelle l'attaque du vapeur de Conrad, lorsque la voiture enfin dégagée du port de Matadi doit traverser un pont sur la route de Kinshasa :

À peine un véhicule s'était-il engagé sur l'étroit passage menant au pont qu'il était assailli par des femmes généralement obèses, vêtues de chemises jaune bouton d'or et coiffées de casques métalliques de la même couleur, qui s'efforçaient de l'empêcher d'avancer pour exiger du conducteur le versement d'amendes farfelues. (ED, 181)

Même sensation de grouillement d'êtres d'une « affreuse » humanité. Cependant, le personnage de Kurt place définitivement le récit de Rolin dans une position inverse de celle de Conrad. Kurtz, le personnage de Conrad, est un Anglais qui semble-t-il a renoncé à la civilisation occidentale pour devenir une sorte de roi barbare :

[Kurt] ne ressemblait en rien à son quasi-honyme conradien, mais il évoquait plutôt les quelques hommes intègres, exempts de toute inclination au mal, qui se rencontrent ici ou là dans l'œuvre du même auteur. [...] Lui-même donnait une telle impression de droiture [...] – que je me sentais toujours ragaillardisé après avoir passé quelques temps en sa compagnie. » (ED, 173).

Kurt, probablement Congolais, apparaît comme l'image inversée du Kurtz de Conrad, et l'auteur souligne ainsi la possibilité de l'intégrité dans un contexte africain associé à la corruption dont Rolin reconnaît bien l'existence (« bien que tous

²¹ Joseph Conrad, *Au Cœur des ténèbres*, [*Heart of Darkness*, 1899] trad. Stéphane Miquel, Paris, Flammarion, 1993, p. 33.

ses interlocuteurs fussent à des degrés divers corrompus », [ED,173]) mais il refuse d'accorder aux « ténèbres » cette puissance de contamination et la souveraineté sans partage sur l'Afrique que Conrad semblait leur accorder dans son récit : au contraire, certains de ses personnages africains (Foudron et Kurt) sont lumineux.

Une référence peut être faite à Céline qui, dans son *Voyage au bout de la nuit*, décrit lui aussi une traversée en bateau jusqu'en Afrique centrale. Lors de sa traversée, le narrateur de Rolin éprouve en effet des inquiétudes relatives aux questions d'étiquette et à la susceptibilité du commandant de bord du cargo sur lequel il a embarqué. « Les complexités du protocole, à bord de ce navire, peut-être avais-je tendance à les exagérer, par nature et d'autant plus qu'en même temps il se rapprochait de l'Afrique » (ED, 116). Rolin attribue cette exagération à la relecture qu'il mène pendant le voyage d'*À la Recherche du Temps perdu*, dans laquelle Proust lui aussi a affaire aux subtilités d'un autre protocole, celui du salon de la duchesse de Guermantes. Mais le lecteur fera également le parallèle avec l'inquiétude de Bardamu, dans le *Voyage au bout de la nuit*, qui est pris d'une sorte de délire de persécution à bord du navire qui l'emporte vers Fort-Gono. C'est l'approche de l'Afrique et l'augmentation de la chaleur qui, dans le voyage, agissent comme un révélateur, en dévoilant l'angoissante « nature du Blanc » :

Dans cette stabilité désespérante de chaleur, tout le contenu humain du navire s'est coagulé dans une massive ivrognerie. On se mouvait mollement entre les ponts, comme des poulpes au fond d'une baignoire d'eau fadasse. C'est depuis ce moment que nous vîmes à fleur de peau venir s'étaler l'angoissante nature des blancs, provoquée, libérée, bien débraillée enfin, leur vraie nature, tout comme à la guerre²².

Cette inquiétude conduit d'ailleurs le narrateur de Rolin, comme celui de Céline, à se rapprocher des Africains qui semblent leur inspirer moins d'inquiétude et plus de confiance, jusqu'à cette remarque, concernant un *crew-boy* sierra-léonais, auquel le narrateur a offert des mouchoirs pour soigner une légère blessure à l'œil : « Je lui donnai plusieurs paquets de kleenex prélevés sur ma réserve personnelle, ce pourquoi il me témoigna jusqu'à la fin du voyage une reconnaissance révélatrice de son innocence et de sa générosité » (ED, 136).

