



Université de Caen Basse-Normandie

Stéphane André

Faut-il scalper l'écrivain voyageur ? Une étude d'*Oreille rouge* d'Éric Chevillard

Master II de lettres
Mémoire réalisé sous la direction de
Jean-Claude Larrat

En couverture : Alain Ghertman.

Illustration pour la couverture d'*Oreille rouge* en format poche,
les Éditions de Minuit, « double » n°44.

« Heureusement, il n'y a pas que la vie dans la littérature. »

Éric Chevillard¹

¹ Éric Chevillard, *L'autofictif*, blog de l'auteur en date du 30 mars 2010.

Introduction

[...] je ne me suis pas proposé un seul instant d'écrire ce qu'on appelle un récit de voyage, estimant que de nos jours il est des activités plus urgentes qu'infuser aux dilettantes des sensations touristiques. Fort à la mode depuis déjà un certain nombre d'années, le « récit de voyage » est un genre littéraire qui vise à faire du lecteur un voyageur en chambre, voire, si le patient est alléché suffisamment et en a les moyens, un touriste. En somme, travail pour les bibliothèques de gare ou pour l'agence Cook. Mais travail, en tant que publicitaire, certainement moins efficace qu'un beau documentaire de cinéma. Ridicule, par ailleurs, au point de vue émotion, si on le compare à un roman d'aventures modestement réussi. Car nous ne sommes plus à l'époque des Stanley ni des Livingstone.

Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, 1934²

N'en déplaise à ses détracteurs, le récit de voyage se porte bien ; et en dépit des réserves que l'on peut avoir à son rencontre – posture auto-complaisante du voyageur, recherche d'effets spectaculaires, présentation souvent caricaturale des régions visitées – il affiche même une santé insolente ; il suffit pour s'en convaincre de parcourir les kilomètres de rayonnages qui lui sont consacrés³.

Qu'un genre depuis longtemps suspect puisse aujourd'hui encore exercer une telle fascination ne manque pas d'interpeler. Aussi imagine-t-on sans peine avec quelle délectation Éric Chevillard a dû envisager de s'y confronter, lui qui s'emploie depuis une douzaine d'année à subvertir la notion de genre littéraire par un patient travail de sape. Olivier Bessard-Banquy a de longue date analysé cette propension au dynamitage des formes convenues, et observé comment l'auteur de *Palafox* s'en était pris tour à tour à l'édition critique (*L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, 1999), à l'écriture autobiographique (*Du Hérisson*, 2002) au roman d'aventure (*Les Aventures du Capitaine Cook*, 2001) ou encore au conte (*Le Vaillant Petit Tailleur*, 2003)⁴. Il faudrait actualiser cette liste en y intégrant le pamphlet (*Démolir Nisard*, 2006), et plus récemment le roman d'anticipation ou la contre-utopie (*Choir*, 2010). Rien de surprenant donc à ce que le lecteur découvre en quatrième de couverture, à l'occasion

2 Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934, p. 266.

3 « Le phénomène éditorial des relations de voyage est massif, comme antidote aux angoisses environnementales et aux inquiétudes nées de la mondialisation. Il n'est que d'observer le foisonnement des publications liées au voyage dans les librairies ». (Bruno Lecoquierre, *Parcourir la terre, Le voyage, de l'exploration au tourisme*. Paris, L'Harmattan, 2008, page 135).

4 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique : Jean Échenoz, Jean-Pilippe Toussaint, Éric Chevillard*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2003, page 40.

de la parution d'*Oreille rouge* en 2005, une allusion amusée à « l'inévitable récit de voyage que tant d'autres avant lui ont rapporté ».

Cette confrontation avec l'Afrique apparaissait d'autant plus prévisible que celle-ci a toujours été présente dans la production romanesque d'Éric Chevillard, à travers une réelle fascination pour les animaux du continent africain depuis *Mourir m'enrhume*, paru en 1987, jusqu'à ses publications les plus récentes.

Cependant, on aurait tort de considérer l'écriture du roman *Oreille rouge* comme un e entreprise allant de soi. En réalité, elle constitue même une forme de défi, au vu des conditions dans lesquelles le roman a été écrit. D'abord en raison du temps – très court – dont a disposé l'auteur dans la première phase de son élaboration : *Oreille rouge* est le produit d'une résidence d'écriture, d'une expérience menée sur quelques semaines, à la seule fin de produire un livre. Cette contrainte particulière, ce « travail de commande » librement consenti par l'auteur, ne sera pas sans incidence sur l'élaboration du roman, comme nous aurons l'occasion de le montrer. Ensuite en raison du lieu – en l'occurrence le Mali : c'est que l'écriture d'un récit de voyage supposera une forme de dépaysement, contraignant l'écrivain à renoncer pour un temps à ses repères familiers.

Enfin, le matériau lui-même : ce roman est directement inspiré d'une expérience autobiographique. C'est là sans doute que réside le principal enjeu du roman, dans ce lien qu'implique nécessairement le récit de voyage avec l'expérience vécue ; on aurait tort d'en sous-estimer la difficulté pour Éric Chevillard – lui qui confesse régulièrement sa détestation du réalisme en littérature⁵. Ses univers sont bien davantage inspirés de la fiction que du réel. Chevillard ne se réclame pas pour rien de Samuel Beckett, d'Henri Michaux ou de Witold Gombrowicz⁶. Chevillard, c'est surtout le primat de la littérature sur la réalité. Chez lui, note Olivier Bessard-Banquy, « la fiction est comme inséparable du projet d'écriture »⁷. C'est tellement vrai que plusieurs critiques ont même douté que ce voyage en Afrique ait eu réellement lieu⁸.

5 « Je suis un farouche adversaire du réalisme en littérature », reconnaît-il en mars 2005 (Emmanuel Favre « Cheviller au corps », entretien avec Éric Chevillard, *Le Matricule des anges*, numéro 61, mars 2005).

6 Christine Jérusalem souligne notamment « l'empreinte beckettienne » visible dans le premier roman de Chevillard, et rappelle l'héritage de Michaux et de Robert Pinget (Christine Jérusalem, « La Rose des vents : cartographie des écritures de Minuit », in *Le Roman français d'aujourd'hui*, sous la direction de Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois, Paris, Prétexste éditeur, 2004, p. 61).

7 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, op. cit., page 29.

8 « ni de l'un [Oreille rouge] ni de l'autre [Chevillard] on ne saurait dire s'ils sont allés ou non réellement à Bamako avant d'écrire ce livre. » (Jean-Baptiste Harang, *Libération* du jeudi 3 février 2005) ; « on est bien sûr en droit de se demander si Oreille rouge est réellement allé en Afrique ou s'il en est revenu... » (Yann Granjon, *Pages des libraires* n°95, mars 2005).

Pourtant, *Oreille rouge* s'inspire bien d'une expérience autobiographique. Dès lors, comment appréhender un matériau aussi atypique ? C'est peut-être en raison de cette embarrassante question que ce texte a été si peu étudié jusqu'à présent, alors même qu'il a bénéficié d'un accueil critique enthousiaste – une trentaine d'articles de presse lui ont été consacrés pour la seule année 2005 – et qu'il demeure l'un des ouvrages les plus lus de l'auteur⁹.

C'est dans le texte lui-même que nous nous efforcerons de rechercher la réponse à cette question ; en effet, *Oreille rouge* met en jeu une caractéristique essentielle de l'écriture de Chevillard – qui le rapprocherait de la tradition du roman anglais du XVIII^e siècle dont il se réclame souvent –, et qui réside dans la place qu'il accorde au métadiscours, à sa façon d'explicitier sa démarche en la commentant au fur et à mesure ; de ce point de vue, *Oreille rouge* s'apparente moins à un récit de voyage qu'à une réflexion sur la façon dont ce dernier pourrait s'écrire. De l'aveu même de Chevillard, ses œuvres sont à chaque fois un questionnement sur l'acte de création : « Il y a [...] peut-être dans tous mes livres, une réflexivité permanente qui épuise aussi la théorie que j'en pourrais donner »¹⁰. Cela nous amènera même à nous demander si *Oreille rouge* ne repose pas finalement sur une autre forme de voyage, autrement plus stimulante pour Chevillard, qu'est la littérature ; ainsi envisagée, la remise en cause du récit de voyage ne constituera pas vraiment un aboutissement, mais plutôt un point de départ ; c'est que, à l'évidence, les enjeux du roman se situent bien au delà de la critique d'un genre, aussi savoureuse puisse-t-elle paraître.

Afin d'examiner ces différentes perspectives, nous nous efforcerons de montrer tout d'abord comment Éric Chevillard, toujours méfiant à l'encontre des formes stéréotypées qu'imposent les genres littéraires, fait de son roman une manière d'anti-récit de voyage. Nous verrons ensuite quel regard il porte sur la figure trop souvent idéalisée du voyageur occidental, et comment il la remet en question. Après avoir examiné la figure du voyageur, nous nous intéresserons à celle de l'écrivain, et en particulier à cette catégorie particulière qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui l'écrivain-voyageur. Cela nous amènera à nous interroger sur la crainte de l'échec qui parcourt tout le roman ; enfin nous observerons ce qui, par-delà cette tentation du renoncement mainte fois réaffirmée, caractérise l'Afrique de Chevillard, telle qu'elle s'incarne finalement dans le roman.

9 Environ 10000 exemplaires dans la collection blanche depuis 2005, puis 4000 dans la collection de poche "double" depuis 2007 ; soit un total supérieur à 14 000 exemplaires. (chiffres communiqués par les Éditions de Minuit en février 2010).

10 Pascal Riendeau, « Entretien avec Éric Chevillard », in *Roman 20-50*, n°46, Lille, Presses universitaires du Septentrion, décembre 2008.

Chapitre I : Un anti récit de voyage

D'emblée, Chevillard manifeste le souci de se démarquer de la forme trop prévisible du « récit de voyage », comme en atteste le choix de la mention infratitulaire « roman » en couverture. Concrètement, cette mise à distance se traduira dans la façon dont il s'ingéniera à déjouer toutes les caractéristiques formelles du genre – qu'il s'agisse de la construction de son récit, de la place accordée au discours sur le voyage, ou de la volonté de faire du voyageur un personnage dans un récit à la troisième personne.

I. Une construction atypique

1) Un *incipit* déconcertant

« Ne rien attendre de sensationnel venant de lui. » (page 7)¹¹. La phrase initiale du roman, qui sonne comme une mise en garde, assimile d'emblée le personnage principal à la figure d'un antihéros. Chevillard se méfie de la tentation du récit de voyage spectaculaire, qui maintiendrait le lecteur en haleine, et où le voyageur aurait le beau rôle. Il s'en explique dans un entretien avec Emmanuel Favre en mars 2005 :

[...] Quand j'ai l'idée d'un livre, je vis comme un accablement ce qui s'impose tout de suite à moi, c'est à dire la structure traditionnelle du genre qui s'en rapproche. En même temps, je suis bien obligé de m'y confronter. Ces structures ne sont pas performantes depuis si longtemps pour rien, mais elles sont en elles-mêmes porteuses d'une idéologie qu'il est parfois urgent de contester. Concernant le récit de voyage, comment ne pas déplorer la posture de supériorité que le voyageur adopte presque naturellement vis-à-vis de la réalité qu'il découvre ? [...]¹²

L'auteur ne feint pas d'ignorer les attentes du lecteur d'un récit de voyage ; il les explicite au contraire, pour mieux s'en démarquer : qu'on ne lui demande pas de céder à la tentation du récit d'aventures enjolivées, à la séduction du romanesque. Il s'emploiera au contraire à détourner les attentes convenues du genre.

La volonté de rompre avec la forme du récit de voyage se manifeste aussi dans la façon dont est introduit le thème du voyage en Afrique : sans que le lecteur sache quelle

11 Tous les numéros de page indiqués entre parenthèses renvoient au roman *Oreille rouge* publié aux Éditions Minuit.

12 Emmanuel Favre « Cheviller au corps », entretien avec Éric Chevillard, *Le Matricule des anges*, art. cit.

question lui a été posée, le personnage a déjà répondu :

C'est un bon garçon mais il n'a franchement rien à faire en Afrique. Il n'y pense même pas. L'Afrique ? Il se verrait plus naturellement accoucher de onze chiots.

Il est invité à séjourner et à écrire dans un village du Mali, sur le Niger. (Page 7)

Avant même que soit formulée la possibilité d'un voyage en Afrique, elle est assimilée à une proposition absurde, et triplement incongrue. Cet empressement du personnage à répondre par la négative traduit le rejet viscéral que suscite chez lui la perspective du voyage, rejet d'autant plus catégorique qu'il est réitéré dans chacune des sections suivantes : « N'importe quoi. » (page 7) ; « Oh ! mais il ne va pas y aller. » (page 8) ; « Au Mali, pas de sitôt. » (page 8) ; « Comme si on avait besoin de se rendre là-bas pour écrire » (page 9). Dont acte : le roman paraît s'ouvrir sur une impasse ; le récit de voyage commence par le refus du voyage.

2) La forme d'un triptyque

Chevillard surprend aussi par la forme du triptyque qu'il donne à son ouvrage. Le roman est en effet constitué de trois parties d'inégale longueur : la première (pages 7 à 33) évoque la période qui précède le voyage ; la seconde (pages 35 à 143) est consacrée au voyage lui-même ; la troisième (pages 145 à 159) relate la période qui suit le retour du personnage dans son pays. Cette attention consacrée à l'avant et à l'après du voyage, clairement démarqués du séjour en Afrique, est inhabituelle. Elle semble donner une visibilité plus grande aux événements qui précèdent et qui suivent le voyage à proprement parler. Ce dernier n'est plus qu'un élément au sein d'un ensemble qui le dépasse. Ce n'est plus qu'une partie du récit, qui ne prend de sens qu'en fonction de ce qui la précède, et de ce qui la suit.

La structure du roman pourrait être schématiquement décomposée de la manière suivante¹³ :

a) AVANT

- Le personnage explique pourquoi il n'ira pas en Afrique (pages 7-11)
- Il laisse malgré tout le doute s'installer (pages 11-14)
- Il médite sur l'Afrique et sur l'Occident (pages 14-18)

13 En procédant à un tel découpage, nous avons bien conscience des limites de l'exercice, et du caractère nécessairement subjectif d'un tel regroupement : certaines sections entretiennent entre elles un rapport plus ou moins lâche, qu'il est bien difficile de regrouper avec d'autres ; certaines peuvent aussi faire office de transition, qui auraient pu être rangées dans la rubrique qui les précède, ou qui les suit. Mais pour discutabile que soit ce découpage, il nous a semblé qu'il permettait de mieux appréhender la manière dont se structure le récit.

- Il se fait à l'idée qu'il pourrait quand même s'y rendre (pages 18-20)
- Les préparatifs du voyage et les angoisses qu'il fait naître (pages 20 à 30)
- Le faux départ (pages 30 à 33)
- Le vrai départ (page 33)

b) PENDANT

- Évocation du petit carnet de moleskine (pages 35-43)
- Premier épisode du feuilleton « Toka et les hippopotames » (pages 43, puis 49-51, 64-65, 76-78, 96-97, 107-108, 121, 139)
- Réflexion sur la place de l'Occidental en Afrique (pages 45-55)
- Les moustiques (pages 55-58)
- De la difficulté de vivre en Afrique (pages 58-61)
- Première CITATION À COMPARAÎTRE : portrait de la girafe (pages 61-63)
- La pollution en Afrique (pages 65-66)
- Le travail en Afrique (pages 67-71)
- Le projet d'un grand livre sur l'Afrique I (pages 71-76)
- Roukiatou ou Le projet d'un grand livre sur l'Afrique II (pages 78-81)
- Le conte de Yaya : « Banta et la tortue » (pages 81-84)
- La vie dans la savane (pages 85-93), incluant le poème de Bissakoro (page 87) et le récit de Ziniba (pages 88-89)
- Deuxième CITATION À COMPARAÎTRE : portrait du lion (pages 93-96)
- Les doutes du voyageur (pages 97-100)
- Les superstitions en Afrique (pages 100-104)
- La vie au village (pages 109-112)
- Le projet d'un grand livre sur l'Afrique III (pages 112-114)
- Au bord du fleuve (pages 114-119)
- Troisième CITATION À COMPARAÎTRE : portrait de l'hippopotame (pages 119-121)
- Aux champs (pages 122-123)
- Les arbres (pages 123-127)
- Oreille rouge l'Africain (pages 127-134)
- La nuit en Afrique (pages 136-139)
- Les maux de l'Afrique (pages 140-143)
- Oreille rouge referme le petit carnet de moleskine (page 143)

c) APRÈS

- « A son retour, il est l'Africain » (pages 145-150)

- Une réacclimatation difficile (pages 150-153)
- Le retour des vieilles habitudes (pages 153-159)

3) Le découpage en sections

Dans le détail, chacune de ces trois parties est elle-même constituée d'un ensemble de sections démarquées les unes des autres par la présence d'un interligne triple. La première partie comporte 56 sections, la seconde 138, la troisième 29. Dans la majorité des cas (194 sections sur 223), chaque section est elle-même constituée de deux paragraphes.

La plupart de ces sections reposent sur un mode opératoire identique : le premier paragraphe, généralement le plus long, évoque une anecdote liée au voyage, une pensée du personnage, une chose vue par lui ; le second, qui se réduit souvent à une phrase ou deux, s'apparente à un commentaire amusé – ou exaspéré – du narrateur : « Quelles simagrées ! » (section 9, page 11), « Pour qui nous prend-il ? » (section 11, page 12) ; parfois, il annonce la section suivante : « Lisons. » (section 5, page 9) ; plus souvent, il résume le propos développé dans le premier paragraphe : « Il va donc bien tranquillement rester chez lui. » (section 8, page 11).¹⁴

¹⁴ Il convient de noter que ce dispositif – ou un dispositif approchant – est souvent à l'œuvre chez Chevillard. C'est particulièrement vrai dans le roman *Du Hérisson*. Si la longueur des rubriques et leur mode d'agencement peut varier, le principe demeure le même : on pose un cadre, on établit des règles, à partir desquelles on pourra introduire une forme de jeu, rarement gratuit, qui concourra à la construction du sens. En cela, la démarche de Chevillard comporte des similitudes avec celle de Perec, et avec les travaux de l'Oulipo.

4) Le recours au feuilleton

Il convient de remarquer que la deuxième partie comporte deux catégories de rubriques : les unes apparaissent ponctuellement, et se referment pour laisser place aux suivantes (c'est le cas par exemple de la pollution ou du travail en Afrique), tandis que les autres réapparaissent à intervalle plus ou moins régulier, un peu à la manière d'un feuilleton. C'est le cas notamment en ce qui concerne la rubrique « Toka et les hippopotames », constituée de huit ou neuf sections disséminées dans toute la seconde partie. De la même façon, les trois « CITATIONS À COMPARAÎTRE » (clairement démarquées des autres sections par la présence d'un titre en capitales d'imprimerie) permettent à l'auteur de dresser en leur absence le portrait de trois animaux emblématiques de la savane africaine. Le « grand poème sur l'Afrique » est évoqué lui-même de façon récurrente. L'aspect composite de cette seconde partie fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans le quatrième chapitre de cette étude.

5) Le refus de l'ordre chronologique

Seules la première et la dernière partie suivent un parcours chronologique : la première retrace les doutes et les contradictions du personnage – depuis son refus catégorique de quitter la France jusqu'à son départ effectif – tandis que la dernière évoque l'enthousiasme béat du personnage fraîchement revenu d'Afrique jusqu'à ce qu'il reprenne la vie qu'il menait auparavant.

En revanche, la seconde partie obéit à une logique plutôt thématique. Elle semble faire fi de toute chronologie. Ainsi peut-on lire à quelques pages d'intervalle : « son séjour tire à sa fin » (page 41) « Jusqu'au jour de son départ, on lui souhaite la bienvenue. » (page 52) – alors que le lecteur ignore encore presque tout de son séjour au Mali. Notons que même lorsque les rubriques s'organisent selon une logique manifestement chronologique, Chevillard s'abstient de produire ce qu'il serait convenu d'appeler un « récit de voyage ». Il ne respecte pas la continuité de la narration, et recourt à de spectaculaires ellipses : rien ne sera dit pas exemple des adieux en Afrique, du voyage retour, ni même de l'arrivée en France ; les circonstances exactes de son séjour ne sont pas vraiment explicitées : « Il est invité à séjourner et à écrire dans un village du Mali, sur le Niger » (page 7). Le nom même du lieu de résidence, Koulikoro, n'est pas mentionné¹⁵. L'auteur brouille les pistes, jusqu'à rendre impossible la reconstitution *a posteriori* de son périple africain. Tout se passe comme l'auteur avait voulu

¹⁵ « Résidence croisée », entretien avec Éric Chevillard et Ousmane Diarra par Marie Berne et Claudie Penquer, in *Bourgogne côté livre*, octobre 2003.

donner un coup de pied dans les notes méticuleusement consignées de son personnage-écrivain : les souvenirs s'y télescopent, et telle section qui pourrait correspondre à son arrivée au Mali n'apparaît qu'au moment où il s'apprête à repartir : « Le coup de poing reçu dans l'avion fut son dernier vaccin. Désormais il est paré. Rien de méchant ne peut plus lui arriver. » (page 129). Là où d'autres donneraient presque à leur voyage la forme d'un journal, consignait soigneusement dates et lieux, lui s'emploie au contraire à revisiter son voyage, déplaçant certains épisodes, en passant d'autres sous silence.

Plutôt que de se laisser enfermer dans la forme convenue du récit chronologique des principales étapes de son périple, Chevillard adopte une démarche autrement plus libre. Comme le notaient déjà Barbara Hevercroft et Pascal Riendeau au sujet du roman *Démolir Nisard*, « La construction souple du roman favorise l'hétérogénéité, la fragmentation, l'abondance des citations, la multiplication des fiction et le montage baroque. »¹⁶. Cette liberté que s'autorise l'auteur participe évidemment de la déconstruction du récit de voyage.

II. Un roman qui accorde une large place au commentaire

Dans son analyse des rôles joués par le narrateur, Gérard Genette distingue cinq fonctions différentes : la fonction proprement *narrative* (qui consiste à raconter l'histoire) ; la *fonction de régie*, ou *métalinguistique* (le commentaire que le narrateur apporte sur l'organisation de son récit) ; la fonction *phatique* et *conative* (le lien qu'il entretient avec son destinataire, et l'effet qu'il cherche à produire sur lui) ; la *fonction d'attestation* (la part que le narrateur prend à l'histoire qu'il raconte) ; et enfin la *fonction idéologique* (le commentaire que le narrateur s'autorise sur l'action qu'il rapporte)¹⁷.

S'agissant du roman qui nous intéresse, le récit à proprement parler (correspondant à ce que Genette appelle la *fonction narrative*) est loin d'occuper une position exclusive. Comme dans la plupart des textes de Chevillard, le récit s'interrompt au contraire pour laisser place à différentes formes de discours, qu'il s'agisse des commentaires du narrateur, ou du discours du protagoniste lui-même – relayé et commenté par le premier. C'est si vrai que la narration est parfois complètement absente de plusieurs sections consécutives ; et il n'est pas rare que le roman, dans son hybridation, prenne la forme d'un essai, d'une réflexion, ou d'une méditation sur le voyage.

16 Barbara Hevercroft et Pascal Riendeau, « Les Jeux intertextuels d'Éric Chevillard ou comment (faire) Démolir Nisard par lui-même » in *Roman 20-50*, n°46, Presses universitaires du Septentrion, 2008.

17 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972, pages 261-262.

Le narrateur ne se propose pas seulement de raconter le voyage du protagoniste, ou de décrire ce qu'il voit ; il commente également le comportement de ce dernier, et le laisse exprimer ses pensées, ses aspirations et ses doutes. Les trois parties qui composent le roman obéissent cependant à des logiques spécifiques.

1) L'omniprésence d'un discours sur le voyage avant le départ

La place accordée au discours est particulièrement sensible dans la première partie du récit, lorsque le personnage principal fait part de son projet de ne pas se rendre en Afrique. Le recours au discours indirect libre est alors très fréquent, qui permet au narrateur de relayer les réserves du personnage – qui sont assez probablement aussi celles de l'auteur¹⁸ :

Au nom de quoi faudrait-il toujours partir ? Et s'il était plus aventureux de rester ? La vie est là, de toute façon. Il se demande si ceux qui partent ne bercent pas sans se l'avouer le rêve d'aller où elle n'est pas. Il développe de solides argumentations sur la beauté des habitudes. Il hoche sa lourde tête de philosophe. Son regard erre sur les murs de sa chambre.

Oh ! mais il ne va pas y aller. (page 8)

La structure de cette section témoigne de la totale hostilité du personnage envers l'idée du voyage. Le lecteur s'y trouve d'abord pris à témoin, et comme interpellé par une série d'interrogatives directes – auxquelles succède aussitôt une réponse catégorique et sans appel. Le personnage dans sa singularité s'oppose au pluriel des voyageurs, à « ceux qui partent » ; il est celui qui sait, qui a « de solides argumentations » ; lui n'est pas de ceux qui agissent « sans se l'avouer ». Et lorsque les mots semblent lui manquer, sa gestuelle vient relayer son discours : « Il hoche sa lourde tête » ; « son regard erre sur les murs ». La chute de la section vient confirmer ce que le premier paragraphe manifestait avec tant de résolution.

La démonstration pourrait s'arrêter là. Car à trop insister, le personnage en devient suspect. Le lecteur en vient à se demander si le protagoniste ne cherche pas à se convaincre lui-même, *a fortiori* lorsque narrateur donne à son discours un tour fâcheusement redondant :

Voilà pour l'Afrique. C'est bien assez. Au moins la voit-on tout entière en demeurant à distance. Pourquoi irait-il se fourvoyer là-bas au risque de ne plus pouvoir en saisir rien qu'une poignée de terre à ses pieds ? Et de perdre ainsi tout contact avec l'Afrique ? D'ailleurs il n'est pas du genre à courir le monde. Où cela mène-t-il ? En a-t-on jamais fini ? Il y a toujours une île, une montagne, et les steppes et les banquises. Et la pampa.

Il va donc rester bien tranquillement chez lui. (page 11)

¹⁸ A cette réserve près : « Sauf que j'étais, moi, plus curieux de l'Afrique qu'il ne l'est, et plus curieux que lui d'aller y voir. » (Didier Jacob, « Tintin en Afrique », entretien avec Éric Chevillard, *Le Nouvel Observateur*, 2 juin 2005).

Les propositions interrogatives, toujours plus nombreuses, finissent par trahir les doutes du protagoniste : il vient un moment où l'insistance devient contre-productive ; le personnage donne l'impression d'être pris au piège de ses propres dénégations ; il a beau multiplier les phrases courtes, définitives : « Voilà pour l'Afrique. », « C'est bien assez. », la logique de son discours semble s'être inversée – à tel point que lui qui ne veut plus entendre parler de voyage, ne parle plus que de ça. Le lecteur a déjà perçu comme une gêne, avant même que le narrateur ne se donne la peine d'en expliciter les causes dans la section suivante :

On commence à cerner ce personnage moyennement complexe. Un certain talent pour la rhétorique de la justification et de la mauvaise foi aurait pu nous abuser. Mais non, nous l'avons vite percé à jour. C'est un pleutre. Il ne respire que dans sa tanière, dans son odeur. Au-delà de son lopin s'étend la terre des ombres, des esprits maléfiques. Nul n'en est jamais revenu.