Trahison finale ?

Si le voyage entrepris dans *L'Explosion de la durite* avait pour motif l'exécution de la volonté testamentaire de Foudron, il semblait bien montrer un engagement personnel du narrateur envers ce personnage et, à travers lui, pour une idée de l'Afrique, comme on l'a vu plus haut. Or, de ce point de vue, les dernières pages du récit (ED, 207-208) apparaissent comme un oubli total de cet engagement et, peut-être, comme une trahison. Outre celui qui le relie au colonel congolais, il se trouve que le narrateur de *L'Explosion de la durite* a un lien personnel avec l'Afrique, du fait d'un séjour de sa famille dans les années 1960. Le narrateur retrouve ainsi les

²² Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* [1933], Paris, Livre de poche, 1956, p. 114.

lieux de ce séjour à Kinshasa, « notre villa sur l'avenue de Kalémie » (ED, 36), ainsi que des souvenirs d'adolescent :

Durant l'été 1965, sous le gouvernement d'Evariste Kimba, ce qui se faisait, parmi les jeunes gens issus de familles expatriées, c'était de se retrouver dans l'après-midi au bord de la piscine de l'Athénée, et de s'y livrer principalement, pendant de longues heures, à des travaux d'approche sexuelle, avec une feinte nonchalance et une réelle fébrilité. (ED 28).

À la fin du récit, l'évocation du passé familial du narrateur supplante progressivement le personnage de Foudron qui finit par disparaître, sans que l'on sache même s'il est effectivement décédé ou s'il a survécu. On a l'impression qu'il a simplement été oublié, et cette disparition se joint à un constat final dans lequel entre une sorte de désintérêt pour la ville de Kinshasa. La présence du narrateur dans cette ville lui apparaît en effet de plus en plus inutile :

Ainsi, les raisons que j'avais de rester à Kinshasa devenaient-elles chaque jour plus ténues, et celles d'en partir plus impérieuses [...] chaque journée supplémentaire passée à Kinshasa m'est apparue comme une journée de trop [...] je n'avais réellement plus rien à faire dans cette ville. (ED, 205-206).

Tout se passe comme si la ville africaine n'avait intéressé le narrateur que dans la mesure où elle lui permettait de retrouver ses souvenirs et, à travers eux, le souvenir de son père ; elle devient ensuite clairement encombrante lorsque, par un mécanisme tout proustien, le narrateur a directement retrouvé le temps passé. Il a dû se rendre à l'ambassade de France à Kinshasa : « Soudainement, dans l'entrebâillement d'une porte, je crus reconnaître le bureau que mon père avait occupé dans les années soixante » (ED, 147) et la perception de ce bureau, à la manière de ces fétiches proustiens qui condensent soudain la mémoire, déplace définitivement le récit vers le souvenir d'une « légende familiale » qui nous ramène sans transition en France : l'ayant cru mort lors des événements de mai 68, le père, alors en poste à Kinshasa, aurait projeté d'aller à Paris assassiner le ministre de l'Intérieur pour venger son fils. Rolin clôt le récit par l'évocation des conséquences qu'eût pu entraîner cet acte. Le thème africain est dès lors définitivement congédié, ce qui laisse penser qu'il n'avait dans le récit qu'une importance tactique, celle d'un long détour pour revenir au père. Le père du narrateur devient alors, en quelque sorte, le dédicataire caché du récit. L'Afrique ne serait-elle finalement, dans *L'Explosion de la durite*, qu'un long prétexte à son évocation ?

La position du voyageur : équivoques du dépaysement

Quelle est donc, en définitive, la nature de la relation à l'Afrique dans *L'Explosion de la durite* ? Il y a bien un engagement privilégié du narrateur, au-delà de la personne de Foudron, à l'Afrique, mais la rapidité avec laquelle le thème africain disparaît à la fin du récit laisse finalement penser que cette relation était bien superficielle et qu'au fond la véritable recherche du narrateur était identitaire, le ramenant à ses racines, à une histoire familiale et blanche, loin d'un éventuel

« devenir noir » au sens où Gilles Deleuze et Félix Guattari parlent d'un « devenir-animal » ou d'un « devenir-fou » pour qualifier les flux d'individuations et d'identification²³.

Dans *L'Explosion de la durite*, les pages consacrées au séjour du narrateur à Pointe-Noire, en République du Congo, peuvent offrir une clé pour comprendre cette ambivalence. Le narrateur loge face à une boîte de nuit célèbre de Pointe-Noire²⁴ :

L'hôtel où m'avait installé la compagnie, le Guest-House, était situé sur l'avenue Barthélemy-Boganza, non loin de son intersection avec l'avenue du Général-de-Gaulle. Juste en face de l'hôtel venait d'ouvrir un night-club qui passait déjà pour être le plus chic de Pointe-Noire, et qui, à ce titre, n'était accessible qu'après 22 heures. Chaque soir, pendant la durée de mon séjour, je me promettais d'aller dans ce night-club, et chaque soir j'étais au lit, le plus souvent plongé dans la relecture de la *Recherche*, à l'heure où il ouvrait ses portes. Plusieurs fois, écœuré par tant de paresse, ou de pusillanimité, je fis mine de me relever et de mettre mes chaussures, puis je renonçai, pétrifié à l'idée de devoir franchir seul, et parfaitement sobre, le seuil de cet établissement, et d'y être aussitôt assailli par des dizaines de filles. » (ED, 148)

Le narrateur reste à l'écart de la vie nocturne congolaise, par une « pusillanimité » qui le maintient dans une sorte de paralysie : il ne ressent pas, semble-t-il, de désir assez fort pour déclencher une tentative d'exploration de ce milieu festif africain. Au contraire, il mène à Pointe-Noire, selon ses propres mots, la vie d'un « retraité des couches inférieures ou moyennes de la fonction publique » (ED, 149), aux antipodes de ce que l'on pourrait attendre d'un voyageur. Cette « retraite » se déroule entre quelques hauts lieux de la présence européenne expatriée à Pointe-Noire : une vieille librairie sur l'avenue Charles-de-Gaulle, puis un peu plus loin sur la même avenue, *La Citronnelle*, un salon de thé. Tous les soirs, il se rend au *Kactus*, un restaurant situé un peu plus haut sur la même avenue Charles-de-Gaulle, « lequel était fréquenté principalement par des expatriés ».

De ma place, je pouvais voir l'enseigne lumineuse de la station-service Total, de l'autre côté du carrefour, juste en face de celle du Crédit-Lyonnais, avec son distributeur automatique de billets, et un peu plus loin, sur l'avenue du Général-de-Gaulle, celle de l'agence Air France. Le Kactus n'était donc pas un endroit où l'on pouvait se sentir dépaysé. Afin de limiter encore les risques d'un tel accident, j'y dînais invariablement d'une pizza Ninja. (ED 151)

On note la délectation avec laquelle Rolin multiplie les références à la présence postcoloniale française en Afrique centrale, qui permet de réduire à rien tout

²³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II*, Paris, Éditions de Minuit, 1988, p. 291.

²⁴ Établissement dans lequel les noctambules ponténégrins reconnaîtront immédiatement le *MB*, aujourd'hui *Alizé*.

exotisme²⁵. Et, surtout, le lecteur naïf se demande comment il est possible d'écrire dans un récit de voyage que le dépaysement est un risque dont il faut éviter l'« accident ». C'est jusqu'au nom de la pizza dont il dîne que le narrateur fait un symbole de son refus du dépaysement²⁶. Mais, outre l'ironie de Rolin, la question du dépaysement et de l'exotisme est en fait plus profonde qu'elle en a l'air, car si la figure du « ninja » relève bien d'un imaginaire totalement mondialisé, loin de tout folklore d'Afrique, Rolin inverse sur le champ la valeur du symbole : « pizza Ninja – dont le nom me paraissait de circonstance, car c'était également celui d'une des milices qui s'étaient affrontées, quelques années auparavant, dans les guerres civiles de ce pays. » (*ED*, 152). Cette autre face du signe renvoie de manière cette fois très circonstanciée à l'histoire contemporaine du Congo, avec les *Ninjas* qui combattaient en 1997 les *Cobras* pour le contrôle de Brazzaville et du Pool²⁷. Rolin injecte ainsi dans le récit, à travers la pizza mondialisée, une nouvelle dose d'altérité spécifique (ou d'exotisme), et y restaure la présence singulière du pays dans toute sa masse historique douloureusement marquée par la guerre civile.