Quelles simagrées ! (page 11)

L'utilisation du pronom indéfini *on* à l'ouverture de la section marque une volonté très nette chez le narrateur d'établir une complicité avec le lecteur ; elle est relayée par l'utilisation du pronom personnel *nous* dans chacune des deux phrases suivantes. Le protagoniste est ici explicitement désigné en tant que « personnage », terme qui peut être compris à double sens : il peut désigner la « Personne fictive mise en action dans un ouvrage dramatique, dans un poème, un roman » (*Littre*), mais aussi le « Rôle que l'on joue dans la société, dans le monde, dans la vie » (la personne qu'affecterait d'être le voyageur récalcitrant, désignée ici par le déterminant démonstratif) (*Ibid.*). Le narrateur se joue manifestement de la polysémie du mot pour mieux circonvenir le protagoniste. A cet effet, il recrute le lecteur¹⁹, qu'il invite à démasquer les faux semblants d'un personnage prévisible (« moyennement complexe ») et insincère (puisqu'il fait preuve de « mauvaise foi »).

Le discours sur le voyage est donc très présent au début de la première partie – et il y était d'une certaine manière attendu : le refus de partir appelait presque automatiquement sa justification. Mais ce discours sur le voyage ne disparaît pas lorsque le protagoniste se résout à partir finalement. Les sections qui retracent l'évolution de son point de vue en témoignent :

Car il a des théories qu'il ne se prive pas d'exposer en société. Il fait autorité sur ces questions depuis qu'il a reçu une invitation de l'Afrique. Le voyageur occidental, dit-il par exemple, ne craint-il pas d'affirmer, considère le Peul ou le Massaï comme des individus qui sont essentiellement des habitants du lieu, typiques, fortement structurés par leurs coutumes, leurs rites, leurs traditions, et le voyageur occidental les couve du regard, tout attendri.

Ne vivent-ils pas dans la vérité ? (page 16)

¹⁹ Procédé auquel a souvent recours Chevillard ; que l'on songe par exemple à *Démolir Nisard*, ou au *Vaillant petit tailleur*. À ce sujet, voir Elin Beate Tobiassen, *Promenades de lecteurs dans Le Vaillant petit tailleur*, Oxford, French Studies, Oxford University Press, 2008.

La section ne se referme pas sur une conclusion définitive, mais sur une question ouverte : elle porte la marque du registre délibératif, qui traduit les réflexions du personnage, sans que le narrateur trouve à y redire. Tout au plus fait-il sentir sa présence légèrement ironique lorsqu'il s'amuse des « théories » d'un personnage qui n'aime rien tant que de « [faire] autorité ». Mais le voyage n'est plus aussi catégoriquement rejeté, et le discours du protagoniste porte la marque de cette inflexion.

Le récit ne prend véritablement le pas sur le discours qu'à la page 20 lorsque, pris au piège de son propre discours, le personnage se résout finalement à partir. Le récit des préparatifs succède alors aux délibérations. Le voyage peut véritablement commencer.

2) L'alternance du récit et du discours au cours du voyage

Une fois vaincues les ratiocinations du personnage, le lecteur pouvait s'attendre à voir le discours s'effacer complètement ; d'autant qu'à la fin de la première partie, les préparatifs du voyage – rapidement suivis par le premier puis le second départ du protagoniste – semblaient correspondre à la mise en place d'un processus narratif qui le conduirait chronologiquement, via les différentes étapes de son voyage, jusqu'à son retour en France. Il en va tout autrement.

a) Le recours à la digression

Chevillard est un auteur bien connu pour sa forte propension à la digression, ce qu'Olivier Bessard-Banquy reformule à sa façon : « Le texte chevillardien se distingue en effet rapidement par sa très relative allégerance aux impératifs romanesques, par sa tendance tangentielle ou sa propension à la phrase buissonnière. De sorte que la digression apparaît très vite comme le lieu privilégié de l'écriture et de l'épanouissement des procédés humoristiques. »²⁰.

En plaçant en tête de la seconde partie neuf pages de réflexions sur le petit carnet de moleskine noire que le voyageur a emporté avec lui, Chevillard s'affranchit de la contrainte d'un récit circonstancié de son arrivée en terre africaine, du compte rendu prévisible et attendu de ses premières impressions. Il paraît fuir les passages obligés du récit de voyage pour se réfugier dans les replis ombragés d'un objet symbolique mais ambigu : le petit carnet est à la fois le point de passage obligatoire pour l'écrivain qui souhaite parler de l'Afrique, et le refuge naturel de celui qui vit une expérience possiblement traumatisante :

A tout instant, il tire de sa poche son petit carnet de moleskine noire, mais

20 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, page 40.

parfois il le dégaine comme une arme, parfois c'est plutôt comme un mouchoir dans lequel il sanglote. [...] (section 57, page 35)

Oreille rouge ouvre son petit carnet de moleskine noire sur ses genoux : imagine-t-il vraiment qu'il va pénétrer par là plus profondément en Afrique ? Il l'ouvre plutôt comme s'il avait enfin trouvé la sortie de secours d'un immeuble en flammes. Voici la porte étroite par où il va quitter l'Afrique. Point d'autre issue. Il voudrait rentrer dans son petit carnet noir et le refermer sur lui. [...] (section 58, page 36)

Ces deux sections ouvrent la seconde partie. Elles portent chacune les traces du malaise qu'éprouve le voyageur à son arrivée en terre inconnue. Le carnet devient le lieu où se réfugier, le « mouchoir » dans lequel sangloter, ou l'« issue », « la sortie de secours ». Le récit des premières impressions du voyageur est absent – sauf à considérer qu'il est rapporté métaphoriquement là où on l'attend le moins – à savoir dans ce discours sur le petit carnet de moleskine²¹.

Il convient cependant de nuancer l'idée selon laquelle le discours – qu'il soit tenu par le personnage ou par le narrateur – envahirait complètement la partie consacrée au voyage en Afrique, au point de faire disparaître toute forme de narration. L'évocation du petit carnet elle-même laisse une large place à la description, et cette dernière n'est pas figée dans le temps. On peut même observer, d'une section à l'autre, une progression d'ordre chronologique suggérée par le choix des adverbes :

Maintenant, il arrive aussi, dans le petit carnet de moleskine noire, que l'écriture s'affole, se déforme : Oreille rouge n'hésite pas à noter ses réflexions et ses remarques finaudes dans les taxis-brousse, sur les pistes défoncées [...] (page 38)

Parfois, des événements surviennent, qui inscrivent la description du carnet dans la temporalité du voyage, avec ses accidents, ses aléas ; les transformations du petit carnet inscrivent les réflexions du personnage dans la temporalité du voyage :

Du coup, Oreille rouge renverse maladroitement sa bière de mil sur son propre petit carnet noir. [...] Il contemple le carnet humide, boursoufflé. Un nuage d'encre circule entre les pages. [...] (page 39)

[...] Moquons-nous, mais accordons-lui toutefois ceci : son petit carnet de moleskine noire, enflé, déformé, écorché, commence à ressembler à quelque chose. Griffé, lustré, patiné, il est devenu un véritable objet d'art africain. [...] (page 42)

Certes, cette longue digression peut déconcerter. Mais contrairement aux apparences, elle n'est pas très éloignée du sujet du roman : il s'agit bien d'un récit de voyage, mais d'un récit indirect, comme si le voyageur avait délégué son petit carnet – son substitut métonymique –

21 Le rôle du petit carnet de moleskine sera plus longuement étudié dans le chapitre III, consacré à la figure de l'écrivain dans le roman.

pour raconter le périple à sa façon. Comme le note Olivier Bessard-Banquy, « au plus profond de la spirale digressive le texte ne s'éloigne jamais de son propos corrosif léger [...] On serait même en peine de trouver chez Chevillard une digression gratuite [...] Ramener incongrûment la digression dans les mailles du filet narratif, [...] (d'autant plus efficaces qu'elles portent en fait discrètement le sens profond de l'œuvre tout en adoptant les formes extérieures du bavardage le plus échevelé), tel est tout l'art du romancier selon Chevillard. »²².

b) Un récit fragmenté

La suite de cette seconde partie ne prendra pas davantage la forme d'un récit de voyage tel que l'on pourrait s'attendre à le trouver : s'il est question du périple du voyageur, c'est incidemment, de façon fragmentaire, au détour de tel ou tel aspect de la réalité africaine évoqué par le narrateur. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le signaler précédemment, la composition de la seconde partie obéit davantage à un ordonnancement thématique que chronologique ; et même quand la narration prend le pas sur le récit, l'ordre réel des événements se trouve modifié, et l'auteur y privilégie l'emploi d'un présent de narration qui ne permet pas toujours de distinguer le récit itératif du récit singulatif²³ :

Il sait dire bonjour le matin, à midi, après midi, bonne nuit, au revoir, en bambara, il sait dire merci, soleil, argent – quelle pitié ! C'est un enfant, il commence à peine à parler, et déjà on le lâche en Afrique ! Oreille rouge rend leur salut à tous les passants. [...] Il répond aussi en agitant le bras au joyeux moulinets de cette fillette qui, à mieux y regarder, secoue sa salade.

Jusqu'au jour de son départ, on lui souhaite la bienvenue. (page 52)

Rien ne permet de mettre en relief l'aspect ponctuel du quiproquo (le geste de la jeune fille interprété à tort comme un signe adressé au personnage), par rapport à l'aspect récurrent des saluts lancés aux passants : le narrateur ne se soucie pas davantage de situer précisément tel ou tel événement dans la durée de son séjour ; toutes les marques temporelles sont comme évacuées, ou comme gommées ; elles ne paraissent pas constituer un véritable enjeu pour l'écrivain, qui préfère manifestement consacrer son attention aux choses vues, plutôt qu'aux circonstances dans lesquelles elles sont survenues.

3) La place du discours à son retour de voyage

La troisième partie – de loin la plus courte – est consacrée toute entière au retour du personnage dans sa région d'origine : « Il est revenu sur ses terres » (page 158). Parce qu'elle

²² Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, pages 41-44.

²³ Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, page 146.

retrace l'évolution du personnage dans la manière dont il appréhende rétrospectivement son voyage en Afrique, elle privilégie une organisation nettement chronologique, comme en témoignent les premiers mots de quelques-unes des sections qui la composent : « A son retour » (page 145), « Pendant quelques jours » (page 153), « Finalement » (page 155). Cette progression temporelle est d'autant plus sensible qu'elle entraîne l'exaspération croissante du narrateur, jusqu'à son point ultime : « Faites-le taire. » (page 158).

Cependant les discours du protagoniste y trouvent encore leur place, même s'ils sont tenus à distance par le narrateur, même s'ils font l'objet d'un commentaire ironique ou désabusé :

L'animisme – superstition ou pas – émanait incontestablement d'une grande sagesse politique. Était-il réellement funeste de fouler la margelle du puits ? En tout cas, l'eau n'était pas troublée par des pieds sales. Le bosquet était-il habité par les esprits ? En tout cas, nul ne se serait risqué à tronçonner des essences rares et précieuses. Si tu perçais de ta lance une femelle gravide, condamnerais-tu ton épouse à mourir en couches ?

Il vous pose la question les yeux dans les yeux. (page 156)

À l'évidence, le propos du narrateur – qui s'emploie ici à dénoncer les ridicules d'une phraséologie qu'il juge naïve ou sentencieuse – relève de ce que Gérard Genette appelle sa *fonction idéologique*. Nous aurons l'occasion d'examiner dans notre second chapitre la manière dont le discours du personnage se trouve souvent relativisé – voire invalidé – par le narrateur ; pour l'heure, notons la place considérable que ménage le roman à différentes formes de discours, jusque dans ses parties les plus évidemment narratives. Le récit de voyage auquel semblait convié le lecteur prend la forme d'un collage hétéroclite ou s'entremêlent discours, descriptions et récits.

III. Un récit focalisé sur le voyageur

1) Le voyageur conçu comme un personnage

Ainsi que nous l'avons déjà signalé, Chevillard s'inspire bien d'une expérience réelle : le livre *Oreille rouge* fait effectivement suite à un séjour au Mali. En témoigne la réponse fournie par l'auteur à cette question posée au moment de la parution de son roman :

Le Nouvel Observateur. *Ce voyage que vous racontez, vous l'avez réellement effectué?*

E. Chevillard. Oui. Une résidence d'écriture dans une ville moyenne du Mali, sur le Niger, m'a proposé de venir séjourner chez eux, tandis qu'un écrivain malien était

simultanément invité en Bourgogne, où j'habite. J'ai vécu cinq semaines là-bas.²⁴

Mais si le roman s'appuie bien sur une expérience vécue, la principale liberté que prend l'auteur à l'encontre du récit de voyage consiste à retracer son périple non pas à la première personne, comme le font habituellement les voyageurs évoquant leurs aventures, mais par l'entremise d'un personnage créé pour la circonstance. En utilisant la troisième personne pour désigner le voyageur, Chevillard choisit d'en faire le personnage principal, et de le dissocier nettement du narrateur – qui garde toute latitude pour commenter les actes et les pensées du protagoniste. Les personnages sont en effet pour Chevillard un support commode pour relayer certains de ses doutes, certaines de ses appréhensions :

Mes personnages n'ont aucune cohérence psychologique, ils n'existent pas en tant qu'individus, ce sont des pronoms personnels qui ont mes livres pour milieu naturel et se retrouvent embarqués dans des phrases qui vont sérieusement les secouer.²⁵

Ce mécanisme de dissociation est à l'œuvre depuis les premières lignes du récit, où le recours insistant à la troisième personne installe le personnage comme figure centrale du roman :

Il pourrait s'appeler Jules ou Alphonse. Il pourrait s'appeler Georges-Henri. Il est Français comme le Sioux maquillé est Sioux. Il ne déteste pas la pluie sur la Bretagne. (page 7)

2) Un personnage inspiré de l'auteur

On sait Chevillard toujours méfiant envers le genre autobiographique. Pour autant, il ne lui déplâit pas de semer des indices qui invitent le lecteur à rapprocher l'auteur de son personnage. Ces indices sont effectivement assez nombreux : comme l'auteur, Oreille rouge semble né en Vendée : « Il a laissé la Vendée derrière lui, comme un marin » (page 129). Au physique, il est présenté comme un « individu d'une quarantaine d'années » (page 76) – l'âge de Chevillard au moment de la parution du roman. Comme lui, il écrit au crayon à papier²⁶ : « Comme s'il avait besoin de se rendre là-bas pour écrire. Qu'on lui apporte une table, une chaise, un crayon et du papier. » (page 9) ; « Il écrit ordinairement au crayon sur des feuilles volantes. » (page 22).

Cette habitude de distiller de petits indices (possiblement) autobiographiques n'est pas

24 « Tintin en Afrique », rencontre avec Éric Chevillard par Didier Jacob, *Le Nouvel Observateur* du 2 juin 2005.

25 Florine Leplâtre, « Douze questions à Éric Chevillard », ©*Inventaire/Invention et les auteurs*, 2006.

26 « Chevillard écrit en effet au crayon à papier ». Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, p. 135.

nouvelle, et invite le lecteur à rapprocher certaines des caractéristiques physiques d'Oreille rouge à des personnages d'autres romans de Chevillard. Les « gros genoux » de Thomas Pilaster étaient évoqués en 1999²⁷ ; six ans plus tard, cette propriété est associée au touriste occidental, dont prétend pourtant se distinguer Oreille rouge : « Et c'est peu dire qu'il ont de gros genoux » (page 18). Le narrateur du *Vaillant petit Tailleur* (encore un écrivain) se plaignait de devoir « déplacer partout soixante-dix kilos de chair et d'os et un bagage d'érudition formidable »²⁸, Oreille rouge en accuse deux de plus (deux ans plus tard, il est vrai) au début du roman : « Poids de départ 72 kg. » (page 33) comme à la fin : « Son pèse-personne imperturbable atteste qu'il ne s'est rien passé : 72 kilos, les mêmes. » (page 158)²⁹.

Enfin, cette dimension autobiographique se trouve explicitement confirmée par l'apparition du prénom de l'auteur : parmi les titres envisagés par Oreille rouge figure le très musical *Éric en Afrique* (page 80).

3) Un personnage aux antipodes de la figure du voyageur

La personnalité même de cet individu s'avère problématique, car il apparaît d'emblée hostile à l'idée du voyage. Chevillard le présente sous les traits d'un homme du terroir, surdéterminé par des notations géographiques : « Il ne déteste pas la pluie sur la Bretagne » (page 7) ; « Il a laissé la Vendée derrière lui, comme un marin » (page 129) ; « Sa goélette est à l'amarre dans le petit port de Saint-Usage (Côte-d'Or) » (page 154). Lorsque le personnage semble prendre la parole, après avoir finalement quitté la France, c'est pour déplorer l'éloignement vécu comme une souffrance : « ce rhume le ramène vers les vertes contrées de son enfance. Ô novembre ! » (page 97) ; « Ô ma France ! Ô pelouse ! » (page 98) ; « Ô Normandie ! » (page 137) ; « Comme la Normandie est loin ! » (page 138).

Son caractère non plus ne l'incite pas à voyager : « il n'est pas du genre à courir le monde. Où cela mène-t-il ? En a-t-on jamais fini ? » (page 11). Le discours indirect libre, très fréquent dans le roman, exprime ici le peu d'enthousiasme du personnage envers la

27 Éric Chevillard, *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999, page 181.

28 Éric Chevillard, *Le Vaillant petit Tailleur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, page 130.

29 Le lecteur est-il plus avancé pour autant ? Ne s'agit-il pas pour Chevillard d'une nouvelle manière de se jouer de son lecteur ? C'est la question que pose Guénaél Boutouillet : « Chevillard ainsi donc dans ce nouvel opus se livrerait, nous conteraient un voyage fait pour de vrai par lui-même ? Ce serait un jeu, amusant – ou pas : de repérer les références autobiographiques sciemment semées dans cet « Oreille rouge », les éléments d'état-civil, voire les anecdotes authentiques absolument. A-t-il le nez pelé, les oreilles rouges du soleil d'Afrique, a-t-il “regardé les cloques se former sur ses mollets et sur ses cuisses” [...] C'est, effectivement, hautement, probable. Fichtre. Forcément notre jambe embellit d'en savoir plus sur lui, et Chevillard nous le fait voir : quelle belle jambe vous avez, cher lecteur, qui tout savez sur l'auteur ! » (Guénaél Boutouillet, *Remue.net*, 1er avril 2005).

perspective d'un voyage. Le narrateur lui-même paraît se moquer de son incapacité de voyager, perçue négativement comme symptôme de renfermement : « Il ne respire que dans sa tanière, dans son odeur » (page 11). Son inaptitude au voyage est parfois présentée comme un symptôme régressif : « Il voudrait rentrer au pays, prendre une douche, ranger sa chambre. » (page 97) ; « Il passe ainsi des heures recroquevillé dans sa chambre sinistre » (page 99). Difficile d'imaginer un acteur plus éloigné du rôle qui lui est attribué. Mais c'est précisément sur cet art du contre-emploi que reposera en partie le comique du roman.³⁰

4) La dénomination « Oreille rouge »

Les mots « Oreille rouge » revêtent une importance particulière du fait qu'ils constituent le titre du roman, et qu'ils sont l'unique dénomination utilisée pour désigner le protagoniste.

Curieusement, cette appellation n'apparaît ni dans la première, ni dans la dernière partie du roman : le narrateur se contente de rapporter au conditionnel les noms qu'il *pourrait* porter : « Il pourrait s'appeler Jules ou Alphonse. Il pourrait s'appeler Georges Henri. » (page 7). Dans la dernière partie, on peut lire aussi : « C'est bien notre homme, qui pourrait s'appeler Jules, Alphonse ou Louis-Marie » (page 154). Une ultime variante est proposée à la dernière page : « Jean-Léon se hisse pour la première fois sur le rocher ultime de la pointe du Raz. » (page 159). Le reste du temps, le personnage principal est désigné seulement par la troisième personne.

Oreille rouge est donc une appellation qui s'applique exclusivement au personnage en voyage, et non au personnage avant son départ, ou de retour en France. Elle apparaît pour la première fois au début de la seconde partie, consacrée au voyage au Mali : « Oreille rouge ne sait rien refuser à l'Afrique. » (page 35), sans que rien ne vienne justifier cette dénomination, qui tient manifestement du sobriquet. Le lecteur en est réduit à de simples hypothèses : Oreille rouge s'est-il ainsi désigné, ou a-t-il été désigné ainsi par d'autres – ses compatriotes, ses hôtes maliens ? Ce surnom est-il inspiré par une particularité anatomique ? S'agit-il d'une état permanent, ou temporaire ? Est-il dû à des facteurs extérieurs – la chaleur, le soleil –, ou manifeste-t-il un trouble intérieur – la colère, la gêne ? Plusieurs interprétations peuvent alors être envisagées.

³⁰ Notons qu'Oreille rouge partage cette caractéristique avec plusieurs des personnages de Chevillard : « Pour ma part, j'ai assez peu le goût du voyage. Le mal du pays est aux deux bouts » (*Le Vaillant petit Tailleur*, op. cit., page 54).

a) Un personnage caricatural

La dénomination *Oreille rouge* participe visiblement de la volonté de faire du protagoniste une figure un peu caricaturale : « Le personnage d'Oreille rouge, reconnaît Chevillard, est une sorte de caricature de ce que je pouvais être, avec ses hésitations, ses réserves, ses dérobades permanentes »³¹. Cette démarche n'est pas très éloignée en cela de l'esthétique de la bande dessinée, qui souvent cherche à représenter des personnages facilement identifiables (le Tintin de Hergé, aussitôt reconnu grâce à sa coiffure ; les Dupond et Dupont par leur moustache ; les Stroumpfs de Peyo par leur couleur bleue, etc.). Cette dénomination *Oreille rouge* confère donc une certaine visibilité au personnage, et entoure le titre d'une part de mystère.

Elle est aussi le prétexte à de nombreuses moqueries de la part du narrateur envers le protagoniste ; il s'amuse par exemple du contraste qu'offre la couleur de ses oreilles avec le reste de son anatomie : « Oreille rouge jaunissant presse le pas mais son nez ne saurait être aussi distrahit que son œil qui se détourne et devient blanc. » (page 48) ; « son cadavre exsangue va maintenant attirer les mouches. Seules ses oreilles ont encore un peu de couleur. » (page 57). Le narrateur sourit aussi à la pensée que le personnage va pouvoir se fondre dans l'environnement grâce à ses nouvelles couleurs : « Il s'assoit sur un monticule de pierres rouges. L'art du camouflage n'appartient pas au seul caméléon. » (page 86).

b) Un surnom donné aux occidentaux

Il faut attendre une dizaine de pages après le début de la seconde partie pour que survienne un début d'explication quant à l'origine de l'appellation *Oreille rouge* : « Le jour, tous les blancs se ressemblent. *Tulo bilennew*, petites oreilles rouges, c'est ainsi qu'on les appelle parfois ici en se moquant un peu. »³² (page 43). La dénomination Oreille rouge trouverait là son explication : elle aurait valeur de nom générique, et désignerait non pas une personne en particulier, mais une catégorie dans son ensemble : les blancs tels que les voient – et les désignent – les Africains.³³ L'origine de ce nom fait donc d'Oreille rouge la figure

31 Didier Jacob, « Tintin en Afrique », entretien avec Éric Chevillard, *Le Nouvel Observateur*, 2 juin 2005.

32 Notons que cette section 69 apparaît relativement atypique, en ce qu'elle comporte quatre paragraphes, se répondant deux à deux. Au vu de la logique qui préside à l'organisation du roman, il n'est pas interdit de penser qu'un interligne aurait dû être intercalé à la fin des deux premiers paragraphes.

33 La même dénomination peut être observée dans le créole réunionnais ou antillais : le Blanc y sera appelé « Zoreille ». Ainsi peut-on entendre en Martinique : zowey (pej.) Français de l'Hexagone, métropolitain. *Pou bien montré ki tou jij zorey ki i té yé, i pa té ni bizwen pésonn tradui ayen ba'y.* (T. Léotin, *Lavwa égal – La Voix égale*) : *Pour bien montrer que tout juge métropolitain qu'il était, il n'avait pas besoin qu'on traduise quoi que ce soit.* syn. métwopoliten, létwo, bétjé-fwans, blan-fwans. (Raphaël Confiant, *Dictionnaire martiniquais-français*, Éditions Ibis rouge, Matoury (Guyanne), 2007).

emblématique du Blanc en Afrique.

c) Le voyageur victime d'un coup de soleil

Cette appellation provient donc d'une caractéristique morphologique prêtée aux Européens par les Africains : un trait permanent (les oreilles supposément « petites » des blancs), et un trait soit permanent³⁴, soit temporaire (les oreilles rougies par la chaleur ou par les coups de soleil, en raison du climat africain). C'est à cette dernière hypothèse que semble souscrire le narrateur en notant : « l'écrivain qui nous occupe a aussi le nez qui s'enflamme. » (page 43) ; « Oreille et nez cramoisis. Il a commencé ses visites par le soleil et n'en revient toujours pas. » (pages 129-130). Cette caractérisation peu valorisante souligne un aspect important de la démarche de Chevillard : il n'est pas prisonnier de son image, et consent à s'exposer au ridicule – ou plus exactement, il consent à ce que le narrateur expose les ridicules de son personnage ; ledit personnage paraissant lui-même accepter cette dénomination avec philosophie : « Je fais sensation avec mes oreilles rouges, se dit-il. » (pages 141-142).

En tout cas, la couleur de ses oreilles est incontestablement la marque tangible de la présence du voyageur en Afrique et des changements qui s'opèrent en lui, aussi modestes soient-ils : « Il a changé un peu pourtant depuis qu'il est ici. / Tout de même. Ses oreilles n'étaient pas si rouges. » (page 90)

d) La manifestation d'une gêne

La coloration rouge de ses oreilles peut avoir d'autres significations : elle permet également de suggérer le sentiment de honte qu'éprouve le personnage, notamment lorsqu'il peine à trouver sa place dans un cérémonial auquel il se sent étranger ; cette coloration peut alors s'étendre à d'autres parties de son visage : « Il se maudit de trouver cette scène risible et grotesque. Le sang de la honte monte à son front, pont suspendu entre les oreilles rouges. » (page 48). La honte se manifeste de la même manière dans la « CITATION À COMPARAÎTRE » consacrée à la girafe : « Tu as voulu m'humilier, me remettre à ma place : plus bas que terre, parmi les margouillas, rouge de honte et les yeux bouffis. » (page 63). Dans les deux cas, la couleur rouge est donc assez symptomatique d'un sentiment de honte qui assaille le personnage.

Cette association ne se limite d'ailleurs pas à *Oreille Rouge*. Dans la préface au recueil

34 (mais par convention, car en vérité les oreilles des blancs sont au moins aussi rouges qu'elles ne sont blanches ; les « Blancs » eux-mêmes ne l'étant que par convention : ils se sont pas plus blancs que le Noirs africains ne sont noirs).

Poésie complète d'Éric Meunié, Chevillard notait déjà : « Nous avons le teint florissant : c'est la honte qui nous submerge. »³⁵.

e) Un corps souffrant

La couleur rouge étant souvent associée au sang, l'oreille rouge également peut désigner l'organe blessé. Et par extension, c'est le corps tout entier qui peut apparaître ensanglanté : « Dans ce pays de rituels sanglants, le moustique venge le mouton. Au matin, on met à sécher sur la terrasse de la Résidence la peau ruisselante d'Oreille rouge. » (page 59). L'idée d'un corps souffrant, d'un personnage qui endure dans sa chair l'intrusion d'un univers hostile se manifeste aussi à l'occasion de la visite importune d'un petit insecte : « Il faut l'extraire de l'oreille rouge avec la minuscule pince à épiler du couteau suisse. » (page 91)

f) Un châtiment corporel

Dans le rapport compliqué et souvent hostile que le narrateur entretient avec le protagoniste, notons enfin que l'appellation « Oreille rouge » sonne souvent comme une invective adressée au personnage, et permet au narrateur de manifester son exaspération : « Tête creuse entre les oreilles rouges. » (page 39).