En réalité, il y a un usage structurel et narratif de la catégorie du dépaysement dans la description de Pointe-Noire, d'abord dans la désuétude de la présence française en Afrique équatoriale en ensuite dans l'épiphanie d'une accession fulgurante et fragile à la culture locale. Le premier mouvement de cette écriture de l'altérité renvoie au pittoresque d'une forme sociale complètement décalée par rapport à son environnement. Sur ce point, la description de Pointe-Noire est symétrique à la description de la banlieue parisienne dans *Zones* ou au début de *L'Explosion de la durite*. La banlieue parisienne est peuplée de Congolais, de même que le Congo est peuplé de Français :

Ce parking, et l'entreprise elle-même, sont comme une parcelle de territoire congolais enclavée dans le département de la Seine-Saint-Denis. [...] Entre le parking et la Seine, de l'autre côté de l'avenue Charles-Michels, s'étendait une sorte de no man's land où des Congolais - ou de probables Congolais, hommes et femmes, s'affairaient dans une apparente confusion autour de vieux moteurs et d'autres pièces détachées ruisselants d'huile. » (*ED*, 74).

Un certain goût pour la description de ce type de décor, fréquent chez Rolin, renvoie à son « affection » pour l'œuvre de Pierre Mac Orlan : « un auteur pour lequel j'éprouve une affection particulière et qui ne fait que croître au fur et à mesure que la nuit avance. » (*ED*, 81) L'hommage à Mac Orlan permet d'éclairer le

²⁵ Au sens de « vision codifiée de l'altérité » : Anaïs Fléchet, « L'exotisme comme objet d'histoire », *Hypothèses*, vol. 11, n° 1, 2008, pp. 15-26.

²⁶ Pour les besoins de cette enquête, nous avons voulu découvrir la pizza Ninja du Kactus. Dénommée en réalité « tortue Ninja », il s'agit d'une pizza sauce tomate-jambon-fromage. Les tranches de jambon sont découpées en bandes dont la disposition évoque peut-être la figure d'une tortue Ninja.

²⁷ Patrice Yengo, *La guerre civile du Congo-Brazzaville, 1993-2002*, Paris, Karthala, 2006, p. 212.

texte de Rolin avec la référence au « fantastique social²⁸ ». Cette notion décrit le résultat de la décomposition de structures sociales produisant une expérience esthétique violente de la misère et une inquiétude sourde, qui s'incarne dans des personnages « macorlanesques²⁹ » obsessionnels, inquiétants et inquiets, tels que celui de l'espion, évoluant dans un paysage typique de ports, d'espaces industriels désaffectés ou de zones urbaines sous-intégrées. Or, l'Afrique centrale décrite par Rolin, avec ses territoires dévastés par des décennies de crise multiformes, offre un paysage social et physique tout à fait conforme à l'esthétique de Mac Orlan³⁰. Si Rolin la montre donc sous un jour pittoresque, ce n'est pas en cherchant à y trouver une couleur locale (en ce sens, un dépaysement dû à l'exotisme), mais en décrivant le spectacle de la décomposition urbaine dans le plus pur style du fantastique social :