Mais cette exaspération peut aussi se manifester physiquement : l'oreille est alors la partie du corps que l'on attrape pour punir l'enfant récalcitrant. Chevillard déplorait dans son roman *Le Caoutchouc décidément* « Ces tristes fonctionnaires factionnaires de l'état des choses [prenant] en main l'éducation de l'enfant, par l'oreille, qu'ils décollent le cas échéant, quand les circonstances l'exigent, si elle refuse de se tendre ou de s'ouvrir toute grande »³⁶. Devant les enfantillages de son personnage, le narrateur semble bien tenté de recourir au même remède : « Oreille rouge, on voudrait les lui frotter encore. » (page 98).

g) Un prétexte au jeu

A vrai dire, les connotations associées d'une part à la couleur rouge et d'autre part à l'oreille sont à ce point multiples que l'auteur peut se livrer à un nombre considérables de variations autour du surnom qu'il a donné à son personnage : comme souvent, Chevillard met en place un cadre rigoureux pour mieux pouvoir ensuite s'en échapper. L'appellation « Oreille rouge » ne fonctionne pas autrement. Ainsi, ce sont différentes parties du corps du protagoniste qui sont marquée tour à tour par la présence de la couleur rouge : « Voici Ventre

³⁵ Éric Meunié, *Poésie complète*, Paris, Exils, 2006.

³⁶ Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, page 12.

rouge, Hanches rouges, le poète, qui s'avance. » (page 113) ; « Le fêtu est considérable, dit Bras rouge. » (page 122) ; « Lèvre rouge encaissera sans vaciller la charge du rhinocéros. » (page 129). Ces transformations, qui affectent tour à tour différentes parties du corps du personnage, correspondent à différentes étapes de son voyage : le ventre échauffé du personnage permet de parler du corps enflammé de désir au contact de l'Afrique, son bras rougi fait référence à son comportement sentencieux, la lèvre tuméfiée renvoie au corps souffrant qui essuie des coups.

Le motif de l'oreille, devenu prétexte au jeu, réapparaît dans des passages totalement étrangers au périple d'Oreille rouge ; notamment lorsque le narrateur adresse une supplique au lion :

Je t'ai vu au cirque. Une femme en maillot pailleté [...] entra d'elle-même dans ta gueule, toute rôtie, tu n'avais qu'à mâcher comme je l'articule pour n'en faire qu'une bouchée : tu n'as pas décollé son oreille. (page 94)

Au vu des toutes ces variations sur la dénomination Oreille rouge, il n'est pas très étonnant que Chevillard ait choisi d'en faire son titre : elle propulse le voyageur au rang de personnage éponyme, de sujet central du roman ; en même temps, elle le caractérise de diverses manières, en raison du pouvoir potentiellement polysémique de l'appellation : le protagoniste apparaît à la fois comme un voyageur physiquement marqué par son séjour en terre africaine, comme un individu en souffrance, mais aussi comme un individu honteux – ou dont on aurait tiré les oreilles.

h) Un scalp ?

L'image du scalp que nous avons suggéré à travers le sous-titre de cette étude peut paraître assez gratuite en première lecture. Quoi de commun entre un voyage dans l'Afrique contemporaine et une lointaine tradition amérindienne ? C'est oublier combien Chevillard aime à produire d'incongrus télescopages, à rassembler des univers *a priori* incompatibles. Oreille rouge n'est-il pas lui-même bizarrement comparé à un amérindien ? « Il est Français comme le Sioux maquillé est Sioux » (page 7) ; la comparaison de l'Afrique à l'Amérique du Nord apparaît aussi lorsqu'il est question d'un « enfant minuscule aux pieds-nus » dirigeant seul un troupeau : « Au Far West, il y faudrait vingt-trois cow-boys. » (page 71). C'est oublier aussi la fascination manifeste de Chevillard pour les indiens d'Amérique³⁷. En 2004 –

37 Témoin la publication en 2009 du livret *En territoire cheyenne*, avec des illustrations de Philippe Favier (Éric Chevillard, *En territoire cheyenne*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2009).

Voir aussi cette méditation désabusée dans *Palafox*, au sujet d'un oiseau « dont les plumes épargnées orneront bientôt les têtes et les tomahawks des Indiens du coin [...] : la découverte d'une plume par dix enfants suscite

quelques mois avant *Oreille rouge* – paraissait aux éditions Fata Morgana un recueil de nouvelles intitulé *Scalps*³⁸, que l'auteur présentait de la manière suivante :

[...] Les textes réunis dans ce volume consignent les réactions épidermiques d'un sujet aux prises avec l'angoisse, laquelle s'incarne en des personnages suffisants ou bornés dont l'aplomb le renvoie sans cesse à ses propres défaillances, à son hésitation, à son naufrage. Chaque texte décrit avec insistance une séquence brève dans laquelle s'expose douloureusement ou comiquement ce conflit. [...] Au terme de la lutte, il sera mort peut-être, mais quelques scalps orneront sa ceinture.³⁹

Il n'est pas interdit de penser que, dans une version plus condensée, *Oreille rouge* aurait pu trouver sa place au sein du recueil *Scalps*. Plusieurs des nouvelles de ce recueil présentent d'ailleurs des similitudes avec le roman.

Notons enfin que le choix de la couverture de l'édition de poche parue dans la collection « double » en septembre 2007⁴⁰ fait manifestement écho à l'appellation « Oreille rouge ». Il s'agit de la reproduction d'une œuvre sans titre d'Alain Ghertman⁴¹. Elle représente un personnage anthropomorphe de couleur rouge se détachant sur un fond noir, et dont la main droite – tout comme l'oreille gauche – paraissent hypertrophiées.⁴²

5) Des personnages escamotés

En dehors d'Oreille rouge, rares sont les personnages véritablement détaillés. Certaines personnes que l'on imagine très présentes aux côtés du voyageur sont presque passées sous silence ; c'est à peine si le lecteur est informé de la venue de sa compagne au Mali, dans les toutes dernières lignes de la section 73 : « Je vais t'apprendre l'Afrique, dit-il à sa compagne

en moyenne huit vocations d'Apaches contre deux seulement de matelassier et d'écrivain. » (Éric Chevillard, *Palafox*, Minuit, 1992, p. 130).

38 Éric Chevillard, *Scalps*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2004

39 *Ibid.*, 2e de couverture.

40 Éric Chevillard, *Oreille rouge*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection « double », 2007.

41 Ghertman est un artiste qui a collaboré dans la même période avec Chevillard : ils ont fait paraître en 2007 un ouvrage intitulé *Ailes*, qui a reçu le Prix Jean Lurçat 2007 décerné par l'Académie des Beaux-Arts. D'un format album (26X36 cm), il est constitué de textes originaux d'Éric Chevillard, et de peintures d'Alain Ghertman. Il a été édité à 40 exemplaires, dont 10 hors commerce. Chaque exemplaire est illustré différemment. L'ouvrage est aujourd'hui épuisé. (*Ailes*, texte original d'Éric Chevillard, illustrations d'Alain Ghertman, Saint-Clément-de-Rivière, éditions Fata Morgana, 2007).

42 À bien des égards, la démarche de Ghertman pourrait être rapprochée de celle de Chevillard ; que l'on en juge par la façon dont il présente son travail sur le site qui lui est consacré : « Je dois sans cesse m'étonner. Le trait "connu" est très vite un trait qui m'ennuie. Je n'enfonce pas un clou. Je ne cherche pas à travailler indéfiniment le beau trait pour tendre vers la perfection. Je n'ai rien à prouver. Aussi, certaines de mes cassures peuvent paraître brutales.(...) J'aime bien quand un élément d'une peinture est différent du reste. Le sujet s'échappe à mesure que je peins, il s'évacue au profit de la composition. Je n'aime pas l'anecdote, ou raconter des histoires. Je n'aime pas le trait élégant, connu, surexploité. Je n'aime pas le joli non plus. Le beau, si. Le laid aussi. Le laid beau, quoi ! » (<http://www.ghertman.com>.)

qui l'a rejoint » (page 48). Elle ne réapparaîtra que par accident, ou comme faire-valoir (?) du personnage principal : « En allongeant le bras pour donner une pièce à un vieil aveugle, Oreille rouge frappe malencontreusement sa compagne au visage. Tu pourrais faire attention, lui dit-elle. Comme elle est encore loin de l'Afrique ! » (pages 53-54).

D'ailleurs, peu de personnages sont nommément cités. Font exception deux jeunes gens : Toka, le garçon qui l'initie aux mœurs de l'hippopotame, et Roukiatou, « la jeune fille touareg » qui aime converser avec lui (page 78) ; sont également nommés Yaya le conteur (page 80), son ami Bissakoro, auteur d'un poème (pages 87-88) et « Hattaye, le Touareg » (page 48, page 106). Tous les autres personnages demeurent anonymes. Ils ne sont mentionnés que par des périphrases : « une jeune femme blonde qui prend des notes » (page 39) , « un autre de ses compatriotes » qui a le paludisme (page 46), la compagne d'Oreille rouge (pages 48, 111, 131), la grand-mère de Rokiatou (page 100), « les deux aimables matrones qui l'hébergent » (page 143) ; ou bien encore sont-ils désignés par leur fonction : deux médecins (page 21 et page 87), un griot (page 49), deux chefs de village (pages 48-49 et page 111), des touristes américains (page 130), le chauffeur qui le conduit au marché (page 102), un pirogier (page 128). En somme, peu de personnages qui se détachent franchement, en dehors du personnage éponyme.

On le voit, tout se passe comme si Éric Chevillard s'employait à tordre le cou aux règles du genre du récit de voyage, quitte à prendre le risque de décontenancer son lecteur. Bien qu'il retrace effectivement les grandes lignes d'un séjour au Mali, le roman *Oreille rouge* surprend par sa structure tripartite, comme par son rejet de l'ordre chronologique, ou par la profusion d'un discours sur le voyage qui émane tantôt du narrateur, tantôt du voyageur lui-même. C'est surtout ce dernier qui focalise l'attention du lecteur : parce qu'il est conçu comme un personnage, comme une entité indépendante du narrateur, le voyageur va pouvoir donner lieu à un examen sans concession de ses caractéristiques, et de ses motivations.

Chapitre II : La mise en examen du voyageur

Le choix du titre *Oreille rouge* n'est évidemment pas indifférent : Chevillard choisit de faire de son personnage le sujet central du roman. C'est le voyageur – plus que le voyage lui-même – qui semble focaliser toute son attention. Il s'en est expliqué à plusieurs reprises, en particulier lors des entretiens auxquels il a participé en 2005 peu après la parution de son roman. Lorsque Didier Jacob assimile *Oreille rouge* à un récit de voyage, Éric Chevillard donne la réponse suivante :

Je voulais parodier le genre en contournant ses écueils. Éviter surtout cette éternelle arrogance du voyageur. De quel droit s'improvise-t-on ethnologue ? J'ai préféré m'acharner sur un personnage d'écrivain en résidence et décrire l'Afrique à partir de ses symptômes, de ses allergies, de son corps blanc, vulnérable, pas préparé à l'Afrique.⁴³

Le personnage d'Oreille rouge permet certes à l'auteur de s'interroger sur les difficultés que rencontre l'écrivain en voyage – aspect que nous aurons l'occasion d'étudier dans le chapitre III. Mais il constitue aussi un support commode pour traquer les petitessees et les faux-semblants du voyageur occidental :

Je ne me sentais pas autorisé à parler de l'Afrique comme si j'en avais percé les secrets sous prétexte que j'y avais séjourné quelques semaines. C'est d'ailleurs pourquoi je m'acharne sur le personnage du résidant [sic] occidental. Je l'observe. Je note ses réactions. C'est avec lui que je joue à l'ethnologue.⁴⁴

Cette observation scrupuleuse des mœurs du voyageur occidental met à jour un grand nombre de travers, que Chevillard s'emploie à souligner par les moyens les plus variés.

I. Un voyageur en représentation

Les voyageurs jouissent d'une forme de prestige à laquelle il est parfois difficile de résister. Peut-être, comme le note le géographe Bruno Lecoquierre, parce qu'ils apparaissent comme les dépositaires de « valeurs dépréciées [qui] reprennent vigueur : l'isolement, le risque, l'inconfort, l'incertitude temporelle. Ces voyageurs, capables d'endosser des valeurs éloignées de la norme du monde contemporain, font figures de héros modernes en apportant

43 « Tintin en Afrique », rencontre avec Éric Chevillard par Didier Jacob, *Le Nouvel Observateur* du 2 juin 2005.

44 Emmanuel Favre « Cheviller au corps », entretien avec Éric Chevillard, *Le Matricule des anges*, numéro 61, mars 2005.

aux sédentaires du rêve et de l'idéalisme. »⁴⁵ Chevillard lui-même accorde une grande attention à la manière dont son personnage, *a priori* rétif à l'idée de voyager, se laisse finalement gagner par la tentation du voyage. Observons les mécanismes qui concourent à cette évolution.

Comme nous avons pu le noter, le roman s'ouvre sur une opposition catégorique à l'idée même du voyage. Le personnage campé par l'auteur au début du roman incarne l'anti-voyageur par excellence, pour qui la proposition d'un départ pour le Mali apparaît comme une totale incongruité :

Mali est le nom d'un aérolithe, sans doute. Il a fallu qu'il tombe justement dans son jardin. Il a fallu qu'il tombe justement dans son petit jardin au moment où il s'y trouvait lui-même. Et que faisait-il dans son jardin ? Il jardinait. Ça lui est tombé dessus. Il taillait ses rosiers, il binait son carré de salades.[...] (pages 7-8)

Avant qu'on ne lui propose de voyager, le protagoniste mène une vie retirée, appliquant bien sagement les préceptes du *Candide* de Voltaire : « Il faut cultiver notre jardin ». Il le fait à sa façon, un peu risible au yeux d'un narrateur qui ne se départit jamais d'une légère ironie : par la grâce des diminutifs, le jardin devient le « petit jardin », puis le « jardinet » ; l'évocation des « rosiers » est suivie par celle, plus triviale, du « carré de salades » – que l'on pourrait interpréter métaphoriquement comme le dernier carré des certitudes du personnage, qui seront bientôt mises à mal. L'emploi de l'imparfait suggère d'ailleurs une opposition assez nette entre un avant et un après, entre les paisibles occupations d'un personnage sédentaire, occupé à jardiner, et le trouble qu'induit la proposition du départ en Afrique, qui le chassera du paradis des certitudes.

C'est que le protagoniste incarne à sa façon une forme de sagesse, et reprend à son compte nombre de réflexions antérieures. Pour mieux nous en rendre compte, il nous faut revenir sur une section déjà évoquée :

Au nom de quoi faudrait-il toujours partir ? Et s'il était plus aventureux de rester ? La vie est là, de toute façon. Il se demande si ceux qui partent ne bercent pas sans se l'avouer le rêve d'aller où elle n'est pas. Il développe de solides argumentations sur la beauté des habitudes. Il hoche sa lourde tête de philosophe. Son regard erre sur les murs de sa chambre. [...] (page 8)

Chevillard n'est jamais à court de références intertextuelles. Cette section s'apparente à un curieux amalgame, où se font sentir pêle-mêle de lointains échos de Verlaine : « Mon Dieu,

45 Bruno Lecoquierre, *Parcourir la terre, Le voyage, de l'exploration au tourisme*, Paris, L'Harmattan, 2008, page 136.

mon Dieu, La vie est là, / Simple et tranquille »⁴⁶, de Pascal : « tout le malheur des hommes vient de ne savoir pas se tenir en repos dans une chambre »⁴⁷, voire des *Travaux et les jours* d'Hésiode ou des *Géorgiques* de Virgile, célébrant la beauté des habitudes. On peut même y entrevoir une allusion au *Député d'Arcis* de Balzac, que lit Oreille rouge au cours de son voyage. L'un des personnages, le colonel Giguet, se refuse à la vie en société pour se consacrer à l'horticulture : « il ne cultivait que des roses. Il avait les mains noires du vrai jardinier, il soignait ses carrés. »⁴⁸.

Mais après avoir longtemps manifesté son opposition, le personnage paraît changer d'avis, et se décide – un peu malgré lui – à se rendre en Afrique. Ce revirement est assez comparable à celui d'un autre personnage auquel nous aurons plusieurs fois l'occasion de comparer Oreille rouge : il s'agit de Tartaratin de Tarascon, le personnage éponyme du roman d'Alphonse Daudet⁴⁹. Lui aussi se trouve pris au piège de son propre discours, qui laisse entendre qu'il a prémédité ce voyage :

L'homme le plus surpris de la ville, en apprenant qu'il allait partir pour l'Afrique, ce fut Tartarin. Mais voyez ce que c'est que la vanité ! Au lieu de répondre simplement qu'il ne partait pas du tout, qu'il n'avait jamais eu l'intention de partir, le pauvre Tartarin – la première fois qu'on lui parla de ce voyage – fit d'un petit air évasif : « Hé !... hé !... peut-être... je ne dis pas. » La seconde fois, un peu plus familiarisé avec cette idée, il répondit : « C'est probable. » La troisième fois : « C'est certain ! »⁵⁰

Mais, à la différence d'Alphonse Daudet, Chevillard se livre à une analyse beaucoup plus progressive des ressorts de cette évolution. La section 10 est la première où semble manifester une certaine hésitation :

Sa sagesse le tourmente un peu, tout de même. Il joue avec la tentation de l'Afrique. Pas sérieusement. Il n'ira pas. Mais enfin, il commence à en parler autour de lui. Il fait comme si il hésitait. Peut-être que je vais aller en Afrique au début de l'année prochaine, je ne sais pas encore. Je me tâte. Il laisse entendre que sa vie n'est que cela, projets, départs, course en zigzags sur la planète.

De repos, jamais, mais parfois il s'étend un moment pour une sieste sur la canopée. (pages 11-12)

Sa décision de rester est bien réaffirmée : « Il n'ira pas. ». Cependant, le vacillement des certitudes du personnage se fait ressentir dans le choix des locutions adverbiales : « tout de

46 Paul Verlaine, « Le Ciel est, par dessus le toit », *Sagesse*, 1880.

47 Blaise Pascal, XXVI, « Misère de l'homme », *Les Pensées*, édition de 1671 (orthographe modernisée).

48 Honoré de Balzac, *Le Député d'Arcis*, Lausanne, éditions Rencontre, 1967 (1ère éd. 1847), page 346.

49 Jean-Louis Bailly a suggéré ce rapprochement au moment de la parution du roman, en évoquant un personnage « tartarinant » à son retour en France (Jean-Louis Bailly, *Revue* 303, n°88, 3ème trimestre 2005).

50 Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968 (1ère éd. 1872), pages 67-68.

même » et des conjonctions associées à des adverbes : « Mais enfin », « mais parfois ». Deux caractéristiques sont à l'œuvre dans les transformations qui commencent à s'opérer : d'une part, c'est par les mots, par le discours tenu par le personnage que s'effectuera insensiblement sa conversion à l'idée du voyage ; d'autre part, ce sont les enjeux de l'image de soi qui motiveront son évolution.

1) Une grande attention portée au choix des mots

Comme souvent en matière de comportement humain, les mots semblent précéder la conscience qu'a le protagoniste de la situation dans laquelle il se trouve : avant même qu'il réalise une possible évolution de son point de vue sur le voyage, « il commence à en parler autour de lui » (page 12), parfois de façon allusive : « Il laisse entendre que sa vie n'est que cela, projets, départs, course en zigzags sur la planète » (page 12). « Il sent bien la nécessité de lester de quelques détails concrets le discours qu'il sert à son auditoire fasciné et mouvant. » (page 18). Découvrant le pouvoir de séduction associé à la figure du voyageur, il prend des poses, étudie son maintien, cherche à se mettre en valeur :

Négligemment lâchée dans toutes les conversations, l'information fascine. Il en tire sans bouger tous les prestiges du voyageur. Voyons-nous l'hiver prochain, dit-il, puis il ajoute à moins que je ne sois en Afrique. Je me demande si je ne vais pas faire un saut au Mali en janvier, murmure-t-il, songeur, comme pour lui-même. Écoute, je ne peux pas m'engager, il n'est pas impossible que je sois en Afrique à ce moment-là. [...] (page 12)

En janvier, non impossible, je serai en Afrique. Au moins jouir à fond du prestige que lui confère cette perspective (s' imagine-t-il). Attendez, attendez, fin février, dites-vous ? Non, je ne serai pas rentré d'Afrique. Oui, je pars comme ça de temps en temps. Parfois, je ne supporte plus la France. Je dois partir, c'est impérieux, quitter tout ça. Foutre le camp, non de Dieu ! [...] (page 28)

Dans ces deux sections, le même procédé est à l'œuvre : les propos tenus par le protagoniste sont rapportés au discours direct, mais sans guillemets ni tirets. Leur juxtaposition suffit à souligner la complaisance du personnage, qui semble à toute occasion chercher se faire valoir en s'appropriant la perspective d'un possible départ :

Il part, c'est décidé. Il l'annonce à tout le monde même quand on ne lui demande rien. (page 24)

[...] Le mot Afrique est à lui maintenant. Il a le droit de l'employer. Ne s'en prive pas. Afrique. Afrique. Dans sa bouche, ce n'est plus une telle incongruité dorénavant. [...] Il a de bonnes raisons d'articuler le mot Afrique. (pages 12-13)

Le voyage ne semble pas avoir guéri le personnage de cette propension à se faire valoir dans

toutes les conversations, bien au contraire : la troisième partie du roman en témoigne (des pages 145 à 159). Seul changement notable : le mot Mali s'est substitué au mot Afrique :

[...] Dès qu'il entend le mot Mali, il intervient, il est question de lui. Laissez parler l'expert. Et lorsque le Mali n'est pas dans les conversations, il l'y met, on peut compter sur lui. L'été au Mali, les fruits au Mali, les moustiques au Mali, l'école au Mali, la nuit au Mali, la démocratie au Mali, la pollution au Mali, la musique au Mali.

Et si l'on parle du vin, il dit qu'il n'y a pas de vin au Mali. (page 145)

Dans cette surenchère narcissique, seul le pronom personnel de la première personne paraît pouvoir rivaliser avec le mot Mali : « Moi qui ai récemment séjourné au Mali... Moi qui entretient une relation privilégiée avec le Mali... Si vous aviez comme moi vécu au Mali... » (page 146). D'ailleurs, le début de la troisième partie s'apparente à une véritable logorrhée : les cinq premières sections sont tout entières accaparées par le discours d'Oreille rouge. Il semble saisir le moindre prétexte pour parler de son voyage, comme en témoignent la plupart des phrases placées en tête de section :

Et quand le silence règne, il le rompt pour faire observer que le silence n'est pas le même au Mali... (page 145)

Pas un repas en sa compagnie sans les mots mil et niébé. Il dit aussi fonio. Parfois il parvient même à placer tôte sauce gombo... (page 146)

Mais il ne tarde pas à reprendre la parole. Il vous parle du ciel étoilé de l'Afrique comme s'il revenait de Saturne. Ici, il préfère ne plus lever les yeux, la nuit. Ça n'en vaut pas la peine. Trop décevant... (page 147)

Et j'ai vu des hippopotames ! a-t-il l'aplomb d'affirmer... (page 149)

Cette longue série semble s'interrompre lorsque survient la section 208, qui surprend le lecteur par le sentiment qu'il éprouve d'avoir déjà lu ces lignes un peu plus tôt :

Mais il ne tarde pas à reprendre la parole. Il vous parle du ciel étoilé de l'Afrique comme s'il revenait de Saturne. Ici, il préfère ne plus lever les yeux, la nuit. Ça n'en vaut pas la peine. Trop décevant [...]

Car en plus il se répète beaucoup. (pages 151-152)

La chute de la section vient rassurer le lecteur : non, il n'a pas rêvé ; il a déjà lu ces lignes, il a déjà entendu ces propos. Par ce procédé inspiré du copier-coller, le narrateur paraît prendre en défaut son personnage, enfermé dans son discours circulaire, répétitif.

2) Une gestuelle très étudiée

a) Avant son départ

La fierté que le personnage tire de son statut de (futur) voyageur ne se manifeste pas seulement par les mots qu'il emploie. De nombreuses sections dressent le portrait d'un homme infatué de lui-même, pris au piège de l'égo, rattrapé par le souci qu'il a de se donner l'image valorisante du voyageur. Cette préoccupation se manifeste par les mimiques qu'il adopte à tout propos :

Il fixe l'horizon avec des yeux de propriétaire. [...] On lui voit même souvent quand il en parle [de l'Afrique] un petit air blasé. (page 13)

[...] tout dans son attitude, ses allusions et ses silences évoque le baroudeur fatigué qui s'accorderait bien un petit répit. (page 13)

Devant autrui, il fait le désinvolte. Il lui arrive même de feindre l'impatience. J'ai hâte d'y être, dit-il. Vivement le ciel d'Afrique ! (page 27)

Le lexique utilisé dans ces trois extraits est celui de la dissimulation et de l'artifice : il n'est pas blasé mais il en prend l'« air », il n'est pas un baroudeur mais il en prend l'« attitude », il n'est ni désinvolte ni impatient, mais il « fait » le premier et « feint » le second.

L'incident qui survient à l'aéroport – un coup de poing reçu d'un passager psychologiquement instable – permet au protagoniste dont le voyage a été différé de parfaire son goût pour la mise en scène :

On le devine plus à l'aise dans son état de convalescence. [...] Raconter mille fois sa mésaventure en agrémentant son récit de quelques plaisanteries courageuses. Puis sa voix se brise. Ainsi évoque-t-il sans mot dire la violence de l'agression et son confident qui commençait à rire se sent soudain accablé de honte. C'est très fort. Alors à nouveau une plaisanterie courageuse. Tout en finesse. (page 33)

b) En Afrique

Son voyage en Afrique, dans la seconde partie du récit, lui donne moins souvent l'occasion de se donner en spectacle. Il arrive pourtant qu'on le surprenne là aussi dans des poses très étudiées :

Il faut le voir tirer de sa poche le petit carnet de moleskine noire, tantôt d'un geste ample et même théâtral, tantôt avec un naturel feint voire une discrétion assez ostentatoire [...] (page 35)⁵¹

51 À cet instant, Oreille rouge ressemble assez à Thomas Pilaster, le défunt personnage d'un roman de Chevillard dont le souvenir est ranimé par Marc-Antoine Marson, son biographe : « Pilaster en effet, nous en témoignons, portait sur lui en permanence depuis l'âge de quinze ans un petit carnet qu'il tirait à tout instant de sa poche, l'air inspiré, avec une discrétion jouée, très théâtrale en vérité » (Éric Chevillard, *L'œuvre*

Aujourd'hui, il a un petit air satisfait qui ne trompe pas : c'est l'expression parfaite de sa fatuité (page 75)

Le narcissisme du voyageur se manifeste aussi dans sa prétention à figurer lui-même dans les paysages africains qu'il contemple, lesquels semblent ravalés au statut de projection cinématographique, de spectacle donné à l'attention des visiteurs étrangers :

Oreille rouge est auditeur et spectateur. Il a eu la chance de trouver une place au premier rang. La nuit s'étale devant lui. Il n'en rate rien. Pour entrer lui aussi dans la tableau, il faudrait qu'il soit vu par un autre, de dos, assis sur sa pierre.

Ici enfin la présence du lecteur est requise. (page 115)

Le recours à la métalepse⁵² permet ici à Chevillard d'imbriquer différents niveaux de lecture : le lecteur est convoqué ici pour assurer le rôle de faire-valoir du personnage ; enrôlé malgré lui pour satisfaire son caractère vaniteux et poseur.

c) A son retour

Mais c'est surtout son retour en France qui lui permet de donner toute la mesure de son talent. Café, commerce, supermarché : il n'est pas un lieu qui ne puisse se transformer en un petit théâtre improvisé :

J'étais en Afrique, répond-il laconiquement au garçon de café qui se demandait pourquoi on ne le voyait plus, aux commerçants qui le croyaient mort. J'étais en Afrique. Ça les mouche.

Tandis que tout se marchande au Mali, dit-il à la caissière du Monoprix qui le regarde avec compassion. (page 150)

Il entre ici une part de mesquinerie et d'autosatisfaction revancharde dans l'attitude du protagoniste, heureux de « moucher » ses interlocuteurs, et qui se complaît dans des plaisanteries dont il a seul la clé (la logique du prix unique, du « monoprix », s'opposant à celle qui a cours sur les marchés africains). Cette attitude ne semble abuser personne, si l'on en juge par le regard qui lui adresse au final son interlocutrice.

Notons que chacune de ces allusions passionnées à l'Afrique est accompagnée de la physionomie idoïne : lorsqu'il est à court de mots, « il y a encore le regard rêveur qui en dit long. / Les détails sont dans les battements de cils. » (page 146), « Ses yeux brillent. » (page 149).

A-t-il bien l'air d'un voyageur ? Parfois il contrôle son image, comme un comédien vérifie son maquillage – ou un écrivain son vocabulaire : « Il vérifie furtivement dans la

posthume de Thomas Pilaster, Les Éditions de Minuit, Paris, 1999, page 23).

⁵² Voir Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, pages 243-251.

vitrine d'une devanture que son visage est bien ce qu'on appelle buriné et même qu'il n'y a pas d'autre mot pour dire ça. » (page 148).

Parfois il va plus loin, et s'imagine être devenu Africain, comme en témoigne une gestuelle sans équivoque : « il est l'Africain, son regard se heurte douloureusement aux murs. Son rire est sans retenue. Sa main ne lâche pas ta main. » (page 148) ; « Il vous pose la question les yeux dans les yeux. » (page 156). Mais la ficelle est trop grosse, et le lecteur sourit de lui-même à l'idée d'un voyageur qui aurait la naïveté de croire à une telle transformation après quatre ou cinq semaines passées au Mali ; nul besoin ici pour le narrateur de se manifester pour dénoncer l'imposture.

3) Un art consommé du portrait

Chevillard se proposait d'appliquer le regard de l'ethnologue à son personnage. Il ne faut donc pas être surpris de voir l'auteur s'inspirer de son personnage pour broser sur le vif tel ou tel type de comportement humain. Mais il arrive aussi que le portrait prenne une dimension collective inaccoutumée :

Plus énervants encore sont ceux qui prétendent avoir séjourné en Afrique et parmi eux, il en est de plus franchement détestables, qui ne sont pas les plus nombreux mais qui font tout de suite beaucoup de bruit et affichent un petit air entendu horripilant, opinant à tout ce qu'on dit, parlant eux-mêmes à tort et à travers, renchérissant et surenchérissant, personnages irritants dont il punirait volontiers la morgue et l'aplomb insupportable en leur tordant le nez.

Ce sont ceux qui prétendent avoir séjourné au Mali, eux aussi. (page 151)

L'exaspération du personnage, que le narrateur rapporte sous la forme du discours indirect libre, transparait dans la toute l'étendue du premier paragraphe – constitué d'une seule phrase ininterrompue ; les participes présents s'y succèdent à un rythme rapide, qui lui permettent de décrire en peu de mots l'attitude du groupe qu'il entend dénoncer ; ces participes semblent se faire écho les uns les autres par un effet d'assonance dû au retour du son *an/en*, tandis que la colère se fait sentir par le recours à l'allitération (martellement des labiales occlusives *p/b* tout d'abord, puis dentales ensuite). Le paroxysme de la colère est atteint quand le personnage paraît perdre ses moyens jusqu'à recourir à une expression à la fois triviale et imagée : il veut leur « tordre le nez ». Toute la saveur de cette section réside bien évidemment dans sa chute : le personnage fait face à ses *alter ego*, mais il est atteint d'une cécité telle qu'il se montre incapable de voir chez lui des défauts qui lui paraissent insupportables chez les autres⁵³. Cette

53 Olivier Bessard-Banquy observe que Crab, le protagoniste de *La Nébuleuse du Crabe*, « ne rencontre sur sa route que de mauvais coucheurs, des envieux, des jaloux. Il est sans fin confronté à deux « ceux qui » : « ceux qui disent... », « ceux qui s'étonnent », « ceux qui l'agressent... », « ceux qui prétendent... » (Olivier

mauvaise foi était déjà à l'œuvre dans la section précédente :

Car ceux-là même qui [lui] posent [des questions sur son voyage] écoutent à peine ses réponses, pourtant précises et circonstanciées, et se lancent s'il a le malheur de s'interrompre pour ravalier sa salive dans le récit hors de propos de tel ou tel de leurs voyages.

Comment ne se rendent-ils pas compte qu'ils ennuient tout le monde ? (pages 150-151)

Chevillard, dans la manière qu'il a de traquer les plus infimes manifestations de la vanité et de l'autosatisfaction chez son personnage, dans la façon dont il restitue ses propos, ses sous-entendus, ses gestes ou sa physionomie, n'est pas si éloigné de la démarche à l'œuvre dans les *Caractères* de Théophraste ou de La Bruyère. Références en apparence incongrues pour un auteur que l'on rapproche plus volontiers de Laurence Sterne ou de Denis Diderot. Mais l'auteur n'est pas à un emprunt près, et il y a incontestablement la fibre d'un moraliste chez l'auteur de *L'Autofictif*.⁵⁴ Oreille rouge lui-même ne décoche-t-il pas « des traits vifs et précis, dans la grande tradition de l'esprit français. » (page 38) ?

II. Un personnage angoissé

Le prestige attaché à la figure du voyageur est tel qu'un personnage aussi résolument sédentaire que le protagoniste au début du roman finit par renoncer à ses convictions pour endosser l'image séduisante du baroudeur ; mais de l'image que l'on peut se faire du voyageur à la réalité concrète de son quotidien, il y a parfois une vraie distorsion que Chevillard s'emploie à révéler.

1) Les appréhensions du voyageur avant le départ

« Voyageur : toujours intrépide. » : dans son *Dictionnaire des idées reçues*⁵⁵, Flaubert s'amusait déjà de cette qualité que l'on prête souvent au voyageur, qui voudrait qu'il soit nécessairement courageux – vertu intrinsèque qui lui permettrait de faire face à des événements imprévus, de s'aventurer dans des lieux jamais visités, d'aller au devant de personnes qu'il ne connaît pas. Cette confiance en soi, qui serait la marque du voyageur, paraît

Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, op. cit. pages 227-228) ; peut-être faut-il y voir un écho à Jacques Prévert : « Ceux qui pieusement... / Ceux qui copieusement... / Ceux qui tricolorent... / Ceux qui inaugurent... / Ceux qui croient... / Ceux qui croient croire... / Ceux qui croa croa... » (Jacques Prévert, *Paroles*, « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France », Gallimard, 1949).

54 Chevillard dit voir en son blog « l'occasion nouvelle et inespérée d'expérimenter une forme d'écriture réactive, de littérature en direct, si je puis dire, où chacun en effet peut voir de quel bois ils [sic] se chauffent » (Entretien avec Éric Chevillard, *Roman 20-50*, n°46, p. 19).

55 Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Flammarion, 1997 [posth., 1914], page 84.

pour le moins suspecte, si l'on s'en tient à l'attitude d'Oreille rouge : dans la période où il prend la décision de partir, il est pris de doutes : « Soudain il sent vaciller son courage » (page 19) ; « Il aura été brave une fois dans sa vie, en tremblant de tous ses membres. » (page 20).⁵⁶

Son sommeil est hanté par des cauchemars, avant comme pendant son voyage :

Ses nuits sont agitées. Le bateau tangue, qui va là-bas. Il rêve que l'Afrique est une main ouverte qui le menace d'une gifle et cette main en effet le frappe, joue droite, joue gauche, puis l'écrase sur le mur de la chambre comme un insecte. Il se réveille en hurlant, sa compagne lui prend la main, lui essuie le front, lui parle doucement. Il respire. Il se calme. Peu à peu se tranquillise. Il se rendort, soulagé.

S'abattant sur lui comme une hache, l'Afrique le fend en deux de haut en bas.
(page 25)

Le pluriel qui ouvre la section : « ses nuits » présente le cauchemar comme un phénomène récurrent dans la période qui précède le voyage. Le présent de narration qui suit ne dément pas l'aspect itératif de ces visions nocturnes. L'Afrique y joue le rôle d'un personnage de plus en plus agressif, qui dans une longue phrase ininterrompue menace le protagoniste, le frappe, récidive et l'écrase. Le rythme du texte semble épouser la respiration du personnage, que l'on imagine saccadée au moment du réveil ; c'est du moins ce que semble suggérer la phrase suivante, où se succèdent quatre propositions indépendantes juxtaposées, de longueur décroissante ; elle est suivie de phrases courtes marquant le retour au calme. Apaisement aussitôt démenti par la chute de la section : retour du cauchemar – et d'une hache qui s'en vient couper en deux les membres de la dernière phrase.

Ces mauvais rêves semblent poursuivre le héros jusque dans la deuxième partie du roman : « La nuit suivante, il rêve que le ventilateur en vol stationnaire au dessus de son lit fond sur lui et le déchiquette. » (page 119). Dans la logique délirante du rêve, les objets les plus inoffensifs – ici le ventilateur – deviennent de redoutables oiseaux de proie. Point commun à tous ces cauchemars : le voyageur est toujours exposé au danger, et la victime impuissante des forces contre lesquelles il ne peut lutter : il y a loin de l'image fiérote et idéalisée qu'endosse le baroudeur dans la journée aux visions qui peuplent ses nuits.

D'ailleurs, cette dichotomie entre le comportement affiché par le voyageur et ses pensées effectives transparait en maintes occasions. Le lecteur découvre que, tandis qu'il s'épanche complaisamment sur son départ prochain, il éprouve les pensées les plus désespérées. Chevillard utilise alors toutes les ressources du découpage en section pour mettre

56 Une fois encore, le comportement d'Oreille rouge n'est pas sans rappeler celui de Tartarin : « Tranquille et doux comme Socrate au moment de boire la ciguë, l'intrépide Tarasconnais avait un mot pour chacun, un sourire pour tout le monde. » (Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, op. cit., p. 82).

en relief ce décalage, particulièrement sensible dans la phase des préparatifs (pages 20 à 30) :

A la pharmacie, il achète aussi un flacon de fleur de Bach, en aérosol. Deux pulvérisations dans la bouche et vous reprenez confiance. La sérénité revient, l'amour de soi, vos petits nerfs sagaces et perforants comme vers à bois n'ont plus rien à mordre dans la ouate dont le corps est bourré, ils cessent bientôt de se trémousser, vous êtes bien, apaisés, vous nagez en pleine euphorie.

Il rédige son testament (page 27).

La chute de la section repose évidemment sur l'antithèse : la « sérénité », l'apaisement, l'« euphorie » promis par le remède miracle sont aussitôt démentis par la rédaction des dernière volontés du voyageur sur le départ. D'ailleurs la tentation de la mort – seul apaisement véritable – est peut-être déjà présente dans le premier paragraphe : la « ouate » dont le corps est bourré pourrait suggérer un corps déjà embaumé, que les « vers » ne viendront plus visiter.⁵⁷

Les ressources qu'offre le découpage en section sont également sollicitées pour suggérer l'angoisse qui s'empare du voyageur lorsque se rapproche le moment de son départ :

Je dois partir, c'est impérieux, quitter tout ça. Foutre le camp, nom de Dieu !
Justement, ce matin, il reçoit son billet d'avion et son visa.

C'est un rude choc. Sans doute n'y croyait-il pas vraiment. Il ne va tout de même pas y aller en Afrique. C'était une plaisanterie, un jeu. Comment une compagnie d'aviation a-t-elle pu prendre cette comédie au sérieux ? Même le consulat du Mali est tombé dans le panneau. Plus personne ne comprend l'humour, décidément. Triste monde dans lequel on en peut plus plaisanter. (page 28)

Le comique de cet extrait se situe à l'intersection de deux sections, et se développe en trois temps : le personnage est d'abord surpris au moment où son envie de partir est affichée de la manière la plus risible et la caricaturale, comme le manifeste la présence incongrue du juron et du point d'exclamation, qui signalent le recours au discours indirect libre ; la chute de cette première section tranche par sa sobriété, puisque le narrateur y rapporte un événement purement factuel : l'arrivée du billet et du visa ; l'impatience affirmée du protagoniste semble enfin devoir être satisfaite, mais son exaltation se dissipe en quelques mots dès l'ouverture de la section suivante : « C'est un rude choc. » L'assurance affichée peu auparavant a cédé le pas à de courtes phrases, laissant accroire que le personnage avait seulement voulu s'amuser : les démarches bien réelles qu'il a engagées relèveraient de « plaisanterie », du « jeu », de la « comédie », de « l'humour ». L'absurdité de cette hypothèse apparaît inversement proportionnelle à l'énergie que déploie le personnage pour la défendre.

L'angoisse du voyageur va *crescendo* à mesure que se rapproche le moment de son

⁵⁷ Dans le même temps, Chevillard pourrait aussi chercher à dénoncer le caractère fictif de son personnage envisagé comme une marionnette, d'où « la ouate dont le corps est bourré ».

départ ; son incrédulité est manifeste jusqu'au moment de monter dans l'avion : « Les passagers pour Bamako sont invités à se présenter porte C pour l'embarquement. / C'est un rude choc. Il monte dans l'avion et s'assoit, misérable. » (page 30). Chevillard exploite ici les ressources du comique de répétition : de nouveau son personnage est confronté à un événement qu'il a prétendu attendre avec impatience ; de nouveau, il éprouve un sentiment d'abattement, exprimé textuellement par la reprise mot pour mot d'une phrase déjà utilisée dans des circonstances similaires : « C'est un rude choc. ». Le voyageur ne semble tirer aucun profit de l'expérience accumulée. Jusqu'à l'instant ultime du décollage, il conserve par devers lui l'espoir insensé que le voyage qu'il a lui-même méticuleusement préparé n'aura pas lieu : « On annonce du verglas sur la piste. / Peut-être ne va-t-on pas partir. Allons, tout n'est pas perdu. Il reprend confiance... » (page 31). Prompt à s'installer dans le déni, il paraît condamné à revivre éternellement les mêmes désillusions, et les mêmes angoisses.⁵⁸

2) Ses angoisses en territoire étranger

Le voyageur qu'est devenu Oreille rouge dans la seconde partie du roman ne paraît pas beaucoup plus sûr de lui. Il est régulièrement prévenu contre un environnement hostile, et reste sur ses gardes :

Il va pieds nus. Métaphoriquement, il va pieds nus, car il y a tout de même l'inquiétant grouillement des vipères et des scorpions dans la brousse. (page 45)

On lui a dit de ne pas caresser les animaux. Il se méfie aussi du sable et des fruits écorcés. (page 99)

Il s'inquiète du nombre de serpents dont les mues et les méandres constituent à peu près les seules traces de vie repérables sur le sable gris de la savane. (page 101)

Même les animaux, dont on sait combien ils sont présents dans l'œuvre d'Éric Chevillard⁵⁹, sont présentés ici comme une menace, plutôt que comme un sujet de curiosité. Et quand le narrateur souligne son courage, c'est avec une ironie non dissimulée : « Son audace ne cesse de croître. Ce matin Oreille rouge s'aventure seul dans le village. » (page 109). Nous avouons que notre héros paraît fort peu héros au contact de la réalité ; et son comportement craintif – voire souvent apeuré – semble aux antipodes de l'assurance dont il se fait montre si souvent. À ce stade, une question ne manque pas de se poser : comment Oreille rouge – et

⁵⁸ Comble de l'improbable, le départ d'Oreille rouge sera effectivement différé : tandis qu'il fonde tous ses espoirs sur le verglas sur la piste, c'est de son voisin que viendra la délivrance, sous la forme du coup de poing qui entrainera son débarquement prématuré.

⁵⁹ Voir Isabelle Rinaldi, « Palafox & Cie... L'animal dans l'écriture romanesque d'Éric Chevillard » in *Ecrire l'animal aujourd'hui*, collectif, Presses universitaires Blaise Pascal, Cahiers de Recherches du CRLMC, Clermont-Ferrand, mars 2006.

avec lui le voyageur qu'il incarne – s'y prend-il pour concilier ses actes et son discours, qui paraissent si difficilement compatibles ?

3) La dissimulation, seule manière de préserver son image

Cette dialectique entre le sentiment de peur éprouvé en dedans et l'assurance affichée en dehors paraît se résoudre par l'adoption d'un comportement délibérément dissimulateur et mensonger. A chaque instant, le protagoniste paraît surpris en train de travestir la réalité de ses motivations :

Il ne donnera pas les vrais motifs. Il ne dira pas que c'est par lâcheté, incuriosité, et parce que dans les limites de son esprit borné il éprouve un tel contentement de soi qu'il ne voit aucune raison de modifier sa condition... (page 14)

Cet impératif de la dissimulation transparait dans la la tournure négative de chacune de ces deux phrases : le futur simple annonce un possible propos à venir ; la négation l'invalide au nom du secret dont préfère s'entourer le voyageur : « Il ne dira pas ». Et quand les mots lui échappent, il le déplore aussitôt : « A présent, il regrette de n'avoir pas su tenir sa langue. » (page 20).

La seule préoccupation véritable du protagoniste semble être l'image que l'on pourra se faire de lui. Chevillard s'amuse du luxe de précautions dont s'entoure le voyageur occidental, qui entre fatalement en contradiction avec l'image du baroudeur qui ne craint pas de faire face aux risques qu'il encourt :

Où va-t-il avec cette brouette ? À la pharmacie. Il remplit deux trousses de médicaments. Il achète aussi de quoi se prémunir contre les dangers spécifiques : crème solaire écran total, pommade de protection pour les lèvres, répulsif antimoustiques, aspivenin, comprimés pour désinfecter l'eau. Ça le rassure et pourtant ça le tracasse aussi.

Pourra-t-il malgré tout prétendre qu'il a vécu en Afrique ?

Pourra-t-il malgré tout prétendre qu'il a fait la rude expérience de l'Afrique, derrière ces voilettes ? (page 25)

« Ça le rassure et pourtant ça le tracasse aussi » : en une phrase se trouve résumée la contradiction du voyageur, partagé entre le souci de protéger son intégrité physique, et celui de vivre une expérience pleinement et sans entraves. Élément symptomatique du culte de l'image de soi auquel succombe le protagoniste : ce n'est pas tant la présence de ces protections médicamenteuses qui pose problème, que le risque qu'elles viennent contredire le discours du personnage. Peu importe ces précautions, au demeurant nécessaires, pourvu qu'il puisse « *prétendre* » avoir vécu une expérience authentique.

La dimension théâtrale que nous avons déjà eu l'occasion d'observer chez le personnage prend une saveur particulière dès lors que l'on prend conscience de cette dichotomie entre le comportement affiché et l'angoisse qu'il éprouve en réalité ; la volonté de se mettre en scène n'est plus seulement simulation : elle est aussi dissimulation :

Il dit n'importe quoi pour s'encourager. Devant autrui, il fait le désinvolte. Il lui arrive même de feindre l'impatience. J'ai hâte d'y être, dit-il. Vivement le soleil d'Afrique ! Mais s'il compte les jours, en effet, c'est plutôt comme on calcule le temps de vie qui nous reste quand les médecins en ont fixé le terme. (pages 27-28)

Une hypothèse est ici suggérée, qui pourrait expliquer cette opposition que nous avons observée à plusieurs reprises : paradoxalement, cette propension qu'a le voyageur à exagérer la confiance qu'il aurait en lui-même – jusqu'à dire « n'importe quoi » – pourrait être le produit même de son angoisse.

Le même mécanisme psychologique paraît être l'œuvre au cours du voyage lui-même, notamment lorsque le protagoniste s'apprête à quitter une zone habitée :

Je vais faire un peu de brousse, annonce Oreille rouge en s'efforçant de dire cela comme il dirait qu'il part faire un tour en forêt. Il remercie les enfants qui proposent de l'accompagner. Il ira seul. On a vu rôder des lions, oui. Mais il y a longtemps et d'ailleurs ce n'était pas dans la région.
Il tremble. (page 85)

Jusque sur le territoire africain, Oreille rouge continue à jouer un rôle, à afficher un sentiment – l'assurance tranquille de celui qui « part faire un tour en forêt » –, tandis qu'il en éprouve un autre : « Il tremble ».

4) Le souci de ne froisser personne

Dans un chapitre de son *Roman ludique* intitulé « L'Empire de l'altérité », Olivier Bessard-Banquy note : « les autres sont partout dans les romans de Chevillard ». Il observe qu'ils sont généralement désigné à la troisième personne du pluriel, et forment un groupe plus ou moins indistinct : « les deux expressions les plus fréquentes dans le livre [*La Nébuleuse du Crabe*] sont « ses contemporains » et « ses semblables »⁶⁰.

Oreille rouge lui aussi doit affronter l'altérité. Sa propension à la dissimulation s'exerce aussi lorsqu'il s'oblige à masquer ses sentiments véritables pour ne pas froisser ceux qui l'accompagnent, ou ceux qui le reçoivent.

60 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, op. cit., page 227.

a) Son comportement envers les autres touristes

Souvent, notre héros nourrit un sentiment de franche hostilité envers les français qu'il rencontre au Mali, dans lequel entre une part de vanité : le voyageur entend se démarquer de ceux qu'il nomme péjorativement « les touristes » : « Il fuit ses compatriotes. Il les réproue. Il se désolidarise. Il est d'ici, lui, maintenant, de ce pays. Son albinisme ne doit pas nous induire en erreur. Les touristes l'indisposent avec leurs gros sabots. [...] » (page 45). Dans ces propos manifestement rapportés au discours indirect libre, le personnage cherche à toute force à se singulariser, comme le montre le retour insistant du pronom sujet en tête de phrase : « Il fuit, Il réproue, Il se désolidarise ». Il va jusqu'à recourir à l'emploi de la forme renforcée du pronom personnel pour souligner sa spécificité : « Il est d'ici, lui ». Il souffre de devoir être confondu avec ses compatriotes en raison de la couleur de sa peau, vue comme une pathologie : « son albinisme ». Pourtant il n'est pas rare qu'il dissimule ses pensées lorsqu'il se trouve en leur compagnie :

Parfois, au contraire, il pactise lâchement avec ses compatriotes (page 46)

Il se désolidarise, malgré quoi il se dit enchanté en saluant la vieille fille grincheuse et revêche qui prend pension pour deux jours à la Résidence. Il sait maintenant quel bon jour en effet on fait ici d'un bonjour, mais il sacrifie toujours par réflexe à l'hypocrisie des politesses françaises – enchanté, dit le prince à la sorcière. Plus que vous ne croyez, répond-elle à ce répugnant crapaud. (pages 45-46)

L'opposition entre sa tentation de fuir et la bonne figure qu'il fait à ses compatriotes est explicitée par les groupes prépositionnels « *au contraire* » ou « *malgré quoi* ». Cette hypocrisie est vécue comme un renoncement. La scène de la rencontre s'apparente ici à la reprise parodique d'un conte de fée : le protagoniste est « enchanté » – comprendre : ensorcelé – par une sorcière qui pourrait désigner tout aussi bien sa compatriote, que cette forme de politesse « à la française » à laquelle il se soumet malgré lui.⁶¹

b) Son comportement envers les autochtones

Oreille rouge se montre plus zélé encore lorsqu'il s'agit de dissimuler ses pensées véritables aux yeux de ses interlocuteurs Africains :

Oh ! Comme c'est beau ! Je passerais volontiers le reste de mes jours dans un de vos jolis petits greniers à mil ! s'écrie-t-il. C'est à dire qu'il y tiendrait une heure, puis ferait jouer son assurance rapatriement. Il circule parmi les étals avec l'air faussement préoccupé d'un qui vaque à de très importantes affaires pour cacher son malaise. La viande et le poisson sont frais pourtant : ils bourdonnent encore. (page 48)

⁶¹ L'univers du conte de fée est toujours très présent chez Éric Chevillard, dont *Le Vaillant petit tailleur* est une réécriture parodique du conte des frères Grimm. (Éric Chevillard, *Le Vaillant petit Tailleur*, *op. cit.*).

L'enthousiasme exagéré du personnage se traduit par l'abus de tournures exclamatives ; il est aussitôt démenti par un commentaire amusé du narrateur, qui égratigne au passage le goût du risque très calculé du touriste occidental, qui au moindre imprévu bénéficie d'une rapide prise en charge extérieure. Devant le manque d'hygiène dont souffrent les marchés africains, Oreille rouge se montre tout aussi hypocrite : il adopte un « air faussement préoccupé ». Cette propension qu'a le voyageur à se conformer à un rôle parfois très éloigné de sa pensée véritable est soulignée à l'occasion des nombreuses visites que rend Oreille rouge :

Allongé sur une natte aux côtés d'Hattaye, son hôte touareg, il fait mine de s'assoupir quelques minutes, puis, quand il estime que sa petite comédie a assez duré, il cligne des yeux, sourit béatement et dit encore en s'étirant : « Eh bien, moi, je passerais bien ma vie sur cette natte ! » On le présente au chef du village, nonagénaire rachitique assis sur un gros fauteuil pelucheux de couleur orange, qui lui récite d'un trait « Mon père, ce héros au sourire si doux. » C'est émouvant. Il se maudit de trouver cette scène risible et grotesque. Le sang de la honte monte à son front, pont suspendu entre ses oreilles rouges.

Quel raseur, ce griot, pense-t-il encore, un autre jour, feignant le plus vif intérêt, opinant à tout ce que dit le colosse jovial qui lui retrace la généalogie des habitants du village et qui mourra le soir même, d'un coup, au milieu d'une partie de cartes. (pages 48-49)

Oreille rouge paraît toujours en représentation : il « fait mine », joue « sa petite comédie », feint « le plus vif intérêt », opine « à tout ce que dit » son interlocuteur. Mais ses pensées sont toujours autres : il reste éveillé au moment où il donne l'impression d'être endormi, il trouve « risible et grotesque » une scène devant laquelle il voudrait se montrer ému ; sur le moment, il est incapable de ressentir un véritable intérêt pour des événements qui lui apparaîtront rétrospectivement exceptionnels – le témoignage d'un griot, quelques heures avant sa mort. Jusqu'au bout, il s'oblige à jouer la comédie, quoi qu'il puisse lui en coûter :

Vers la fin de son séjour, il laisse sa main longtemps dans la main de ses hôtes tout en parlant et en cheminant. C'est ainsi que se tiennent les bons amis au Mali. Mais de son côté, une certaine gêne persiste. (page 49)

De son côté, il promet de demeurer à l'écoute. Il serre des mains. Il goûte les spécialités locales avec des moues appréciatives et des hochements de tête insistants. (page 72)

Le comportement dissimulateur du personnage apparaît si prévisible que le narrateur semble ne plus ressentir le besoin de détromper le lecteur : il aura de lui-même compris que « les moues appréciatives » et « les hochements de tête insistants » ne sont que des masques derrière lesquels se retranchent des sentiments probablement fort éloignés. Les croyances africaines (évoquées des pages 100 à 104) suscitent également une réaction intériorisée : « Oreille rouge ricane (à part soi). » (page 104).

Si Oreille rouge se montre également hypocrite envers ses compatriotes et envers les Maliens qu'il rencontre, il semble cependant qu'il faille distinguer les raisons qui motivent cette propension à la dissimulation. Dans le premier cas, le protagoniste sacrifie par réflexe aux règles de politesses en usage entre français, quitte à se reprocher ce qu'il assimile à une forme de faiblesse. Dans le second cas, il voudrait au contraire pouvoir manifester son enthousiasme, sa gratitude envers ceux qui l'accueillent ; mais il paraît incapable de dépasser les barrières linguistiques et culturelles qui le séparent de ses interlocuteurs.