Durant mon séjour à Kinshasa, la seule circonstance où il m'ait été donné de contempler le fleuve, les îles du pool Malebo, et sur l'autre rive la silhouette des quelques hauts buildings de Brazzaville, – même s'il est vraisemblable que la position que j'occupais et l'activité à laquelle je me livrais, si elles avaient été découvertes, auraient été susceptibles d'étayer, une fois de plus, cette accusation d'espionnage dont la crainte était en train de tourner chez moi à l'obsession – c'est durant une visite aux étages supérieurs de l'immeuble Forescom, étages laissés partiellement à l'abandon, et couronnant d'une sorte de friche, répartie sur plusieurs niveaux et localement envahie par la végétation, ce bâtiment qui après avoir été l'un des plus élégants de Kinshasa est aujourd'hui l'une de ses plus belles ruines habitées. (ED, 185)

Le second mouvement de l'écriture du dépaysement vient dans les dernières lignes de la description de Pointe-Noire, du « contrebas », sous la surface néocoloniale de la ville africaine, où se produit une sorte de rencontre et de communion avec ce que l'on peut considérer comme la réalité vivante du Congo. En écoutant à la dérobée une conversation entre deux Congolais, le narrateur fait l'expérience d'une révélation à la fois culturelle et émotive :

Assis en contrebas de la terrasse, des membres du personnel [du Kactus] s'entretenaient tantôt en français, tantôt dans une langue qui était probablement le lingala, si bien qu'au moment où la conversation prenait un tour intéressant, elle me devenait incompréhensible. « Le mal d'amour tue, disait l'un, je vois bien que tu souffres, tu ne le sais pas toi-même, mais moi je le vois. » « Ton père a souffert, poursuivait-il, et toi tu veux souffrir comme ton père : personnellement, jamais il n'y aura de femme chez moi. » Mais lorsque l'amoureux

²⁸ Sur la notion de « fantastique social », voir Pierre Mac Orlan, « Dans le domaine de l'ombre » [1926], dans *Domaine de la nuit, images du fantastique social*, Paris, Phébus, 2000. Sur la référence à Mac Orlan chez Jean Rolin, voir Filippo Zanghi, *Zone indécise : périphéries urbaines et voyage de proximité dans la littérature contemporain*, Lausanne, Presses universitaires du Septentrion, p. 201 sqq.

²⁹ Adjectif utilisé par Rolin : « un couple aussi macorlanesque que possible », dans *Zones*, Paris, Gallimard, 1995, p. 106.

³⁰ Joseph Tonda a bien montré comment la décomposition des structures sociales en Afrique centrale produit une inquiétude moderne qui se cristallise dans la terreur inspirée par la sorcellerie. Joseph Tonda, *Le Souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon)*, Paris Karthala, 2005.

souffrant développait sa propre argumentation, et peut-être prenait la défense des femmes qui font souffrir, ou des hommes qui aiment à souffrir de telles femmes, c'était en lingala. (ED, 152)

Ces paroles sentimentales, mises en valeur en fin de chapitre, et la langue dans laquelle elles sont exprimées, renvoient à la thématique de la Rumba congolaise, cette production musicale associée à l'identité culturelle des deux Congo, qui se chante en lingala³¹. Le récit de voyage touche alors ici à un point d'achèvement, dans le sens où il atteint l'expression de ce que – faute de mieux – on peut désigner comme une certaine *âme congolaise* qui s'épanche, qui devient sensible et communicable alors qu'elle s'échappait depuis le début du récit. Puis immédiatement après ce point d'orgue où le voyageur rencontre une parcelle de culture vivante, cette réalité de l'altérité se rétracte et redevient incompréhensible. À partir de ce bref instant, le récit de voyage s'étirera, de plus en plus indifférent à son environnement, et se réorientera vers l'espace intérieur de la mémoire.

Benoît Carrot enseigne la philosophie au lycée français Charlemagne de Pointe-Noire en République du Congo, après avoir travaillé au Gabon et au Tchad. Ses recherches portent sur les rapports entre la postcolonie comme situation historique en Afrique centrale et la littérature francophone contemporaine.

Lycée Charlemagne, Pointe-Noire, Congo

³¹ Sur les thèmes de la rumba congolaise, voir Gaston Mbemba Ndoumba, *La femme, la ville et l'argent dans la musique congolaise. Regard sociologique sur l'imaginaire urbain*. Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2007.