III. Une communication difficile

1) La barrière de la langue

Le premier obstacle que rencontre le voyageur est celui de la langue. Cette incapacité à comprendre les paroles de ceux qu'il rencontre se traduit comiquement par de nombreux quiproquos :

Il croit que cet homme chante pour lui et il lui sourit niaisement tandis que l'autre hausse encore la voix et gesticule puis s'interrompt soudain en voyant que, rien à faire, l'étranger ne répondra pas à sa question. Mais il part sous les applaudissements. (page 53)

Ces malentendus, résumés ici sous la forme d'une anecdote, amènent aussi le personnage à méditer rétrospectivement sur les conséquences de cette barrière linguistique :

Oreille rouge et peu musicale se demande en écoutant le récit de Ziniba combien de conseils avisés venus du ciel il a méprisés, lui, depuis son arrivée au Mali, combien de dangers il a frôlés et de quelles situations il a été la dupe risible du fait de son ignorance du tamasheq... (page 89)

L'obstacle de la langue pourrait dans une certaine mesure être contourné ; d'abord parce que le français est la langue officielle du Mali, et qu'il est parlé par de nombreux locuteurs ; ensuite parce que les Maliens eux-mêmes s'accommodent de la présence simultanée de multiples langues sur leur territoire : Oreille rouge fait tantôt allusion au bambara ou au tamasheq, mais il a dû entendre également le peul, le dogon ou le soninké. En revanche, la barrière culturelle à laquelle se heurte le voyageur paraît autrement plus infranchissable.

2) Les malentendus culturels

a) Un voyageur qui croit pouvoir s'approprier une civilisation nouvelle

Dans un premier temps, Oreille rouge paraît s'illusionner sur la capacité qu'aurait « le voyageur occidental » à faire fi des barrières culturelles :

Quant à lui, le voyageur occidental, dit-il d'un ton sans réplique, il possède la liberté non seulement physique, économique, mais aussi mentale, psychique, qui permet justement le voyage, l'intelligence immédiate et parfaite de toutes les cultures, c'est toutefois ce qu'il semble croire [...]

Esprit sans attaches ni préjugés survolant le monde offert à sa curiosité, à sa compréhension sans limite et qui lui réserve ses beautés cachées, voilà comme il se voit. (pages 17-18)

Le scepticisme du narrateur se fait ici bien sentir : il ironise au sujet du « ton sans réplique » du personnage, et doute un peu de sa sincérité. Les paroles d'Oreille rouge sont présentées comme une forme de surenchère bien peu réaliste, plombée par l'abus de formules grandiloquentes.

Même au cours de son voyage, il lui arrive de croire que son identité se transforme au contact de la civilisation africaine, et de s'en émerveiller ; mais l'étendue de ces transformations est rapidement relativisée par le témoignage du narrateur :

Avec quel naturel, quelle aisance, il emploie maintenant le mot canari dans le sens en usage ici, qui désigne une jarre de terre cuite ronde, à large col, et comme si n'existait plus le petit oiseau jaune ! Il se sent même devenir Touareg : sa chemise bleue trempée de sueur a déteint sur son cou. D'ailleurs, il s'est trouvé une monture sobre et infatigable. Mais il faut pédaler. Et il attend encore la nuit pour manger les viscères de mouton qui fermentent depuis le matin : à la faveur de l'obscurité.

Il n'est pas venu en touriste, donc : constipation. (page 131)

Une fois encore, la chute de la section contraste radicalement avec son ouverture : les déterminants exclamatifs présents dans la première phrase : « quel naturel, quelle aisance » sont contrebalancés par la triviale objectivité des troubles digestifs dont est finalement victime le personnage, qui prétendait peu auparavant être en parfaite santé : « Oreille rouge n'attrape aucune des maladies promises au touriste et il s'en vante » (page 97).

b) Le véhicule d'une représentation stéréotypée de l'Afrique

« La recherche de l'authenticité est [...] l'un des principaux moteurs du tourisme », note Bruno Lecoquierre, qui s'efforce d'analyser les origines de cette aspiration :

Si les occidentaux en voyage sont à la recherche « d'authenticité » par le contact avec des peuples différents et par la découverte de monuments ou de villes anciennes, c'est

bien parce qu'ils y trouvent – ou pensent y trouver – ce que la société moderne n'est plus à même de leur donner : le sentiment d'une certaine vulnérabilité permettant de donner du sens aux actes quotidiens de la vie. Cela ne va évidemment pas sans paradoxe puisque cette recherche d'authenticité est voulue comme une parenthèse avant de regagner le confort revendiqué des villes occidentales. Les touristes ont pourtant ce besoin profond d'étalonner leur mode de vie à d'autres modes de vie supposés moins superficiels, ce qui est le signe d'une insatisfaction civilisationnelle inexprimée. Il faut sans doute aussi convenir qu'il y a de la religiosité dans la recherche de l'authenticité, cette religiosité devenue peu à peu inexprimable (ou inexprimée) et qu'on admire chez les autres quand on ne veut plus l'admettre pour soi. La quête de l'authenticité est un miroir qui renvoie à l'observateur ce qu'il pense avoir perdu et le met en face de ses insatisfactions.⁶²

Chevillard transpose cette réflexion sur un mode littéraire et drolatique, à travers la représentation stéréotypée qu'Oreille rouge se fait du continent africain. Idéalement, l'Afrique devrait être le lieu de l'authenticité, quitte à se plier aux images pré-conçues de son visiteur :

Mais comment peuvent-ils préférer désormais la tôle ondulée aux toits de terre ou de paille de mil, s'indigne-t-il avec ce petit air d'esthète contrit qu'on lui voit aussi au pays, aux abords des lotissements pavillonnaires. (page 109)

tout le monde dit vache, en revanche, comme à Salers. C'est bien triste. Oreille rouge est le seul à dire zébu. (page 132)

Curieusement, le narrateur n'éprouve pas le besoin de souligner les ridicules de son personnage : c'est qu'Oreille rouge, l'« esthète contrit » qui s'indigne et qui s'attriste, n'est pas seulement condescendant envers les Maliens ou les habitants des cités pavillonnaires ; il est « le seul à dire zébu » ; dans sa quête de l'exotisme, il voudrait être plus africain que les Africains.

c) Un pur produit de la civilisation occidentale

Pour caricatural qu'il soit, le personnage d'Oreille rouge n'est pas dupe de l'arrogance de la civilisation qu'il représente, et ne se prive pas d'ironiser à son sujet :

Il paraîtrait donc que nombre d'hommes ici préfèrent désormais les femmes au teint clair. [...] Voici encore un magnifique cadeau de l'Occident à l'Afrique, se dit Oreille rouge, et typique de notre domination, de notre exemplarité, du triomphe de notre système à l'échelle planétaire : la fausse blonde. (pages 140-141)

Il nous faut admettre que le discours d'Oreille rouge avant son départ n'était pas toujours dénué de scepticisme ; sa conscience partagée entre la tentation du voyage et l'envie qu'il avait de rester chez lui l'amenait parfois à formuler les plus grandes réserves quant à la possibilité qu'aurait le voyageur de s'abstraire de son milieu d'origine :

62 Bruno Lecoquierre, *Parcourir la terre, op. cit.*, pages 203-204.

comme s'il n'était pas lui-même typique sous sa casquette et mû par les réflexes acquis sur sa terre natale, non moins argileuse que n'importe quelle autre et dont il ne restera aussi qu'un bol creux sur le tour du potier.

Il est pourtant bien difficile de trouver un individu plus déterminé, plus prévisible, plus folklorique que le touriste occidental. Ce n'est pas par hasard que des caricaturistes assis sur leurs sièges pliants l'attendent devant tous les hauts lieux. Portraitistes rigoureux en vérité qui amusent leurs modèles avec des miroirs. Et plus ceux-ci rient, plus leurs traits se boursouflent, leurs narines s'écarquillent, leurs nez s'allongent. (page 18)

Hélas, une page auparavant, Oreille rouge soutenait une thèse radicalement inverse en reconnaissant au voyageur occidental « l'intelligence immédiate et parfaite de toutes les cultures » (page 17). La brutalité avec laquelle son point de vue évolue ne peut manquer de faire sourire le lecteur : ce personnage paraît décidément bien indécis, qui passe incessamment d'un point de vue à un autre.

d) Un individu résolument matérialiste

Oreille rouge est malgré lui porteur des caractéristiques du monde occidental. L'importance qu'il accorde aux objets paraît symptomatique, en particulier dans les semaines qui précèdent son voyage en Afrique :

Il pleure pour la chaussure neuve qu'on emmène à la campagne, dans les sentiers de boue, les ronces. Il possède toute une collection de boîtes capitonnées, d'écrins, de cassettes, dans lesquels ses affaires sont à l'abri. Il a un petit étui de mousse pour toute chose, ou un globe. Il se verrait bien lui-même dans la peau d'un scaphandrier. (page 29)

Tous ces objets semblent constituer une forme de refuge, de protection pour le voyageur angoissé. Envisagé sous l'angle psychanalytique, la symbolique de cet extrait paraît dépourvue d'ambiguïté : la tentation régressive du retour au ventre maternel se manifeste par l'accumulation d'objets creux, protecteurs – « boîtes capitonnées », « étui de mousse », « globe » –, et l'envie qu'éprouve le protagoniste de s'y renfermer lui-même est explicite : il se voit en « scaphandrier ». L'étymologie du mot confirme ces observations : « SCAPHANDRE n.m. est composé savamment (1767) des mots grecs *skaphê*, désignant d'abord tout objet creusé, « vase », « canot », « barque », et *anêr*, *andros*, « homme ». » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*). Le besoin compulsif qu'éprouve le personnage d'accumuler ces objets paraît tout aussi symptomatique : il a « toute une collection » de boîtes, un étui « pour toute chose » ; même le choix d'un mot aussi vieilli que « cassette » détone et convoque le souvenir de l'avare de Molière, tellement soucieux de l'intégrité de ses biens matériels.

Ce véritable culte de l'objet se manifeste parfois dans les circonstances les plus inattendues :

il vient de recevoir son passeport. [...] il attrape l'objet plat par un angle et l'agite devant son visage, puis tapote avec la paume de sa main gauche. Il caresse du bout des doigts la couverture lisse et luisante, très légèrement grenue. Jusqu'alors, il n'avait connu ces sensations extrêmes qu'en dorlotant son livret de caisse d'épargne. (page 22)

Une fois encore, le matérialisme du protagoniste est suggéré par la comparaison du passeport avec le livret de caisse d'épargne – version modernisée de la cassette dans laquelle sont serrées les richesses de l'avare. L'évocation du passeport donne lieu à une scène d'une rare sensualité où se manifestent des « sensations extrêmes » dues pour une part au plaisir que la contemplation d'une « couverture lisse et luisante », et pour une autre part au plaisir du toucher : le personnage l'« attrape », l'« agite », le « tapote », le « caresse » ; il sollicite tantôt la « paume de la main gauche », tantôt le « bout des doigts » ; il va jusqu'à percevoir les moindres aspérités de la couverture, « très légèrement grenue ». L'auteur à l'évidence se délecte de l'incongruité de cette scène burlesque, où la volupté naît d'un objet aussi trivial qu'une pièce d'identité.

Ce culte du bien matériel se manifeste aussi à travers deux objets emblématiques : le petit carnet de moleskine, sur lequel nous aurons l'occasion de nous attarder plus longuement dans le chapitre III, et le couteau suisse :

Oreille rouge caresse son couteau suisse dans sa poche. Douze lames et un cure-dents : la plus belle patte de hyène de toute l'Afrique. Ce petit objet plein et lisse, multifonction, ingénieusement conditionné, ultra performant, miniature d'usine avec cantine, est pourtant bien peu africain. Oreille rouge doit convenir qu'il tient là son fétiche personnel. Outil réactif, toujours opportun – à chaque problème sa solution, à chaque question sa réponse, immanquablement le bon réflexe –, c'est une main omnipotente, ambidextre, un peu raide pour le piano mais non dépourvue de tact cependant : voyez-le manier la pomme.

Tandis qu'avec le coupe-coupe, vous ne tranchez que des tiges et des têtes (page 71)

Une fois encore, l'objet est envisagé comme une présence sensuelle – Oreille rouge le « caresse » au fond de sa poche. Il est comme le prolongement naturel du personnage, qui l'envisage comme une seconde main. Le statut de fétiche, légitimé par le contexte africain, confère au couteau un pouvoir presque surnaturel : l'objet est vu comme le remède universel, la « solution » de tout problème, la « réponse » à toute question.

Cet hommage au couteau suisse paraît contrebalancé par le dédain manifesté envers le coupe-coupe, dont les usages sont limités à un seul verbe (trancher), et à deux compléments d'objet : « des tiges et des têtes ». Ce dernier mot paraît renvoyer à la sauvagerie primitive et

aux conflits tribaux que l'on associe encore trop souvent aux peuples africains – image d'Épinal dont semble se satisfaire Oreille rouge – ; mais peut-être convoque-t-elle aussi le souvenir du génocide perpétré au Rwanda dix ans plus tôt. Par comparaison, le couteau suisse n'en apparaît que plus civilisé : l'objet devient emblème de la civilisation, le rempart face à la barbarie.

e) Une civilisation de la vitesse et de l'efficacité

En apparence, toutes les valeurs dont Oreille rouge est l'héritier paraissent donc s'opposer à celles des Africains. Le culte de la vitesse et de l'efficacité vient à tout moment s'immiscer dans les pensées du personnage, y compris lorsqu'il s'adonne au recueillement et à la contemplation :

Devant sa case de banco et de paille, une femme pile du mil, son enfant accroché dans le dos, à la ceinture. L'homme à côté élague des branches avec son coupe-coupe. Ce même tableau est suspendu sous le ciel d'Afrique depuis des siècles. Oreille rouge ne peut s'empêcher d'admirer cette constance tandis que son cerveau obnubilé conçoit simultanément le moulin électrique et la tronçonneuse. (page 109)

Le caractère un peu convenu de cette scène de genre (un couple au travail dans un village de brousse, notre *Angéelus* de Millet dans sa variante africaine) se trouve mis à mal par l'irruption inattendue et simultanée de biens de consommation courante, tous plus bruyants et agressifs les uns que les autres : les références occidentales d'Oreille rouge viennent interférer jusque dans la façon dont il essaie de se représenter la civilisation africaine.

Qu'il le veuille ou non, Oreille rouge appartient à la civilisation minutieuse et maniaque du couteau suisse. Il est du côté de l'organisation, de l'ordre, du rangement, de la ponctualité, de l'efficacité, du rangement. Il déploie et agite doucement devant son visage préoccupé un éventail de douze lames. Ô Helvétie ! (page 71)

Aussi éloignée qu'elle puisse paraître de la barbarie africaine, cette réflexion sur l'ordre et l'efficacité est sans doute à rapprocher de l'allusion qui précède au coupe-coupe, qui ne tranchait « que des tiges et des têtes » : s'agissant de massacres de masse, personne n'ignore quel profit l'Occident a pu tirer de son sens de l'ordre et de l'efficacité. Et l'on a beaucoup reproché à la Suisse son attitude complaisante durant la Seconde Guerre Mondiale. Ô Helvétie ! Si prompt à agiter un éventail devant son visage préoccupé...

f) Un voyageur viscéralement individualiste

Autre caractéristique souvent prêtée au monde occidental : le culte de l'individualisme, du chacun pour soi. Oreille rouge ne fait pas exception. Il préfère se murer dans le silence et

l'indifférence, plutôt que de se préoccuper de la détresse d'autrui. C'est le cas notamment à bord de l'avion qui doit l'emmener vers le Mali :

son voisin sanglote compulsivement en arrachant la tablette qu'il broie entre ses mains. Puis se recroqueville sur ses genoux et se balance d'avant en arrière en gémissant. Il devient de plus en plus difficile de faire comme si de rien n'était. (page 31)

Ce n'est pas la compassion qui motivera l'intervention d'Oreille rouge, ni même la volonté de venir en aide à son voisin, mais le souci qu'il a de préserver sa propre image vis-à-vis des autres. C'est cette seule préoccupation qui l'empêche de « faire comme si », et de se replier sur lui-même.

Pourtant, il a conscience de ce mauvais penchant. Il lui arrive même d'écrire dans une lettre : « L'homme blanc découvre un monde où l'individualisme est un vain mot » (page 51). Hélas, même lorsqu'il s'efforce d'y remédier, le voyageur demeure prisonnier de ses déterminismes :

Oreille rouge ne ferme jamais à clé la porte de sa chambre. Cela ne se fait pas dans le village. Voilà une belle leçon de confiance que nous serions bien inspirés de méditer, pense-t-il. Mais la combinaison de sa valise est brouillée, sur l'armoire, et dedans il y a tout son argent. Est-ce là le fruit de sa méditation ? (page 133)

Une fois encore, la bonne volonté du protagoniste ne résiste pas aux habitudes prises dans la société dont il est originaire : il a beau célébrer la confiance que s'accordent entre eux les villageois, il n'en sacrifie pas moins aux réflexes sécuritaires qui prévalent en Europe.

g) Le règne du scepticisme

Oreille rouge cristallise bon nombre des caractéristiques du voyageur occidental. Il serait vain sans doute de vouloir les répertorier toutes. Ajoutons tout de même à notre liste cette propension qu'a le personnage à accueillir avec scepticisme toute forme de croyance irrationnelle – même si son assurance semble parfois vaciller :

Oreille rouge est un sceptique inébranlable, solide comme un moine, mais, dans l'alternative, il préférerait que la vieille cesse de marmonner en le désignant d'un index croche. (page 100)

C'est un grigri, disent les enfants en désignant une corne enveloppée dans des bandes de tissu et de plastique suspendue à une branche de manguier à l'aplomb d'une tête de mouton. Je l'aurais parié, dit Oreille rouge. On ne doit pas y toucher, disent les enfants. [...] Lui, pensez s'il s'en moque, il s'est fabriqué un gratte-dos avec l'annuaire de Catherine de Sienna dérobé dans son reliquaire.

Mais il respectera les croyances locales. (pages 100-101)

Il ironise également au sujet des croyances d'un chauffeur qui « contrecarre les

mauvais présages de l'écreuil » en glissant de l'herbe sèche sous les roues de sa voiture, avant d'être verbalisé par un policier : « [Oreille rouge] songe avec épouvante que, sans la poignée de paille, le flic aurait tiré à vue » (pages 102-193). Même regard amusé lorsqu'il décrit le chauffeur remplissant son coffre de feuilles « aux vertus actives contre l'hypertension, le diabète, l'insomnie, les maux de ventre et les pertes blanches » : « Est-il bien prudent de laisser le volant à ce grand malade ? se demande Oreille rouge » (page 103).

3) Une entreprise vouée à l'échec

Dès son arrivée en Afrique, Oreille rouge doit se rendre à l'évidence : ses repères habituels sont inopérants, ce qui se traduit par une série de questions sans réponses : « Lorsque l'Européen pose le pied sur le sol africain, il est d'abord désemparé. L'appareil des cinq sens en surchauffe se détraque : est-ce beau, est-ce laid ? est-ce infect ou savoureux ? parfums ou miasmes ? On ne sait pas. » (page 72).

D'ailleurs, le voyageur occidental qu'incarne Oreille rouge est si profondément déterminé par son milieu d'origine que la communication véritable avec l'Afrique paraît illusoire :

Car il aura beau sourire et battre le rythme avec son pied, il ne fera croire à personne que ce petit carnet noir sur lequel il se penche si méticuleusement est un tamtam, si méticuleusement que celui-ci après trois semaines de baroud évoque toujours l'agenda d'un petit chef de bureau ponctuel et pointilleux. Oreille rouge a pourtant arraché quelques pages gâtées par ses affreux dessins – arracher signifiant pour notre employé modèle détacher le papier en suivant le pli marqué avec le pouce puis l'ongle du pouce, en tirant un peu la langue : regardez-le bien car nous ne reverrons pas de sitôt se déchaîner ainsi la sauvagerie de ses instincts... (page 36)

Dans la représentation stéréotypée qu'il se fait de l'homme africain, pas un cliché ne manque à l'appel : Oreille rouge voudrait pouvoir « sourire »⁶³, « battre le rythme avec son pied », jouer du « tamtam », laisser « se déchaîner la sauvagerie de ses instincts ». A contrario, l'assimilation du voyageur à un employé de bureau ne peut manquer de faire sourire, tant elle est aux antipodes du personnage qu'il prétend incarner. D'ailleurs, l'expérience de la danse ne semble guère plus concluante :

On attire Oreille rouge sur la piste de danse. Il imite les pas à contretemps, gauchement, tous ses gestes trop près du corps. Décidément, il ressemble à un couteau suisse – fines lames repliées entre les oreilles rouges. (page 75)

Compromise sur le plan physique, la communication est tout aussi laborieuse sur le

63 Avec l'image du Noir forcément souriant, Chevillard s'attaque à un cliché tenace. Senghor n'écrivait-il pas déjà en 1940 : « je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France » ? (Léopold Sédar Senghor, « Poème liminaire » dédié L.-G. Damas in *Hosties noires*, 1945).

plan intellectuel. Oreille rouge échoue lorsqu'il essaie de faire percevoir à ses compagnons de table un détail à ses yeux amusant sur le mur qui jouxte le restaurant : « Personne ne paraît seulement voir ou percevoir cette remarquable analogie. / Comment est-ce possible ? » (page 53).

Lui-même se montre incapable de s'imaginer dans un corps d'africain :

sa condition de Blanc au milieu des Noirs met en vedette comme jamais son individu, pontifie Oreille rouge dans ses lettres. Je ne suis pas soluble dans le groupe. [...]

Or il a toujours un peu de mal à concevoir que s'il était plutôt un petit Noir en tongs portant un seau de plastique jaune à larges rayures vertes, il passerait inaperçu. (page 51)

En dépit de la bonne volonté du personnage, sa communication avec les Maliens qu'il rencontre prend souvent la forme d'un malentendu ; Chevillard s'amuse parfois à les juxtaposer en une série de saynètes :

Plus tard, un mendiant lui tend la main. Comme les gens sont aimables ici, se dit Oreille rouge. Et il la lui serre chaleureusement. Il gonfle maintenant un ballon rose et le tend à un enfant qui cependant recule. C'est par derrière un zébu qui charge. Il offre les foulards beiges et marrons qu'il a apportés à des femmes ceintes de pagnes éblouissants.

Mode française, dit-il. (page 53)

A lire ces lignes, le lecteur peut avoir le sentiment de voir s'enchaîner différents tableaux : l'auteur se refuse à les situer dans le déroulement de son séjour ; le recours systématique au présent de narration ne permet plus de distinguer la temporalité spécifique de ces différentes scènes. Au contraire, il insère des adverbes qui donnent le sentiment que ces événements se succèdent dans un laps de temps assez court : « maintenant », « Plus tard ». Le procédé rappelle un peu celui que met en œuvre Raymond Roussel dans ses *Impressions d'Afrique*⁶⁴ : dans la première partie de ce roman, essentiellement descriptive, le narrateur présente une série de saynètes jouées devant un public ; le lecteur n'en comprend la signification que plus tard, quand il réalise que ce spectacle décousu constituait une mise en abyme d'événements qu'avaient vécus auparavant les personnages.

Au final, les échanges entre le voyageur et les habitants qu'il rencontre demeurent bien limités. En dépit de ses efforts, Oreille rouge peine à vaincre ses réticences et il parvient difficilement à aller au-delà de ses représentations stéréotypées « Car tous ses sens sont révoltés par l'Afrique. Sa froide insensibilité reçoit de rudes coups. » (page 99).

Sentiment d'échec dû aux circonstances particulières du séjour de l'auteur au Mali ?

64 Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, in *Œuvres complètes*, Paris, Pauvert, 1963 [1910].

Pas si sûr. Cette désillusion semble être en germe dans les romans précédant *Oreille rouge*, si l'on en croit Bessard-Banquy qui note dès 2003 : « L'œuvre de Chevillard est tout particulièrement portée par un désir de l'autre, pur et gratuit. Mais l'amitié entre les peuples, les élans fraternels, restent chez lui comme une sorte de rêve improbable. » (page 220)

IV. Un narrateur sans complaisance

Le narrateur joue souvent un rôle clé dans le dispositif d'écriture mis en place par Chevillard. S'il arrive qu'il prenne véritablement l'étoffe d'un personnage (c'est évidemment le cas dans *Démolir Nisard*⁶⁵, où sa détestation du personnage l'amène à sombrer dans une forme de paranoïa aiguë), c'est peut-être un peu moins vrai ici, où son discours prolonge manifestement celui de l'auteur. Sa présence cependant se manifeste selon des modalités diverses.

1) Un témoin à qui rien n'échappe

Il arrive que le narrateur réagisse explicitement aux propos du héros ou à ses sous-entendus. C'est parfois le cas à l'ouverture d'une nouvelle section, comme s'il ne pouvait s'abstenir de commenter le contenu de la section précédente : « Quel faon ! Lui qui n'est pas loin de penser qu'avant sa démonstration on ne savait pas se servir du papier blanc, voilà qu'il voudrait se poser en homme d'action » (page 13). Le recours à la forme exclamative semble trahir ici l'emportement du narrateur ; il semble prompt à douter des capacités du protagoniste, dont il évoque les projets au conditionnel : « il voudrait », et dont il moque les velléités.

Dans cette entreprise de dédoublement, le narrateur se pose comme entité distincte du personnage. Mais il n'est jamais dupe de ses intentions, fussent-elles les mieux dissimulées. Il est celui qui traque et révèle au lecteur l'autosatisfaction qu'éprouve le protagoniste dans les recoins les plus intimes de son être :

il éprouve un tel contentement de soi qu'il ne voit aucune raison de modifier sa condition et préfère laisser fondre sa moelle sous sa langue avec délectation et les yeux tournés au dedans.

Une oreille attentive l'entendrait ronronner. (page 14)

La psychologie d'Oreille rouge n'ayant pas de secret pour lui, il est à même de décrypter les projets inavoués du futur voyageur :

Alors il se fera passer pour un autre homme. Un homme nouveau. L'Afrique m'a

65 Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, *op. cit.*

changé complètement. J'étais ceci, je suis cela. J'étais Blanc et je suis Noir. Il s'entend déjà dire : point de vie qui vaille la rude expérience de l'Afrique. (page 21)

Il s'entend déjà dire : sou mets ta vie à la rude épreuve de l'Afrique. Si tu veux te connaître, garçon, va en Afrique. Va chercher ta vérité en Afrique. (page 21)

Il n'ignore rien des conversations du personnage, de ses ridicules, ni de ses petits arrangements avec la vérité : « Il commence à pontifier. » (p. 155) ; « Il raconte à présent les souvenirs des autres. » (page 157) ; il a même accès à son courrier, dans lequel il n'hésite pas à relever les mensonges, notamment lorsqu'il est question de ce marché où Oreille rouge tourne de l'œil, mais dont « il vantera le soir même dans ses lettres la joyeuse animation. » (page 48). Inlassablement, il répertorie les failles de son personnage, et pour s'en désoler :

sa condition de Blanc au milieu des Noirs met en vedette comme jamais son individu, pontifie Oreille rouge dans ses lettres. (page 51)

Oreille rouge n'attrape aucune des maladies humiliantes et ridicules promises au touriste et il s'en vante dans ses lettres. (page 97)

Reconnaissons qu'il y a quelque chose d'inquisitorial dans la démarche du narrateur, qui, à force de traquer les petites choses de son personnage, pourrait se rendre lui-même exaspérant. Certes, Oreille rouge apparaît parfois léger ou inconséquent dans son comportement ; mais c'est qu'il lui faut affronter un climat hostile, évoluer dans une civilisation dont il ne maîtrise pas les codes, et réagir dans l'instant des événements vécus. La posture du narrateur – qui serait en quelque sorte le double de l'auteur qui aurait pris le temps d'examiner *a posteriori* le comportement de son personnage – , est à la fois plus confortable, et plus éloignée de la vie réelle. Rien d'étonnant à ce que le lecteur se reconnaisse tantôt dans l'une ou l'autre de ces deux entités : l'auteur semble s'y être lui-même dissocié.⁶⁶

2) Un spectateur parfois excédé

Dans les moments où le narrateur désespère de son personnage, on le voit manifester clairement sa désapprobation : « Il sait dire bonjour le matin, à midi, après midi, bonne nuit, au revoir, en bambara, il sait dire merci, soleil, argent – quelle pitié ! » (page 52). Dans le cas présent, elle peut encore être assimilée à un commentaire navré, mais relativement

66 Cette posture du narrateur n'est pas sans rappeler le rapport que Lautréamont entretenait avec le personnage de Maldoror ; la citation qui suit pourrait même avoir valeur de programme pour Chevillard : « j'arrache le masque à sa figure traîtresse et pleine de boue, et je fais tomber un à un, comme des boules d'ivoire sur un bassin d'argent, les mensonges sublimes avec lesquels il se trompe lui-même [...] Ô être humain ! Te voilà, maintenant, nu comme un ver, en présence de mon glaive de diamant ! [...] Il y a quelqu'un qui observe les moindres mouvements de ta coupable vie ; tu es enveloppé par les réseaux subtils de sa perspicacité acharnée » (Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Le Livre de poche, 1992, Chant deuxième, pages 61-62).

bienveillant – un peu comme celui qu'on adresserait à un enfant, dont Oreille rouge adopte le comportement. Mais il arrive à deux reprises que le narrateur signifie brutalement son exaspération. Celle-ci prend alors la forme d'un commentaire à la fois laconique et définitif, placé en fin de section : « Voilà ce qu'il raconte à ses hôtes ébahis. Oreille rouge est une sombre ordure. » (page 47) ; « Oreille rouge, on voudrait les lui froter encore. » (page 98).

3) Le motif du coup de poing

L'agacement du narrateur le conduit parfois à s'amuser des déconvenues que rencontre le protagoniste. Ainsi en va-t-il de l'incident qui survient avant le décollage de l'avion, lorsqu'il est physiquement pris à partie par son voisin de siège ; plutôt que de le plaindre, il énumère les raisons qui suffiraient à justifier la correction qu'il reçoit : « Il n'a pas volé ce coup de poing. Ses poses, ses manières réticentes et capricieuses, ses esquives le désignaient pour cela mieux qu'un sac de cuir dans une salle de boxe. [...] » (page 32).

Le coup de poing est d'ailleurs un motif récurrent dans l'œuvre d'Éric Chevillard. Nous avons déjà signalé la parution, peu avant le roman *Oreille rouge*, du recueil de nouvelles *Scalps*.⁶⁷ La dernière nouvelle du recueil est longue de sept pages ; elle est intitulée « Une rencontre », mais aurait pu tout aussi bien s'appeler « Éloge du coup de poing » ; qu'on en juge par ces trois extraits :

Avant de rencontrer le poing, le visage flotte, il est flou. Le poing fait le point sur le visage. Il y a le visage d'avant le poing et le visage d'après le poing. Ce second visage est le vrai visage, le visage révélé, celui qu'il faut connaître. Le visage d'avant le point est lisse et mou, il attend le poing. Le visage d'avant le poing est un visage de gomme. Le poing va lui donner sa forme et fixer ses traits une bonne fois. [...] ⁶⁸

Mais tant de visages errent éternellement en quête du poing. Tant de visages ressemblant à tant d'autres visages. Visages de régiment, de foule, visages pour l'énumération et l'hécatombe. Visages qui n'ont pas rencontré le poing. Visages qui ne savent exprimer que des sentiments communs. [...] ⁶⁹

Un jour, j'ai eu cette chance, moi qui vous parle. Au détour d'une rue, mon visage a rencontré le poing. [...] ⁷⁰

La concomitance de cette publication avec celle du roman *Oreille rouge* est intéressante, et semble significative de la manière dont Chevillard s'empare d'un matériau autobiographique⁷¹,

⁶⁷ Éric Chevillard, *Scalps*, *op. cit.*

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 67-68.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁷¹ L'événement a bien eu lieu, comme l'a raconté Chevillard lui-même à Didier Jacob : « C'était il y a deux ans,

pour le traiter sous des angles différents : la nouvelle se focalise sur les transformations physiques que fait subir au visage le coup de poing, considéré comme un révélateur (le mot pourrait être emprunté à la photographie). Dans le roman, le coup de poing devient une péripétie retardant le départ du personnage ; il constitue surtout une manière d'avertissement adressé au personnage – avertissement tout à fait justifié, si l'on en croit le narrateur : « Il n'a eu que ce qu'il méritait. » (*Oreille rouge*, page 32)⁷²

Parfois, le rappel à l'ordre prend une forme différente. Des pages 127 à 128, *Oreille rouge* semble très inspiré par l'écriture de proverbes. Mais cette longue et prometteuse section s'achève par une chute, au propre comme au figuré :

Oreille rouge sourit, content de lui, referme son petit carnet de moleskine, se relève, perd l'équilibre sur une pierre instable et tombe de tout son long dans le fleuve.

Regarde où ton mets les pieds, mon garçon, lui dit en levant l'index le vieux piroguier qui se porte à son secours. (pages 127-128)

Le bon sens du vieux piroguier vient contrebalancer l'assurance du personnage, prompt à prodiguer des conseils, à ciseler leur mise en forme, mais qui chute à la première occasion. Manière peut-être pour Chevillard de garder une distance critique envers le genre parfois perçu comme moralisateur auquel il vient de sacrifier ?

V. Un constat d'échec : le voyageur demeure égal à lui-même

1) Pendant son voyage

Pour bien mesurer l'étendue de cet échec, il n'est pas nécessaire d'attendre que le protagoniste soit rentré chez lui. Dès la seconde partie du roman, sa désillusion est patente :

Il n'est pas venu ici pour s'émerveiller devant les hommes et les paysages mais plutôt dans l'espoir de se surprendre lui-même, se découvrir polyglotte, piroguier, danseur, musicien – ça alors ! et je sais aussi manier le lance-pierres ! – très différent en somme de ce qu'il a toujours été et dont il est un peu las à force – tout autre à sa

vers le 4 janvier [2003]. Roissy était paralysé. Il y avait de gros retards. Tout le monde était énervé. L'avion était cloué au sol. Il y avait un homme qui était assis à côté de moi. Il était drogué, dans un état de malaise incroyable. Il se balançait sur son siège, il massacrait la tablette. Finalement, il s'est dressé brutalement, et tandis que je me levais pour le laisser passer il m'a envoyé un crochet au visage. Ça m'a assommé, j'avais la lèvre fendue de part en part, il a fallu me débarquer de l'avion. Du coup, mon séjour, qui devait s'étaler sur huit semaines, en a duré cinq. » (« Tintin en Afrique », rencontre avec Éric Chevillard par Didier Jacob, *Le Nouvel Observateur* du 2 juin 2005).

72 Le thème du coup de poing réapparaît notamment dans le roman *Démolir Nisard*, lorsque le narrateur cherche à épancher sa colère envers Nisard : « Remarquez que j'ai cinq doigts à chaque main dont je peux faire deux boules comme Cassius Clay, au bout de mes bras maigres. » (pages 31-32) ; « mon cœur bat dans un poing de gorille » (page 33). (Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2006).

place eût renoncé après cinq minutes –, et de ne plus jamais revenir de cet étonnement, déposant comme un froc son corps trop étroit et fluet pour ses nouveaux appétits et renaissant nu, affûté pour la course et le bond, avec une main de peintre et une main de mécanicien, doté d'un système finement nervuré de vaisseaux conducteurs de la pensée menant celle-ci jusqu'aux phalanges et jusqu'aux talons même où l'attendrait l'impulsion du prochain départ. Il se moquait des savanes, il est venu pour une autre révélation, pour donner sa chance au Malien qu'il est peut-être aussi, peut-être surtout, qu'il a toujours été peut-être, dès l'origine, n'ayant jamais eu l'opportunité de se montrer, ayant reçu une éducation française qui contraria son épanouissement : soudain, il a tout l'espace et la lumière pour lui et qu'en fait-il ? Il demeure tel qu'il a toujours été, aussi lourd, aussi rabougri. On le croit dans la lune. En effet, il a les pieds de plomb du Sélénite. Il a changé un peu pourtant depuis qu'il est ici.

Tout de même. Ses oreilles n'étaient pas si rouges.⁷³ (pages 89-90)

Cette section semble constituer un condensé de tout ce que le personnage rêvait – plus ou moins consciemment – d'acquérir en Afrique. Ses attentes sont d'abord définies par la négative : il ne s'agissait pas pour lui d'être spectateur ; au contraire, il se voulait acteur à part entière. Il voulait repousser ses propres limites, et surtout celles de son corps. Il se rêvait successivement polyglotte, piroguier, danseur, musicien, manieur de lance-pierres, athlète affûté pour la course et le bond, habile en tant que peintre comme en tant que mécanicien. Son projet de réforme, par sa démesure, rappelle un peu celui que formulait Furne dans l'incipit de l'un des premiers romans de Chevillard, *Le Caoutchouc décidément* :

[...] il n'est rien au sujet de quoi il ne trouve à redire, sans avoir à chercher il trouve, des vices de forme ou de fabrication en toute chose, de graves imperfections, des abus, des petites choses, ce sont ses propres termes, en conclut qu'un remaniement s'impose, une réorganisation globale et méthodique du système en vigueur, puisqu'il ne répond plus à nos besoins les plus élémentaires et contrarie nos rêves les plus légitimes, révisons-le.⁷⁴

Le projet de Furne était évidemment illusoire. Celui d'Oreille rouge l'est tout autant, et ne peut conduire qu'à l'échec, d'autant plus douloureusement ressenti :

Il est pathétique. Tout à coup sa confiance l'a quitté. Il est trop visible ici. On ne voit que lui, qui aime tant passer inaperçu, Adam rasant les murs sous la laine vierge et que son physique sans emploi préserve ordinairement de la curiosité. [...] il y a en lui un être en fuite, et ses yeux roulent devant lui à la recherche d'un abri. J'ai peut-être eu tort de le lâcher en Afrique. (*Oreille rouge*, page 98)

Cette dernière phrase détonne au sein du roman : la première personne n'y est pour ainsi dire jamais employée, hormis lorsque sont rapportées les paroles du personnage. Or le pronom personnel désigne ici le narrateur, qui feint de regretter d'avoir transporté son personnage en

⁷³ La déception d'Oreille rouge n'est pas très différente de celle de Michel Leiris, qui dans son préambule à *L'Afrique fantôme* confessait « [sa] déception d'Occidental mal dans sa peau qui avait follement espéré que ce long voyage dans des contrées alors plus ou moins retirées et [...] un contact vrai avec leurs habitants feraient de lui un autre homme, plus ouvert et guéri de ses obsessions. » (Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Préambule de 1981, Gallimard, Paris, 1931).

⁷⁴ Éric Chevillard, *Le Caoutchouc décidément*, op. cit., page 7.

Afrique. En même temps qu'elle dénonce le caractère fictif du récit – ce n'est que par la volonté du narrateur que les aventures du personnage ont pris la forme d'un voyage – cette pseudo-confiance sans équivalent dans le roman met en relief ce moment critique que traverse le personnage, tenté par la fuite :

Parfois, le sentiment de malaise qu'il éprouve inexplicablement tourne en euphorie. Cherchant à comprendre, il en arrive à penser que celle-ci monte en lui à la seule idée que cette situation ne va pas durer, que ce ne sont que quelques heures à tuer, que sa vraie vie insouciant l'attend, qu'il va la retrouver bientôt et pour toujours. Ainsi donc il s'avise qu'il ne se réjouit nullement de ce qui un instant auparavant l'oppressait et qu'il aurait su vaincre ou, mieux encore, aimer, mais de la fin prochaine de son calvaire. (page 99)

Le désespoir du personnage se manifeste par une grande instabilité psychologique, que l'on associe parfois aux états dépressifs. De nombreuses antithèses témoignent de cette bipolarité : le sujet éprouve tantôt un sentiment de malaise, tantôt une forme d'euphorie ; tantôt « il se réjouit », tantôt il se sent oppressé. Dans ces moments de doutes, la perspective du départ est perçue comme une échappatoire.

2) A son retour en France

A son arrivée, Oreille rouge semble vouloir convaincre les autres – et se convaincre lui-même – qu'il a été transformé au contact de l'Afrique : « il est l'Africain » (page 145). Pourtant, cette illusion ne tarde pas à se dissiper :

Pendant quelques jours, il veille à ne pas laisser couler l'eau lorsqu'il se brosse les dents. (page 153)

Mais après quelques jours, il range dans un tiroir son porte-clés touareg constitué de longues franges de cuir multicolores. Après quelques jours, il a repris toutes ses habitudes. (pages 153-154)

Quand il croise un Noir dans la rue, il lui adresse un petit sourire de connivence (pendant quelques jours.) (page 154)

L'emploi récurrent du complément circonstanciel « pendant quelques jours », qui scande les renoncements successifs du personnage, est à l'origine d'un effet comique : parce qu'il figure à deux reprises en tête de section, le lecteur s'attend à le voir réapparaître dans le paragraphe suivant. Le narrateur en a décidé autrement ; et le complément ne refait surface au moment où le lecteur ne l'attend plus (comme un oubli que l'on répare, en toute fin de section, et entre parenthèses : oui, Oreille rouge est bien l'homme prévisible que l'on croit).

Le dernier projet d'Oreille rouge à son retour d'Afrique aurait pu prendre une

dimension cocasse. Mais « Finalement, il ne se fera pas tailler un costume dans la pièce de basin orange à motifs géométriques bleus qu'il a rapportée de Ségou. » (page 155) : après cet ultime renoncement, le personnage pourra de nouveau se fondre dans l'anonymat de sa région d'origine.

L'échec paraît consommé : le protagoniste a retrouvé le nom que lui prêtait le narrateur au début du roman, et son univers familier :

Jean-Léon se hisse pour la première fois sur le rocher ultime de la pointe du Raz. Il lève les bras en signe de triomphe. Il ne sait plus où est l'Afrique. Il ira peut-être un jour.

Ou en Asie. (page 159)

La chute – sous forme de bras tendus vers le ciel en signe de triomphe – n'incite pas à l'optimisme. Chaque nouvelle expérience efface la précédente. Oreille rouge l'amnésique a oublié jusqu'à son nom ; il est redevenu Jean-Léon, qui se rend « pour la première fois » sur une portion de falaise. Ce nouveau voyage – recommencement du précédent, mais en plus condensé – suffit à chasser le souvenir du précédent : « Il ne sait plus où est l'Afrique ». Et à l'évocation de l'Asie, le lecteur ne sait pas s'il doit voir une promesse – ou une menace.

Chapitre III : Une réflexion sur l'écriture

Pour se faire une idée de la place qu'occupe la littérature dans l'œuvre d'Éric Chevillard, il suffit de lire la réponse qu'il adresse à Pascal Riendeau, qui l'interroge sur la importance qu'il accorde à la lecture critique :

Il est évident que, d'une certaine façon, je m'attaque à la littérature. Elle est l'espace dans lequel depuis toujours s'inscrit ma propre expérience, non seulement en tant qu'écrivain moi-même, mais surtout en tant que lecteur. J'y ai vécu certaines de mes expériences les plus essentielles. C'est donc avec elle que je dois en découdre, régler mes comptes, puisqu'elle a fait de moi ce que je suis. Dans mes livres, apparaît certainement ce conflit, cet amour et ce ressentiment.⁷⁵

Rien d'étonnant donc à ce que la question de l'écriture soit omniprésente, même – et peut-être surtout – au sein d'un roman censé rendre compte d'un voyage effectué dans le monde réel. La littérature dans *Oreille rouge* se manifeste aussi bien dans le choix d'un personnage écrivain – phénomène courant chez Chevillard –, que dans de nombreuses allusions intra ou intertextuelles, et dans la place que l'auteur l'auteur ménage à un discours sur la question de l'écriture.

I. Le voyage d'un écrivain

1) *Oreille rouge*, une appellation transparente

L'oreille – organe dévolu à l'audition – n'est évidemment pas sans lien avec la littérature. Il n'est donc pas étonnant que le protagoniste soit désigné métonymiquement par cette partie du corps, a fortiori en Afrique, où la tradition orale du conte domine.

L'oreille est d'ailleurs un motif récurrent dans l'œuvre de Chevillard, où elle constitue souvent le prolongement métonymique – et parfois survalorisé – de l'attention portée au monde extérieur. Ainsi peut-on lire dans *En territoire Cheyenne*⁷⁶ l'observation suivante : « À intervalles réguliers, l'empreinte parfaitement nette d'une oreille. Les bisons peuvent bien chuchoter, le pisteur cheyenne sait maintenant où ils vont, combien ils sont, et déjà il a choisi celui qui mourra. »

75 « Des leurres ou des hommes de paille », in *Roman 20-50*, , art. cit., page 13.

76 Éric Chevillard, *En territoire cheyenne*, op. cit., page 12.

Rappelons aussi que Chevillard associe de longue date l'oreille à la création artistique, comme en témoigne cet extrait du roman *Au Plafond*, paru en 1997 : « Ses oreilles, je le leur murmure, sont encore ou déjà de la musique, un pinceau chinois manquerait le dessin de leur arabesque, seul saurait la tourner peut-être le poignet d'une violoniste prodige de sept ans. »⁷⁷.

2) Le portrait d'un écrivain

Le fait que le protagoniste soit écrivain ne constitue pas en soi un phénomène exceptionnel. Bruno Blankeman observe au contraire la fréquence de ce phénomène dans la littérature contemporaine :

Naguère contestée, la figure [de l'auteur] connaît aujourd'hui une nouvelle jeunesse, tout en complexité, à laquelle le roman participe, jouant avec des imageries littéraires (l'homme de lettres), culturelles (la personne sociale), individuelles (le sujet intime)⁷⁸.

Dans l'œuvre de Chevillard en particulier, la figure de l'auteur est presque incontournable. Comme le note Olivier Bessard-Banquy, « le héros chevillardien ressemble toujours un peu à un écrivain » ; « tout écrivain est susceptible de trouver place dans les ouvrages chevillardiens. »⁷⁹. Chevillard s'en explique dans un entretien avec Pascal Riendeau :

J'entretiens à plaisir cette confusion en proposant aussi des figures de l'auteur qui sont le plus souvent des leurres ou des hommes de paille, si vous voulez, débordés de toutes parts par la parole qu'ils sont supposés contrôler. En peignant un auteur dans le tableau, je gagne, me semble-t-il, une profondeur de champ supplémentaire. Ce personnage d'écrivain dissimule, parasite ou brouille en partie le motif romanesque, mais il se passe également des choses dans son dos. Mon propre statut s'en trouve du coup complexifié. Il est fluctuant, indéterminable. Suis-je Pilaster ? Oreille rouge ? Le narrateur de *Du hérisson* ou de *Démolir Nisard* ? Tantôt oui, mais pour me désolidariser d'eux aussitôt.⁸⁰

La profession du protagoniste n'est pas explicitement mentionnée dans les quatre premières sections du roman. Le lecteur apprend seulement qu'il est « invité à séjourner et à écrire dans un village du Mali. » (page 7) : le personnage est surtout présenté comme « un bon garçon » qui taille ses rosiers, bine son carré de salades.

77 Éric Chevillard, *Au Plafond*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997, pages 20-21.

78 Bruno Blanckeman, *Fictions singulières, Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002, préambule, page 9.

79 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, page 252.

80 « Des leurres ou des hommes de paille », *art. cit.*, pages 11-12.

a) Un écrivain imbu de lui-même

Dès la cinquième section le doute est levé sur la profession du héros ; et l'écrivain y est présenté sous des abords peu sympathiques :

On l'invite en résidence d'écriture dans un village du Mali, sur le Niger. Comme s'il avait besoin de se rendre là-bas pour écrire. Qu'on lui apporte une table, une chaise, un crayon et du papier. Sujet, avons-nous dit, l'Afrique. Facile. Tel est son tour d'esprit qu'il pense tout de suite aux grands animaux de la savane. Son imagination limitée convoque aussitôt la girafe et l'éléphant. (page 9)

Le personnage apparaît d'emblée excessivement sûr de lui, voire dédaigneux : « Comme s'il avait besoin de se rendre là-bas pour écrire ». Il ne semble pas connaître le doute et se montre volontiers présomptueux : « Sujet, avons-nous dit, l'Afrique. Facile. » Il n'hésite pas à donner des ordres, quitte à paraître autoritaire : « Qu'on lui apporte... ». Le narrateur ne se prive pas de l'égratigner au passage, en soulignant « Son imagination limitée » et « son tour d'esprit » manifestement prévisible.

Chevillard ne dresse pas un portrait à proprement parler de l'écrivain dans les pages suivantes. Il distille cependant un certain nombre d'observations qui esquissent peu à peu les contours de sa personnalité. Et que l'on ne compte pas sur une quelconque solidarité de classe – ou de corps – pour adoucir le propos du romancier envers son personnage-écrivain : son regard est sans complaisance, et souvent sévère.

Chevillard se plaît à souligner le goût pour les mots du protagoniste. Cette caractéristique est évidemment attendue s'agissant d'un écrivain, mais Oreille rouge en conçoit une forme d'orgueil. Le narrateur note chez lui « Un certain talent pour la rhétorique de la justification et de la mauvaise foi » (page 11) ; il note que « La précision est l'une des qualités les plus appréciées de son style » (page 13) ; en bon professionnel, « Il sent bien la nécessité de lester de quelques détails concrets le discours qu'il sert à son auditoire » (page 18) ; il ne manque pas de « lucidité » (page 24) ; il lui arrive parfois de concevoir un sentiment de supériorité en éprouvant « le sourire intérieur du lexicographe » (page 30).⁸¹

L'écrivain donne souvent l'impression d'être en démonstration : il aime à raconter des histoires, à parler de lui-même, à « Raconter mille fois sa mésaventure en agrémentant son récit de quelques plaisanteries courageuses » (page 33). Il saisit la moindre occasion pour mettre en valeur sa maîtrise de la langue :

81 Olivier Bessard-Banquy notait déjà en 2003 : « l'être supérieur chez Chevillard est toujours un auteur potentiel possédant un sens extrême de la langue et de ses finesses. » (Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, op. cit., page 254).

Ce qu'il a vécu au Mali reste de l'ordre de l'ineffable, mais ceci au moins est une chose qui peut être dite de multiples façons. Indicible, indescriptible, inimaginable, inracontable, inénarrable, inexprimable sont des synonymes bien utiles, et, quand le lexique est épuisé, il a encore le regard rêveur qui en dit long. (page 147)

Le narrateur semble parfois exaspéré par l'excessive assurance que manifeste le personnage : « qui osera lui dire, au risque d'entamer sa belle confiance dans les mots (sur quoi s'érige son existence) que l'on n'use pas d'une moustiquaire comme d'une volière ? » (page 57). A trop vouloir se singulariser, le protagoniste n'échappe pas toujours au ridicule :

Et maintenant il écrit négligemment BKO pour Bamako, comme tout le monde ici. Mais tout le monde dit vache, en revanche, comme à Salers. C'est bien triste. Oreille rouge est le seul à dire zébu. Mais il ne s'en prive pas. Zébu, zébu. Il le dit beaucoup, aussi souvent que possible, et parfois même hors-contexte. Zébu, Zébu, Zébu. [...] faudra-t-il finalement le bâillonner ? (page 132)

Il y a dans le plaisir que prend Oreille rouge à jouer avec les mots une dimension infantile, voire régressive. Le commentaire du narrateur : « faudra-t-il finalement le bâillonner ? » est à rapprocher de cette question angoissée, comiquement attribuée à la mère du protagoniste : « Mais que va-t-on pouvoir faire de ce rimailleur ? » (page 76)

b) Une vie voué à l'écriture

C'est que la littérature occupe une place prépondérante dans l'existence d'Oreille rouge. Son besoin d'écrire se manifeste à tout propos. Avant même son départ, « De grands poèmes montent en lui » (page 14) ; et s'il part en Afrique, c'est que « Comme toujours, comme partout, il va y chercher un livre » (page 24) ; d'ailleurs, son voyage ne saurait avoir d'autres objectifs que littéraires : « Il parcourt le Mali à la recherche d'un fauteuil où noter ses fines observations sur son petit cahier noir. » (page 123). Parfois, le narrateur semble agacé par cette propension du personnage à vouloir à chaque instant transposer la réalité sous une forme littéraire : « S'il ne se surveille pas, Oreille rouge finira par écrire une ode au fleuve Niger qui lave impeccablement tous les boubous et tous les pagnes depuis la Guinée jusqu'au Nigéria, et abreuve toutes les créatures assoiffées de ces contrées sableuses. » (page 116). Son besoin d'écrire tient de la monomanie, et requiert une attention de tous les instants.

Mais comme souvent dans *Oreille rouge*, les points de vue du narrateur et personnage se dissocient : l'un s'enorgueillit de son statut d'auteur, tandis que l'autre ne perd pas une occasion de tourner en dérision les clichés associés à la figure de l'écrivain ; le coup de poing que reçoit le protagoniste semble l'amuser : « l'écrivain terrassé [...] a perdu beaucoup de ses

moyens et notamment le sang avec lequel il écrit, comme on sait » (page 32)⁸². Dans ce dernier exemple, le recours au cliché associant l'encre au sang de l'artiste valide l'analyse d'Olivier Bessard-Banquy, qui observe que chez Chevillard « le jeu sur les *topoi* s'inscrit dans une dérision des usages rabâchés qu'en ont fait les littératures passées ».⁸³

c) Un personnage qui place la littérature au dessus de toute chose

Comme Chevillard, Oreille rouge voue un véritable culte à l'écriture ; et en dépit de la publicité accordée au « grand poème sur l'Afrique », la littérature primera toujours sur le sujet du roman :

Oreille rouge refuse de se laisser dévorer complètement par l'Afrique.[...] Sur son petit carnet noir, on trouvera des pages sans rapport avec le Mali. [...] il ne renoncera à aucun prix au monde plus vaste qu'il porte en lui.

Les bonshommes de neige font les meilleures soupes de carottes. Il n'ont besoin que d'un peu de soleil.

Travailler mon revers. Qu'il soit comme un geste d'orateur accompagnant une parole mémorable.

Sous Louis XIV, coule la Seine.

Lit-on aussi dans son petit carnet noir. Des pages entières sont remplies de ces considérations. [...] Mais que va-t-on pouvoir faire de ce rimailleur ? se lamente sa mère. (pages 75-76)

Cette section constituée de références étrangères au sujet du roman s'apparente à une forme de défoulement jubilatoire, où se déchaîne toute l'incongruité chevillardienne : le geste de l'auguste orateur est comparé au mouvement du tennisman – ou du joueur de ping-pong – qui doit « travailler [son] revers⁸⁴ », tandis que la prolixité de l'écrivain est assimilée métaphoriquement à une forme d'incontinence – aussi bien à travers les lamentations d'une mère manifestement excédée, qu'à travers la réécriture pastiche d'un vers du « Pont Mirabeau » de Guillaume Apollinaire. Les références à la culture classique française sont ici tournées en dérision par des images délibérément scatologiques.

d) Des préoccupations très professionnelles

Les préoccupations d'Oreille rouge sont très souvent liées à son métier, fût-ce sous leur

82 L'association du sang au travail de l'écriture est une image récurrente en littérature. Comme nous le rappelle Marie-Paule Berranger, on la trouve notamment sous la plume d'Alfred de Musset : « Poète, c'est ainsi que font les grands poètes. / Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps; / Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes / Ressemblent la plupart à ceux des pélicans. [...] Leurs déclamations sont comme des épées : / Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant; / Mais il y pend toujours quelques gouttes de sang. » (Alfred de Musset, *Les Nuits*, « La nuit de mai ») ; mais on la trouve aussi chez Lautréamont, lorsqu'il s'emploie à malmener son personnage : « On ne croirait pas, au premier abord, que Maldoror confint tant de sang dans ses artères » (Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, Chant deuxième, page 64).

83 Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, *op. cit.* page 170.

84 C'est nous qui soulignons.

aspect le plus trivial : « Oreille rouge penché sur son livre de comptes enregistrera les bénéfices réalisés : tel sera son poème. » (page 113)⁸⁵.

Il s'inquiète également des conditions matérielles dans lesquelles il va pouvoir écrire au Mali :

Il écrit ordinairement au crayon sur des feuilles volantes. Ce n'est pas l'idéal, en voyage. On doit pouvoir écrire sur ses genoux. On doit pouvoir écrire coudes au corps dans la foule. On doit pouvoir écrire dans la nuit, à la lueur d'une lampe-tempête ou d'une allumette. Et encore sur un arbre perché. Allongé dans l'herbe. Dans un creux de sable ou de terre. Il songe à acquérir un petit carnet de poche. (page 22)

Cette réflexion sur les contraintes liées au voyage s'inscrit naturellement dans la phase des préparatifs. Mais le narrateur paraît se saisir de l'occasion pour s'amuser des clichés de la littérature de voyage, qui voudraient que l'écrivain voyageur s'adonne à son travail d'écriture dans les conditions les plus inconfortables. Or le risque est grand pour celui qui prétend écrire à la lueur d'une allumette. Malheur à l'écrivain qui se prend pour un corbeau, sur un « arbre perché » : le voilà dès la phrase suivante « Allongé sur l'herbe », puis promptement enterré « Dans un creux de sable ou de terre ».

e) Un être jaloux

Il arrive qu'Oreille rouge se montre jaloux ; exacerbée par la crainte d'être mis en concurrence, la mauvaise foi du protagoniste donne toute sa mesure :

[...] dans un restaurant de Djenné, il remarque une jeune femme blonde qui prend des notes sur ce qui paraît bien être un petit carnet de moleskine noire. Comme elle écrit ! Encore une qui n'a rien compris à l'Afrique, à l'aride perfection de l'Afrique. Il lui arrive de tourner des pages, c'est dire. Du reste, non, elle ne prend pas de notes, sa main n'a pas les gestes courts et crochus du noteur, elle écrit d'une traite, sans souffler, sans relever la tête, au galop, mais sa queue de cheval a du mal à la suivre, cette jeune femme est en train de parcourir l'Afrique de long en large et, considérant à quelle vitesse elle se déplace sur sa chaise, attablée dans ce modeste restaurant de Djenné, il est à craindre qu'elle ne précède Oreille rouge partout.

Aurait-elle l'intention de publier dès son retour un grand poème sur l'Afrique ?
(page 39)

Cette section rédigée au présent s'apparente au commentaire à chaud d'une scène vécue du point de vue d'Oreille rouge ; la focalisation interne permet au lecteur d'enregistrer les réactions du personnage, qui ressent comme une menace « ce qui paraît bien être un petit carnet de moleskine noire » aux côtés de la jeune femme ; les corrections qu'il apporte à son récit donnent le sentiment d'une scène vécue en temps réel : « Du reste, non, elle ne prend pas

⁸⁵ « On ne sait jamais si un livre va se vendre ou non, prétend cet hypocrite écrivain à succès qui tape directement ses romans à la machine à calculer. » (Éric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pillaster*, op. cit. p. 50).

de notes [...] elle écrit d'une traite » ; l'accélération du rythme, due à la juxtaposition de brefs compléments circonstanciels séparés par des virgules, donne ensuite à la scène l'aspect cocasse d'une course de chevaux menée « sans souffler, sans relever la tête, au galop » – hypothèse confirmée *a posteriori* par la « queue de cheval » que porte la jeune femme, qui peine à suivre le rythme. Le commentaire expéditif et vachard que formule alors Oreille rouge : « Encore une qui n'a rien compris à l'Afrique » semble trahir sa crainte d'être concurrencé son propre terrain, celui de l'écriture : « Aurait-elle l'intention de publier dès son retour un grand poème sur l'Afrique ? »

3) Un objet emblématique : le petit carnet de moleskine

Le petit carnet de moleskine, déjà évoqué dans cette étude, occupe une place non négligeable dans le roman : il en est question à trois reprises dans la première partie (pages 22, 29, et peut-être 32, où est mentionné son « journal de bord ») ; il fait l'objet d'une longue digression de neuf pages au début de la seconde partie (des pages 35 à 43, soit 11 sections au total) ; puis il réapparaît sporadiquement (notamment pages 76, 80 et 143).

a) Le produit d'une société de consommation

Cette attention portée au petit carnet s'explique par sa valeur emblématique. Il est d'abord un bien de consommation, au même titre que le couteau suisse ou toutes les boîtes dont s'entoure le héros. À ce titre, il est symptomatique de la place de l'objet dans la civilisation occidentale, et d'une économie qui repose sur la création et la satisfaction de besoins toujours nouveaux. D'ailleurs, le protagoniste le désire sous une forme bien précise, avant même d'en faire l'achat : « Il songe à acquérir un petit carnet de poche. / Noir, recouvert de moleskine, avec un élastique en guise de fermoir » (page 22). Son désir se matérialise sous la forme d'un objet correspondant point par point à ses attentes : « Une satisfaction : il a trouvé à la papeterie un petit carnet de moleskine noire, avec un élastique » (page 29). Notons que d'emblée, l'objet constitue une forme de refuge : il vient contrebalancer le choc éprouvé à la réception du billet et du visa, confirmant l'imminence du départ.

b) Un emblème pour le voyageur

Le petit carnet, par son format réduit, est aussi emblématique de la condition du voyageur, contraint à s'entourer d'objets peu encombrants ; c'est en raison de sa dimension réduite qu'Oreille rouge peut « A tout instant, [tirer] de sa poche son petit carnet de moleskine

noire » ; « parfois, il le dégaine comme une arme » (page 35). Il est aussi le compagnon de route indispensable du voyageur qui veut pouvoir consigner ses impressions : « Son petit carnet noir n'évoque pas non plus sans raison le boîtier d'un appareil de prise de vue ou de prise de son : ainsi équipé, Oreille rouge enregistre le détail de ce qu'il observe. » (Page 35).

L'association du petit carnet avec le voyage semble entretenue par Oreille rouge lui-même, qui prend plaisir à le voir se transformer tout au long de son périple :

Réfléchissant à tout cela [...], il laisse longtemps sa main moite de sueur entre les pages. Celles-ci ont gondolé. C'est magnifique. (page 37)

Oreille rouge renverse maladroitement sa bière de mil sur son propre petit carnet noir. [...] Il contemple le carnet humide, boursoufflé. Un nuage d'encre circulant entre les pages. C'est très bien, ça, vraiment très bien. (pages 39- 40)

on lit ainsi en travers des pages des noms d'hôtels ou de pensions, des numéros de téléphone. Le petit carnet noir est également agenda, répertoire. C'est la vie même. Souvent, Oreille rouge abandonne à l'autochtone le soin de noter lui-même son nom et son adresse. Ces écritures vernaculaires sont du meilleur effet et atteste de l'authenticité du document. (page 40)

Les enquêteurs relèveront aussi ici ou là l'empreinte ocre d'un pouce : c'est le sien. (page 40)

cette autre vilaine tache grasseuse prend tout son sens si l'on sait qu'il s'agit d'une goutte d'huile de coton produite ici même, dans ce village sur le Niger où Oreille rouge est en résidence. (page 41)

son petit carnet de moleskine noire, enflé, déformé, écorché, commence à ressembler à quelque chose. Griffé, lustré, patiné, il est devenu un véritable objet d'art africain. (page 42)

Il entre une part d'artifice dans l'usure prématurée du petit carnet, car son vieillissement est la condition de son « authenticité » : il témoignera du périple vécu par le protagoniste – dût-il pour cela forcer un peu le hasard (mais n'est-ce pas là encore un trait caractéristique des sociétés occidentale, où se vendent tous les jours des milliers de vêtements artificiellement vieillis, voire déchirés ?). Non seulement Oreille rouge ne s'en veut pas d'avoir renversé son verre sur le petit carnet, mais cet incident est accueilli comme une bonne nouvelle. Chaque transformation est accueillie par un commentaire approbateur : « C'est magnifique », « C'est très bien, ça, vraiment très bien ». La tentation n'est jamais très loin de vouloir contribuer artificiellement à ce vieillissement, de provoquer l'accident qui laissera sa marque :

Vingt fois, ses chiquenaudes ont envoyé au loin la flurette araignée jaune qui courait sur la page, vingt fois elle est revenue. Puisqu'elle se plaît tant ici, il la naturalise dans son petit carnet noir de moleskine refermant celui-ci sur elle. C'est justement une espèce qu'on ne trouve pas en Europe. Hélas, de telles aubaines ne sont pas fréquentes. (page

41)

Oreille rouge éprouve le besoin de faire ressentir le voyage au cœur même de son petit carnet ; telle un sismographe, l'écriture doit enregistrer le plus petit soubresaut, le moindre déplacement :

Maintenant, il arrive aussi, dans le petit carnet de moleskine noire, que l'écriture s'affole, se déforme : Oreille rouge n'hésite pas à noter ses réflexions et ses remarques finaudes dans les taxis-brousse, sur les pistes défoncées, pas grand-chose d'intéressant, mais de cette écriture téméraire, indomptable, et non sans soulever un nuage de poussière dans les virages. Gendarmes couchés et ralentisseurs s'efforcent de lui compliquer la tâche. [...] Le défi l'exalte. Écrire malgré les cahots, dans le roulis, brinquebalé de droite et de gauche, n'est-ce pas en effet danser avec l'Afrique ? (page 38)

Il devient difficile de démêler le statut exact du petit carnet : tantôt il apparaît comme le prolongement métonymique du voyageur : « Il s'endort sur ses deux oreilles de moleskine noire ». (pages 39- 40) ; tantôt il prend une dimension métaphorique, comme s'il était une représentation du voyage, voire de l'Afrique elle-même : « N'est-ce pas tenir contre soi le corps vibrant de l'Afrique et vibrer avec lui ? » (page 38) ; « s'il venait à égayer son petit carnet de moleskine noire, que lui resterait-il de l'Afrique ? » (page 43). Qu'il soit envisagé comme métaphore ou métonymie, le petit carnet de moleskine paraît donc indissociable de l'idée du voyage.

c) Un outil de travail pour l'écrivain

Impossible de parler du petit carnet sans faire référence à sa vocation première : le carnet est évidemment lié à l'écriture, et sa présence aux côtés de l'écrivain ne relève pas d'une coïncidence. Très souvent, il est présenté comme un outil de travail destiné à la prise de notes susceptibles d'être exploitées ultérieurement⁸⁶ :

Il a le souci constant du livre qu'il est venu chercher là, dont il collecte infatigablement les matériaux. [...] Pour l'heure, il se demande comment lier plus tard toutes ces notes accumulées dans le petit carnet noir. (page 37)

Au retour, il reportera proprement toutes ces notes sur des fiches Bristol classées par thèmes, puis alphabétiquement à l'intérieur de chacune de ces subdivisions, dans un joli classeur neuf. (page 42)

A deux reprises, il arrive à Chevillard d'imaginer les universitaires ou les éditeurs penchés sur

⁸⁶ Notons que le fameux carnet de moleskine a déjà toute une histoire : l'écrivain britannique Bruce Chatwin (1940-1989), auteur de nombreux récits de voyage, en faisait grand cas. Si l'on en croit le fabricant Italien Modo & Modo, (www.moleskinerie.com), c'était aussi vrai d'Ernest Hemingway, d'Henri Matisse, de Pablo Picasso ou de Vincent Van Gogh.

son petit carnet, allant jusqu'à suggérer les interprétations qui pourront en être faites⁸⁷ :

Oreille rouge a déjà arraché quelques pages gâtées par ses affreux dessins [...] que la postérité penchée à son tour sur le petit carnet de noire moleskine est d'ores et déjà invitée à tenir [...] pour les pages évanescentes du grand poème sur l'Afrique sacrifiée à la beauté franche et sans contrefaçon littéraire possible, tout compte fait, de la vie immédiate en Afrique. (page 37)

Les premières ratures timidement suivent. Un trait d'abord, [...] qui se superpose au mot ou à la phrase sans grandement nuire à leur lisibilité – et parfois on pourrait croire qu'il les souligne plutôt ou les réserve pour une édition intégrale future avec variantes en fin de volume (pages 37-38)

Le petit carnet est aussi le lieu où Oreille rouge peut exercer son art, y compris en le raturant :

bientôt Oreille rouge va prendre goût à cela, à ce geste, ses ratures gagneront en expressivité, comme s'il avait cette fois enfin trouvé sa voix, son style, sa manière d'inscrire son expérience des choses et de la vie avec honnêteté.

Maintenant, Oreille rouge décoche des traits vifs et précis, dans la grande tradition de l'esprit français. (page 38)

quelquefois, avec ravissement, il se surprend à écrire entre les lignes pré-tracées du petit carnet de moleskine noire : comme un fou. Pressé par l'urgence, il fait fi des lignes pré-tracées sur la page. Il quitte les rails, il se coule entre les barreaux.

C'est un homme libre. (page 42)

Émettons une hypothèse : cette attention particulière que porte Chevillard au petit carnet d'Oreille rouge pourrait s'expliquer par le fait que lui-même n'est habitué de prendre des notes sur le vif, comme il a été contraint de le faire dans le cadre de sa résidence d'écriture ; il est permis de penser que l'objet lui est apparu d'autant plus déroutant que cet emploi était pour lui inhabituel. C'est d'ailleurs ce qu'il suggère au moment de la parution du roman :

J'ai rencontré des gens, me suis autorisé à vivre diverses choses, en prenant beaucoup de notes, ce qui n'est pas ma manière de procéder. Cette première mise en question de mon système m'a d'ailleurs énormément gêné par la suite. Il était en effet difficile de lier ces fragments sensibles de réalité, d'écrire un texte fluide et cohérent à partir de notes qui auraient presque pu être publiées de manière aphoristique. Cela a été le véritable travail d'écriture au retour, à partir du carnet dont il est question dans le livre.

⁸⁸

On peut penser que Chevillard se nourrit de cette expérience nouvelle ; et le carnet est manifestement vécu tantôt comme une perspective exaltante (le carnet de voyage vu comme

87 Chevillard est coutumier de ces clin d'œil à ses lecteurs professionnels. Dans son roman *Du Hérisson*, l'allusion aux chercheurs était un prétexte récurrent pour justifier sa prétendue désinvolture : « dans l'un de mes livres précédents (beaucoup trop nombreux pour que je puisse envisager de retrouver lequel, et puis il y a des chercheurs pour ça) » ; « je l'ai peut-être déjà dit (ne comptez pas sur moi pour me relire : il y aura bien quelque jeune universitaire pensive) ». (Éric Chevillard, *Du Hérisson*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2002, pages 37, 104-105 – et aussi page 86).

88 Emmanuel Favre « Cheville au corps », entretien avec Éric Chevillard in *Le Matricule des anges*, numéro 61, mars 2005.

un territoire nouveau à conquérir et à exploiter)⁸⁹, tantôt comme une source d'angoisse (la crainte de la page blanche, ou recouverte d'un matériau inexploitable). Mais « le petit carnet de moleskine noire » n'est évidemment pas un simple décalque du réel ; il est en lui-même un composant littéraire, dont le nom même ne doit rien au hasard.

d) Un / petit / carnet / de / moleskine / noire

L'incontournable compagnon de voyage d'Oreille rouge est la plupart du temps désigné de la même manière : il est le « petit carnet de moleskine noire ». Cette formule est utilisée à treize reprises dans le roman : elle apparaît aux pages 29, 35 (deux occurrences), 36, 38, 39 (deux occurrences), 41, 42 (trois occurrences), 43 et 143. Parfois, le narrateur raccourcit cette appellation, et se contente de parler du « petit carnet noir » (9 occurrences, aux pages : 36, 37, 40 (deux occurrences), 76 (deux occurrences), 80, 123, 128).

Cette formule figée ne doit évidemment rien au hasard. Elle participe tout d'abord d'une démarche ludique : en soudant ainsi les termes dans une structure apparemment invariable (déterminant + adjectif + nom + complément du nom, comportant lui-même un adjectif), l'auteur se ménage la possibilité de surprendre son lecteur en introduisant des combinaisons inattendues. Il paraît en cela s'inspirer du modèle proposé par Molière dans le *Bourgeois gentilhomme* (acte II, scène 4), quand Monsieur Jourdain cherche connaître toutes les façons de formuler sa déclaration amoureuse : « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour ». Chevillard s'autorise de nombreuses variantes. Ainsi peut-on lire page 37 : « le petit carnet de noire moleskine », et page 41 : le « noir petit carnet de moleskine ». Le même procédé est à l'œuvre dans le roman *Du Hérisson*⁹⁰, paru en 2002 : dans chacun des centaines de paragraphes qui constituent le roman, l'animal est désigné par la formule « hérisson naïf et globuleux » – ou par l'une de ses variantes.^{91 92}

89 Propos à nuancer cependant : le « petit carnet » apparaît dans plusieurs textes de Chevillard. Dès *Le Démarcheur* – son deuxième roman – le protagoniste est pourvu d'un « carnet noir » (Éric Chevillard, *Le Démarcheur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 27) ; dans *L'œuvre posthume de Thomas Pillaster*, on peut lire cette remarque : « n'importe quel écrivain cache ce même carnet dans sa poche et préférerait mourir que de le diffuser » (Éric Chevillard, *L'œuvre posthume de Thomas Pillaster*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1999, page 186).

90 Éric Chevillard, *Du Hérisson*, *op. cit.*, 2002.

91 A titre d'exemple : « nul hérisson naïf et globuleux », page 47 ; « un ou deux hérissons naïfs et globuleux », pages 64-65 ; « Gros hérisson naïf et globuleux », page 69 ; « votre hérisson naïf et globuleux », page 78, « 26% des hérissons naïfs et globuleux », page 123 ; « la hérissonne naïve et globuleuse », page 130 ; « deux cent quarante-quatre hérissons naïfs et globuleux », page 148 ; « une paire de hérissons naïfs et globuleux », page 204 ; « cher petit hérisson naïf et globuleux », page 225 ; « vierge de tout hérisson naïf et globuleux », page 238 ; etc. (Éric Chevillard, *Du Hérisson*, *op. cit.*).

92 Signalons au passage qu'*Oreille rouge* comporte un clin d'œil intratextuel au roman *Du Hérisson* à la page 111 : le protagoniste parcourt les ruelles d'un village bambara « naïvement et globuleusement » (comprendre :

Cette appellation singulière confère aussi au carnet d'Oreille rouge un caractère unique ; elle désigne un objet irremplaçable, et non pas un simple carnet comme pourrait en avoir n'importe quel autre voyageur (d'où la jalousie explosive du protagoniste quand il croit surprendre « un petit carnet de moleskine » aux côtés de la jeune femme à queue de cheval).

Cette expression figée tient également lieu de rituel incantatoire, de formule magique : Oreille rouge, qui n'est pas sûr de mener à bien ses projets, accorde au petit carnet un pouvoir presque irrationnel, que se plaît à exagérer le narrateur : « Il faut le voir tirer de sa poche le petit carnet de moleskine noire, [...] comme s'il conspirait contre l'Afrique. Tout va sauter » (page 35-36)⁹³. Le petit carnet semble être un objet protéiforme, d'où les nombreuses métaphores ou comparaisons rappelées précédemment : « arme », « mouchoir », « portefeuille », « appareil de prise de vue, ou de prise de son » (page 35), « sortie de secours », « porte étroite », « tam-tam », « agenda » (page 36), « livre », « agenda », « répertoire » (page 40) « herbier » (page 41), « véritable objet d'art africain » (page 42). Dans les moments de désespoir que traverse l'écrivain, il est l'ultime bouée de sauvetage, le dernier objet auquel se raccrocher, voire même une tombe – comme pourrait le suggérer la couleur noire, souvent associée au deuil : « Il voudrait entrer dans son petit carnet noir et le refermer sur lui ». La mort chez Chevillard est souvent perçue comme une échappatoire ; notons qu'elle est toujours très présente son œuvre, depuis son premier roman : *Mourir m'enrhume*, jusqu'à son dernier recueil de nouvelles, vingt ans plus tard : *Commentaire autorisé sur l'état de squelette*⁹⁴.

Quant à la moleskine, elle n'est peut-être pas un matériau aussi anodin qu'il y paraît. Son étymologie est la suivante :

MOLESKINE n.f. d'abord attesté sous la forme *mole-skin*, puis *moleskine* (1858), est emprunté à l'anglais *moleskin* (1668), proprement « peau de taupe », de *mole* « taupe » et *skin* « peau » ; le passage du sens de « peau de taupe » à celui de tissu (1803) vient de ce que la surface de l'étoffe est rasée au cours de la fabrication.

Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*

sur la défensive, prêt à se mettre en boule ?).

93 Chevillard est coutumier des métaphores empruntées aux opérations de sabotage et de terrorisme ; dans un entretien croisé avec Ousmane Diarra, en 2003, il évoquait avec humour son propre « terrorisme critique » ; mais il s'agit dans le cas présent d'un terrorisme purement verbal, et les velléités d'Oreille rouge prêtent plus à sourire qu'elles n'inquiètent vraiment. Elles sont cependant la marque d'une volonté d'insoumission, de refus du système en vigueur récurrent chez Chevillard. Peut-être peut-on y voir un écho à l'histoire des Éditions de Minuit, qui ont elles-mêmes entretenu à leurs débuts des liens étroits avec la Résistance (Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955, Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC Éditions, 1994).

94 Éric Chevillard, *Commentaire autorisé sur l'état de squelette*, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière, 2007.

Considérant d'une part la fasciation qu'exercent sur Chevillard les animaux, et d'autre part l'attention qu'il porte aux mots, il ne saurait y avoir de coïncidence, et l'on devine le « sourire intérieur du lexicographe » (page 30) derrière le choix d'un matériau aussi suggestif. Car la taupe est un animal qui apparaît à plusieurs reprises dans ses romans et nouvelles⁹⁵. Elle constitue une mise en abyme tentante pour un écrivain comme Éric Chevillard : comme la taupe, il s'autorise le droit de refaire surface et manifester sa présence dans les endroits les plus inattendus. Lui aussi aime à creuser son sujet, quitte à conduire son lecteur jusque dans les lieux les plus incongrus. Lui aussi dessine des galeries, (r)établit des liens souterrains, se ménage des passages secrets. Il peut aussi à l'occasion mener un véritable travail de sape pour miner le terrain. Le narrateur de son *Vaillant petit tailleur* s'autorise d'ailleurs un long développement au sujet de cet animal :

Telle la taupe deux fois misérable et maudite, aveugle sous les jupes, je frôlais la vérité sans la voir, j'avais la fierté de tracer moi-même mon chemin, de creuser ma voie : c'était une ornière cent fois parcourue où je me râpais les flancs, un étroit boyau, humide, glacial, où nul ne voulait me suivre et qui s'enfonçait dans les épaisseurs putrides de la terre parmi les vers blancs, les silencieux fossiles, les monnaies effacées, le sordide labyrinthe de soi où personne d'autre jamais ne s'aventure, où j'errais dans ma propre odeur interminablement, sur mes empreintes multipliées...⁹⁶

Il ne faut pas s'étonner dès lors que son personnage d'écrivain fasse corps avec le petit carnet, qu'il s'endorme « sur ses deux oreilles de moleskine noire » (page 40). Pas plus qu'il n'est surprenant de voir le narrateur, toujours prompt à dénoncer les poses artificielles du protagoniste, s'attaquer à la seconde peau dont Oreille rouge aime à se revêtir : « je parierais même que ce n'est pas de la moleskine » (page 41).

Au petit jeu des significations multiples, le carnet de moleskine l'emporte même sur le couteau suisse à douze lames, pourtant qualifié de « plus belle patte de hyène de toute l'Afrique ». Il donne lieu à un nombre considérables d'associations métonymiques ou métaphoriques, qui lui permettent de symboliser tour à tour le matérialisme occidental, la figure du voyageur, et celle de l'écrivain. Ce petit carnet nous invite même, par son format réduit qui le destine à l'écriture itinérante, à l'étude d'une catégorie hybride : celle de l'

95 Il serait vain de prétendre relever toutes les occurrences. Citons à titre d'exemple cette remarque au sujet du protagoniste de son cinquième roman : « Crab est myope comme un écureuil – ou bien était-ce une taupe, ce petit animal ? » (Éric Chevillard, *La Nébuleuse du crabe*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993, page 106). « Les menus animaux des champs fuient [à l'approche du vaillant petit tailleur] une taupe terrifiée s'enfonce même carrément dans la terre. Sa réputation la devance partout. On sait à qui l'on a affaire » (Éric Chevillard, *Le Vaillant petit Tailleur*, *op. cit.*, page 54). Les taupes donnent leur nom à une nouvelle (« Les Taupes », in *Scalps*, *op. cit.*, page 37) ; elles apparaissent aussi dans le combat que mène le narrateur du treizième livre de Chevillard publié chez Minuit : contre Désiré Nisard, il veut « Outiller ses taupes » (Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, *op. cit.*, page 65).

96 Éric Chevillard, *Le Vaillant petit Tailleur*, *op. cit.*, page 217.

« écrivain voyageur. »

II. La littérature, un thème omniprésent

L'écriture n'est pas seulement suggérée à travers la figure de l'écrivain. Elle affleure à chaque instant, jusque dans les sections où sa présence paraît le plus improbable. Cette omniprésence ne doit pas surprendre. Au sujet de l'univers romanesque de Chevillard, Olivier Bessard-Banquy observe « qu'il ne saurait y avoir de véritable invention du monde hors des livres, que la littérature est aussi la seule solution possible à cette perpétuelle déception de l'être face à la résistance du monde, qu'elle seule sort vainqueur de cet affrontement contre l'ordre des choses. »⁹⁷.

1) De nombreux auteurs et les œuvres cités

Comme souvent chez Chevillard, les références apparaissent assez hétéroclites, et d'un degré de littéarité variable. Les motivations de ces allusions sont elles-mêmes multiples : certaines références, prévisibles, paraissent dictées par le contexte géographique du voyage en Afrique (c'est notamment le cas de Rimbaud ou de Hergé) ; mais beaucoup relèvent d'une logique beaucoup plus fantaisiste.

a) Les références suggérées par le contexte

Ésope

Les animaux d'Afrique sont source d'inspiration pour les fabulistes. La référence à Ésope trouve naturellement sa place dans la « CITATION À COMPARAÎTRE » adressée au lion, des pages 93 à 96. Le protagoniste, déçu de ne pas voir apparaître le lion, se prend à douter de son existence en dehors de la littérature ; il le provoque en citant le nom du fabuliste grec qui en a fait souvent son personnage : « Montre-toi enfin ! Sors un peu la tête des fables d'Ésope. Réduis-moi au silence. Je veux sentir tes crocs dans ma cuisse, je suis venu pour ça. » (page 94)

⁹⁷ Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, op. cit., p. 248.

Baudelaire

D'autres références sont amenées par Oreille rouge à la faveur de telle ou telle scène particulière. Ainsi en va-t-il de la découverte du cadavre d'un âne, qui suggère au personnage une réminiscence cinématographique, et une autre littéraire :

Le sol d'Afrique est ocre et paille. Il est aussi jonché d'ordure. Oreille rouge s'extasie devant une carcasse d'âne mort, abandonnée là. Ça lui rappelle Music, *Au Hasard Baltazar*. Il récite à sa compagne les derniers vers d'*Une Charogne*.

Après son départ, les vautours en chœur reprennent le morceau. (page 111)

La référence au film de Robert Bresson *Au Hasard Baltazar* (1966), de même que la récitation du poème des *Fleurs du mal* (1857) pourraient passer pour une démonstration d'érudition. Mais le propos ne se prend jamais au sérieux, et le narrateur conclut par un commentaire amusé, sous la forme éprouvée du calembour : le « morceau » repris par les vautours doit être envisagé pour sa polysémie.

Parfois, la référence est plus imprécise, et moins littéraire ; c'est le cas lorsque le narrateur fait une allusion à la *world music*, au moment où Oreille rouge énumère toutes les maladies dont souffre le continent africain : « On y mettra de la musique, world music, ça fera une chanson. » (page 142). Ce trait final peut être interprété de deux façons distinctes : il peut être considéré comme une remarque ironique du narrateur envers la gravité du discours d'Oreille rouge, qui pêcherait par excès de bons sentiments ; mais il peut aussi être lu à l'inverse comme une réflexion amère de l'auteur quant à la façon dont les discours les plus émouvants et les plus justes sont inmanquablement condamnés à être travestis et formatés, dans une logique obscène qui les fait devenir à leur tour un produit de consommation courante : « ça fera une chanson ».

Rimbaud

Le souvenir de Rimbaud se trouve lui aussi assez naturellement abordé par le protagoniste, ne serait-ce que pour remarquer que son départ vers l'Afrique marquait la fin de sa carrière littéraire :

Oreille rouge nourrit néanmoins quelques scrupules : Arthur Rimbaud – sur les pas duquel il s'aventure décidément fort loin – n'écrivait plus en Afrique. C'est ici pourtant, et pour la première fois quant à lui, qu'il voit très franchement des mosquées à la place des usines. (page 75)

Rien ne vient signaler ici le recours au collage. La formule est pourtant empruntée à la prose rimbalde de « L'alchimie du verbe », que Chevillard reprend presque mot pour mot⁹⁸.

98 « Je m'habituais à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine ».

Laforgue

Un peu plus loin, c'est la lune qui retient l'attention d'oreille rouge :

Il doute maintenant de ce qu'il voit : ici, le croissant de lune n'est pas une parenthèse, mais une coupe, une barque, un sourire. Oreille rouge songe à tout ce que la littérature occidentale aurait fait de ce prodige et comme Jules Laforgue par exemple s'en fût réjoui. C'est à lui seul pourtant qu'il incombe de chanter ce miracle. A lui l'aubaine de ce poème inédit. (page 138)

L'allusion à Jules Laforgue est ici justifiée par l'attention particulière que l'auteur de *L'Imitation de Notre-Dame de la Lune*⁹⁹ porte à cette dernière. Mais il est parfois difficile de démêler le premier du second degré ; il n'est pas complètement exclu que Chevillard veuille ici égratigner le discours toujours un peu convenu de la déploration du poète mort trop jeune, et dont on se plaît à imaginer tout ce qu'il aurait pu écrire (Jules Laforgue meurt à l'âge de vingt-sept ans) ; rien cependant n'interdit de penser que la référence soit une authentique manifestation d'admiration, au même titre que l'allusion à Rimbaud. Elle participe en tout cas de la déroute du protagoniste, confronté à des références qui le dépassent, et qui l'accablent.

Certaines réminiscences intertextuelles se font plus subtiles, comme en témoigne cet écho manifeste au roman *Port-Soudan* d'Olivier Rolin¹⁰⁰ :

Le soleil rouge et tremblant comme ma main baissait sur le grand corps tremblant de l'Afrique. (*Port-Soudan*, page 12)

N'est-ce pas tenir serré contre soi le corps vibrant de l'Afrique et vibrer avec lui ? (*Oreille rouge*, page 38).

L'intention parodique apparaît d'autant plus vraisemblable qu'en 2002, Pierre Jourde ironisait déjà au sujet de « romantico-morbide » d'Olivier Rolin : « Tant de tremblements en dix lignes rappellent, s'il était besoin, que la mer Rouge est située en zone sismique »¹⁰¹.

Hergé et la bande dessinée

L'univers de la BD, comme nous l'avons vu lors de l'étude de la dénomination *Oreille rouge*, n'est pas étranger au roman. Signalons cette allusion à l'univers d'Hergé, dont l'album *Tintin au Congo* (paru en 1931 pour dans sa première version) demeure l'un des plus connus :

il est à koutiala où vivent majoritairement les Miniankas, apprend-il, qui sont de gros

(Arthur Rimbaud, « Alchimie du verbe » in « Délires II », *Une Saison en enfer*, Paris, Gallimard/Poésie, 1999, p. 194.)

99 Jules Laforgue, *Les Complaintes ; L'Imitation de Notre-Dame de la Lune*, Paris, Imprimerie nationale, 1981 (1ère éd. 1896).

100Olivier Rolin, *Port-Soudan*, Paris, Le Seuil, 1994, page 12.

101Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002, page 116.

consommateurs de viande de chien.
– Fuyons, mon vieux Milou ! (page 97)

Dans un entretien daté du mois de mars 2005, Chevillard justifie ainsi ce rapprochement :

Tintin au Congo colporte un maximum de clichés jusque dans la mièvrerie du récit, comme par exemple la totemisation de Tintin et Milou dans un village. On peut y voir à l'œuvre le racisme le plus effroyable ou un rapport glaçant sur l'époque coloniale. A chaque fois que mon personnage se trouvait correspondre aux clichés de l'Occidental en Afrique je le signalais d'une façon ou d'une autre, comme dans cette phrase : « Fuyons, mon vieux Milou. »¹⁰²

La chute du roman : « Il ne sait plus où est l'Afrique. Il ira peut-être un jour. / Ou en Asie. » (*Oreille rouge*, page 159) rappelle d'ailleurs les dernières paroles prononcées par Tintin dans l'album *Tintin au Congo* : « Adieu, Afrique, où il me restait encore tant de choses à voir !... Et en route pour l'Europe, en attendant l'Amérique !... »¹⁰³. Chez Hergé comme chez Chevillard, une destination en efface une autre. Mais pour le premier, la succession des voyages constitue un défi exaltant ; pour le second, elle est envisagée sous un angle pathologique, et s'apparente davantage à une forme d'amnésie.

Observons que le titre *Oreille rouge* n'est pas sans rappeler quelques-uns des albums d'Hergé, à commencer par *L'Oreille cassée*, paru en 1937 ; l'adjectif de couleur pourrait lui-même faire écho à d'autres titres, tels *Le Lotus bleu* (1936), *L'Île noire* (1938) ou encore *Le Trésor de Rackham le Rouge* (1944). L'univers familier de Tintin – figure incontournable du voyageur occidental – se trouve implicitement convoqué, pour être réinvesti par un discours qui se démarque très clairement du propos initial.

b) Les auteurs marquant une rupture avec le contexte Africain

Stendhal

A contrario, il arrive aussi que les œuvres citées soient en complet décalage avec le récit. Une allusion à Stendhal peut ainsi être relevée à la page 44, à travers deux figures emblématiques, Fabrice del Dongo et Julien Sorel. Chevillard s'amuse comiquement à mettre en concurrence ces deux personnages avec Toka, présenté comme étant « peut-être bien le héros de cette histoire » (page 44). Cette mise en concurrence procède évidemment d'une intention burlesque, tant l'univers stendhalien détone dans le paysage africain.

102Emmanuel Favre « Cheviller au corps », art. cit.

103Hergé, *Tintin au Congo*, Éditions Casterman, Paris, 1970, page 61.

Balzac

Il en va de même pour les lectures d'Oreille rouge durant son séjour au Mali, qui s'avèrent d'autant plus savoureuses qu'elles semblent absolument dénuées de tout rapport avec le quotidien du personnage. C'est le cas de Balzac, qui semble être l'auteur de prédilection d'Oreille rouge : « Dehors, l'Afrique ! Il ne sort plus. Allongé sur son lit, il lit lui aussi. Il lit *Le Député d'Arcis*, de Balzac. Il est pathétique. » (page 97) ; « Oreille rouge est assis sur une butte, avec son Balzac. Drôle d'effet dans le paysage. » (page 98). De manière assez symptomatique, ces allusions aux lectures d'Oreille rouge surviennent dans un groupement de sections où il se dit particulièrement déstabilisé par son expérience africaine. Le personnage paraît tenté tantôt par le renfermement : « Il ne sort plus », tantôt par l'isolement : il est « assis seul sur une butte ». La lecture devient alors comme un lieu de refuge (Mais n'est-ce pas aussi le cas du lecteur du roman *Oreille rouge* ? c'est ce que semble suggérer Chevillard dans une plaisante métalepse ; car si le protagoniste lit « lui aussi », c'est qu'il ne fait qu'imiter son propre lecteur...)

Le choix de Balzac détonne d'autant plus que Chevillard n'a jamais caché sa détestation du réalisme en littérature et que l'auteur de *La Comédie humaine* cristallise bon nombre de ses reproches. Le choix du *Député d'Arcis* – roman inachevé et relativement méconnu, appartenant à la section « Scènes de la vie politique » – paraît être commandé par le souci de donner à Oreille rouge une lecture aussi éloignée que possible de la réalité africaine. Le sujet renvoie d'ailleurs à un univers franco-français ; la première partie a été publiée d'abord en 1847 sous le titre *L'Élection*, dans *L'Union monarchique* ; l'intrigue repose sur les luttes de pouvoir dans une petite ville de province, déchirée en deux clans soutenant chacun son propre candidat à la députation. Entre le paysage politique français sous Louis-Philippe et le paysage africain où se réfugie le protagoniste, les liens paraissent pour le moins ténus. « Drôle d'effet dans le paysage » commente le narrateur page 98. Et c'est c'est si vrai que cette remarque figure parmi les titres qu'Oreille rouge envisage pour son roman, page 80.

Kafka

Mentionnons également Kafka, dont il est question dans la dernière section de la seconde partie :

Oreille rouge referme son petit carnet de moleskine noire sur ces nobles pensées et prend un livre. Kafka hésite à épouser F. Il écrit une longue lettre argumentative dans laquelle il lui explique pourquoi il serait bien inspiré de refuser sa demande. Oreille rouge lit cette lettre à Mopti, dans une chambre fraîche et misérable ornée de grands canevas hors contexte eux aussi (une corrida, un paon sur la balustrade

d'un palais toscan), où dorment également, derrière un rideau, couchées sur des nattes et sifflant par le nez, les deux aimables matrones qui l'hébergent.

Il jouit subtilement de tous ces contrastes puis sa tête lourdement roule sur son épaule et ses ronflements couvrent la respiration sibilante des dormeuses. (page 143)

L'incongruité de la référence à Kafka est ici explicite ; elle est « hors contexte », et vient renforcer tous ces « contrastes » ressentis par le protagoniste, dans une section toute entière dévolue à l'art du patchwork : la scène s'inscrit dans un cadre géographique africain (le voyageur est à « Mopti », sur les bords du fleuve Niger), il lit Kafka, auteur juif de langue allemande, né à Prague ; sa chambre est ornée de vues d'Espagne (« une corrida ») et d'Italie (« un palais toscan »). Même le terme « matrones », utilisé pour désigner ses hôtes, détone un peu : par ses origines romaines, il pourrait renvoyer aux traditions ancestrales de l'accueil de l'étranger, tel qu'il se pratiquait déjà dans les civilisations antiques.

A l'évidence, il s'agit-là d'une scène clé du roman. Le tableau brossé ici apparaît à la fois très visuel (Oreille rouge lisant un livre, les canevas qui ornent la chambre, le rideau, les dormeuses sur des nattes) et très sonore (les matrones « sifflant par le nez », leur respiration « sibilante » finalement couverte par les « ronflements » du protagoniste).

La littérature s'y manifeste à travers l'allusion à Kafka, mais aussi à travers la présence d'objets sans équivoque – petit carnet, livre, lettre « argumentative » ; sa présence semble suggérée métaphoriquement par les « canevas » sur les murs. La mise en scène de cette dernière évocation de l'Afrique apparaît d'autant plus élaborée que les dormeurs y côtoient les animaux, présents sous forme d'images (l'animal sacrifié incarné par le taureau de la corrida ; l'animal glorieux suggéré par le paon sur sa balustrade), images pouvant toutes deux être envisagées comme de discrètes allusions, intratextuelle pour l'une (il est longuement question du paon dans le roman *Du Hérisson*, en tant qu'exemple d'allusion incomprise du lecteur¹⁰⁴), intertextuelle pour l'autre (Michel Leiris, l'auteur de *L'Afrique fantôme*¹⁰⁵, sur les traces duquel s'est engagé Chevillard, est notamment connu pour son récit *L'Âge d'homme*, précédé d'un

104« J'écris : *le paon se marie à l'église* et il [le lecteur] n'y comprend rien. Absolument rien. [...] Est-ce que je me trompe complètement ? Je crois avoir une idée de la littérature, mais il s'agit peut-être d'autre chose que de littérature. En tout cas, je le répète, lui, il n'y comprend rien, il n'y a jamais rien compris, il me regarde avec des yeux de hérisson naïf et globuleux / et il me somme de m'expliquer, de lui expliquer, alors je m'exécute, gentiment je lui rappelle que le paon fait la roue pour séduire sa femelle et s'unir avec elle. [...] Donc, le paon fait la roue dans le but d'épouser la femelle (c'est une image), et cette roue ocellée, versicolore, éblouissante, évoque à s'y méprendre un vitrail en rosace. Voilà, le paon bâtit une église *ex nihilo* / dans laquelle il attire la femelle qu'il convoite afin de s'unir avec elle. Or vous êtes bien placés pour voir comme cette explication en restaurant les liens logiques que j'avais bafoués nous lie aussi du même coup les pieds et les mains. La formule nous avait affranchis de la réalité. L'explication nous y ramène, attachés à un bâton par les poignets et les chevilles. Au trou. Représailles et sanctions : pas de visites, pas de courrier, restrictions alimentaires sévères et isolement » (Éric Chevillard, *Du Hérisson*, *op. cit.*, pages 79-81).

105Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, Paris, 1934.

court texte intitulé « De la littérature considérée comme une tauromachie »¹⁰⁶ – dans lequel il assimile la mise en danger que constitue l'écriture autobiographique à une corrida).

En somme, tout laisse à croire que ce dernier tableau a fait l'objet d'une attention toute particulière, dont nous ne prétendons pas épuiser ici toute la complexité. Observons simplement que le taureau, le paon et la lettre de Kafka pourraient bien former une forme de triptyque, le premier renvoyant au combat qu'a dû livrer le personnage – et avec lui l'auteur – dans une expérience qui l'a contraint à se rapprocher dangereusement de l'écriture autobiographique ; le second, associé à la parade amoureuse, suggérant à sa façon le pouvoir de séduction de l'Afrique tel qu'aura pu l'éprouver l'auteur ; la lettre de Kafka, enfin, évoquant une forme de rupture, au moment même où Oreille rouge s'apprête à quitter l'Afrique.¹⁰⁷

2) La place faite à différents genres littéraires

Autre indice de l'omniprésence du thème de l'écriture dans le roman : de nombreux passages sont inspirés des genres littéraires les plus variés, en particulier ceux qui relèvent d'une tradition orale – ce qui peut paraître logique s'agissant de l'Afrique et de ses griots.

a) Le conte

La place du conte en Afrique n'est plus à démontrer. Chevillard, qui a lui-même reçu le Prix Wepler en 2003 pour sa réécriture du conte des frères Grimm, *Le Vaillant petit tailleur*¹⁰⁸, ne pouvait pas manquer de lui ménager une large place au sein de son récit. A plusieurs reprises, il cède la place à ses amis conteurs :

Tandis que Yaya, le conteur, est un brave. Il va toujours au bout des histoires qu'il commence. *N'ya soro min, n'ya bila yèn*, ajoute-t-il rituellement à la fin de son récit : je le dépose où je l'ai pris. / Voici ce qu'il raconte (pages 80-81)

C'est maintenant Hattaye, le Touareg, qui raconte. (page 106)

Les sections suivantes (pages 81-84 pour le conte de Yaya, pages 106-107 pour celui

106 Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, « De la littérature considérée comme une tauromachie », Gallimard, Paris, 1945.

107 Nous ne sommes pas parvenu à retrouver cette lettre qu'adresserait Kafka au père de F. Mais cet extrait de son *Journal* en date du 9 mars 1914, peu avant sa première rupture avec F., pourrait éclairer le dilemme ressenti par l'écrivain ; dans une forme de monologue intérieur, Kafka s'interroge rétrospectivement sur les décisions qu'il aurait dû prendre : « Mais alors, tu aurais pu te marier ? Je n'ai pas pu me marier, à cette époque, tout en moi s'est révolté contre le mariage, si fort que j'aie aimé F. C'est principalement le désir de préserver mon travail littéraire qui m'en a empêché, car je croyais ce travail menacé par le mariage. Je n'ai rien écrit pendant un an, je serai également incapable d'écrire plus tard, je n'ai et ne garde en tête que cette unique pensée et elle me dévore. » (Franz Kafka, *Journal*, traduction de Marthe Robert, Paris, Le Livre de Poche, 1954 [1931, posth.], page 336).

108 Eric Chevillard, *Le Vaillant petit Tailleur*, op. cit..

d'Hattaye) ont valeur de citation : elles se démarquent du récit-cadre par le recours à l'italique, et s'inscrivent l'une et l'autre dans la tradition du conte africain – un conte africain certes revisitée par l'esprit loufoque de Chevillard, mais africain quand même.

Le conte est aussi présent dans son versant européen. Pour mémoire, la rencontre d'Oreille rouge avec l'une de ses compatriotes était évoquée de manière imagée, à travers deux personnages familiers des contes de fée : « enchanté, dit le prince à la sorcière. Plus que vous ne croyez, répond-elle à ce répugnant crapaud. » (page 46). Même résurgences européennes lorsque le narrateur parle des femmes portant de lourdes charges sur leur tête : « Les demi-calabasses emboîtées en rond forment une grosse citrouille. La princesse embarque ce carrosse sur sa tête. Le cheval est dans ses reins. » (page 134). L'allusion à Cendrillon est transparente, et justifiée à plus d'un titre : elle suggère à la fois les innombrables tâches ménagères qui incombent aux femmes africaines (implicitement comparées à Cendrillon), le poids et le volume souvent considérables qu'elles portent sur leur tête (le carrosse), et l'énergie qui est la leur (le cheval).

b) La fable

Plusieurs allusions aux fables peuvent également être relevées. Nous avons déjà signalé le clin d'œil aux « fables d'Esopé » (page 94). La Fontaine apparaît également à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il est question de l'hippopotame : « La grenouille ne risquait pas de se faire aussi grosse que le bœuf dans la fontaine : la chose eut donc lieu dans la fleuve. » (page 121). Notons que « la fontaine » peut être lu ici en tant que nom commun, mais aussi en tant que patronyme. Manière plaisante de suggérer l'exubérance de la nature en Afrique, qui ne saurait trouver sa place dans le cadre étroit des traditions occidentales.

Chevillard tourne également en dérision l'un des récits d'Oreille rouge à son retour du Mali, qu'il assimile au décalque d'une autre fable de La Fontaine :

Il prétend maintenant qu'il a vu un saurien énorme jaillir de la mare aux caïmans sacrés, dans le pays Dogon, et refermer sa mâchoire sur une jeune gazelle qui se désaltérait là innocemment, avant de l'entraîner dans les profondeurs vaseuses du marigot. On frissonne en essayant de transposer l'anecdote sous nos climats.

Avec en guise de marigot vaseux le courant d'une onde pure et, dans le rôle du caïman et de la gazelle, par exemple le loup et l'agneau. (page 157)

Le protagoniste a beau truffer son récit de détails pittoresques (allusion au caïman et à la gazelle, animaux emblématiques de la savane ; évocation du pays Dogon, haut lieu de la civilisation africaine ; aperçu des croyances locales à travers la mare aux caïmans sacrés),

l'histoire qu'il raconte n'en apparaît que plus invraisemblable : elle renvoie plus sûrement à l'imaginaire d'Oreille rouge, formaté par son propre héritage culturel.

c) Les légendes

Plusieurs légendes africaines sont rapportées dans les sections consacrées aux superstitions en Afrique (pages 100-104). Le plus souvent, elles donnent à Oreille rouge l'occasion de manifester son scepticisme :

Une sirène cruelle habite les eaux du Niger, elle attire au fond les baigneurs et les pêcheurs, affirment les enfants qui refusent cependant de croire que ses écailles sont en or comme on le prétend aussi, car cela est invraisemblable. Mais les événements finissent toujours par donner raison à la légende, en Afrique. Il ne faut à aucun prix passer sous cet arbre, disait-on depuis toujours dans le village. Un qui n'est pas superstitieux passe et repasse dessous en fanfaronnant. Le soir même, quatre gaillards l'étranglent avec un foulard afin de lui prouver son erreur.

Oreille rouge ricane (à part soi). (page 104)

A Somadogo, autrefois, les jeunes du village se transformaient en hyènes à la nuit tombée pour aller voler les chèvres, les moutons, les poulets des villages voisins, puis, à l'aube, ils buvaient une potion préparée par une vieille femme et redevaient des hommes, insoupçonnables, jusqu'au jour où cette sorcière trébucha sur une racine et brisa son canari, en conséquence de quoi le sortilège ne put être rompu, condamnant les hyènes à roder éternellement autour du village : aujourd'hui encore on les voit parfois au petit matin, les babines écarlates, le poil hirsute, espérant, espérant sans fin, tandis que leurs fiancées sont devenues des mères, des grand-mères, et reposent depuis longtemps déjà sous la terre rouge.

Ô Gévaudan ! (page 105)

Chevillard s'amuse du discernement à géométrie variable des autochtones : ils admettent parfaitement l'existence d'une sirène, mais le fait qu'elle ait des écailles en or leur paraît « invraisemblable ». Notons que ces deux sections reposent sur un même procédé, souvent observé dans le roman : le trait final (dans le dernier paragraphe de chacune de ces sections) constitue une mise à distance du propos qui précède. Comme souvent, il est difficile de démêler la réaction du personnage de celle du narrateur : si la chute de la première section est sans ambiguïté : « Oreille rouge ricane », il n'en va pas de même pour la seconde : « Ô Gévaudan ! » S'agit-il d'un commentaire du narrateur, ou d'un discours rapporté du protagoniste ?

D'autres allusions à un univers légendaire peuvent être relevées. Ainsi, dans la « CITATION à COMPARAÎTRE » qui lui est consacré, le lion se trouve comparé à une créature mythologique : « Un vieillard aux yeux morts se souvenait de toi, je l'ai fait parler, il m'a décrit la Chimère. » (pages 93-96)

d) Les proverbes

Une quinzaine de proverbes d'inspiration africaine trouvent leur place dans le roman, aux pages 127 et 128 :

Assis sur une pierre au bord du fleuve, Oreille rouge invente des proverbes africains :

Ne creuse pas sous tes pieds pour agrandir ta pirogue.

Ce n'est pas un lépreux s'il coasse.

Ce que la hyène recrache, ta fille n'en voudra pas non plus... (page 127)

e) La poésie versifiée

De grands poèmes montent en lui.

Afrique Terre rouge de l'homme noir

Terre du retour à soi quand la poussière retombe [...]

Ici les armes sont frustes mais le soleil a été touché

Voici son grand corps étendu sur le sol (page 15)

f) Le haïku

Le haïku apparaît à trois reprises dans le roman, aux pages 87, 119 et 118, où Bashô, grand maître dans l'art du haïku (1644-1694), est nommément cité :

tu rêves
Bashô
c'est le fleuve Niger (page 118)

Comme on peut le voir, Chevillard ne recule devant aucune incongruité. Dans une esthétique composite, il mêle des genres littéraires extrêmement disparates, aux confluent de l'Afrique (qui assure une unité thématique) et de la littérature (qui se manifeste par l'attention extrême portée aux ressources du langage).

3) Un discours sur l'écriture en cours

Les problèmes d'écriture que rencontre Oreille rouge sont régulièrement abordés par le narrateur. Il font souvent écho à la manière dont Chevillard lui-même entend construire son roman, de sorte qu'il est parfois difficile de démêler le projet de l'un de celui de l'autre.

a) Les difficultés rencontrées par le protagoniste

À l'évidence, les difficultés rencontrées par Oreille rouge permettent à Chevillard de mettre en abyme ses propres hésitations. « Le jeu spéculaire, observe Bessard-Banquy, est moins pour Chevillard l'occasion de mettre à nu l'architecture du texte que les soubassements

de la conscience qui se cherche, les fondations de la pensée qui s'interroge sur elle-même. »¹⁰⁹.

Ces difficultés sont nettement explicitées dans certaines sections, sans que l'on sache nécessairement à quel moment elles se présentent :

Il a le souci constant du livre qu'il est venu chercher là, dont il collecte infatigablement les matériaux. Il n'a même pas à se baisser. Pour l'heure, il se demande comment lier plus tard toutes ces notes accumulées dans le petit carnet noir. (page 37)

Ce « souci constant » est en effet maintes fois réaffirmé dans le roman. Sa recherche obsessionnelle d'une forme littéraire adaptée à la réalité africaine se manifeste parfois par le recours à la répétition : « Oreille rouge qui songe à écrire un poème sur le Niger se demande comment adapter cette technique aux spécificités de la littérature. » (page 117) ; « Oreille rouge se demande comment adapter cette technique aux spécificités de la littérature. » (page 119). Souvent, le narrateur s'amuse de ses prétentions : « Il voudrait écrire un poème sur le fleuve. Il cherche en lui la source du Niger. S'étonne de ne pas la trouver. » (page 118). Le narrateur n'est jamais avare d'une pique assassine ; dans le cas suivant, elle est soigneusement différée :

Assis sur le bord du fleuve, sur une pierre plate, il écrit au clair de lune une poésie digne de cette lumière sur la page : plutôt faiblarde. (page 136)

La sobriété du décor – le fleuve, une pierre, le clair de lune – convoque à l'esprit du lecteur les lieux communs de la poésie romantique, où l'écriture participe d'une forme de recueillement, et du rêve d'une communion parfaite entre les mots et le monde extérieur, « digne de cette lumière sur la feuille ». Hélas, la trivialité du commentaire final vient réduire à néant cette interprétation idéalisée. Il aura suffi d'un seul mot – « faiblarde », associant registre familier et suffixe dépréciatif – pour briser cet élan lyrique.

Le narrateur s'amuse également des parentés qu'il observe entre les lectures du protagoniste, et les histoires qu'il raconte autour de lui : « Après avoir scrupuleusement décrit le contexte, il introduit maintenant les personnages. / Comme il a bien lu Balzac ! » (page 152). Comme le lecteur s'en doute, *Le Député d'Arcis* s'ouvre effectivement sur la description d'un hôtel particulier transformé en vue d'une réunion politique. Les personnages n'y sont présentés que dans un second temps.

b) Un assemblage de fragments

Manifestement, le roman s'inspire de notes prises au cours du séjour de Chevillard au

¹⁰⁹Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, page 138.

Mali, tout en procédant d'un véritable travail de composition rétrospectif. Mais plutôt que de chercher à refondre l'ensemble des notes sous la forme d'un texte au ton et à l'apparence uniforme – à la façon d'un récit chronologique qui intégrerait ces fragments et les ferait disparaître en tant qu'éléments autonomes –, Chevillard lui donne au contraire un aspect hétéroclite, où bien souvent se devinent les notes éparses prises au cours de la résidence. Cela tient sans doute à « [son] goût du fragment et de l'aphorisme »¹¹⁰ qu'il confesse assez régulièrement, et dont témoigne le journal tenu sur le blog *L'Autofictif*. À vrai dire, cette pratique du fragment n'est pas nouvelle, et ses prémisses seraient même à rechercher à l'aube de la modernité, comme le rappelle Marie-Paule Berranger :

À l'orée du XXe siècle, le geste artistique passe dans les avant-gardes par la revendication du bris, de l'épars, de l'éphémère, du destructible, voire du déchet. L'écriture en morceaux s'oppose à une conception organique de l'œuvre, à la maîtrise d'un projet global visant la création d'une totalité achevée et pensée en vue de la publication. Selon les cas, le texte se fait trace, inscription transitoire, consignation immédiate, empreinte directe de l'émotion, pensée en attente ; le livre tient du laboratoire, du chantier de l'œuvre impossible, voire du champ de ruines¹¹¹.

Mais pour Chevillard, c'est aussi une façon de ne rien cacher de ses difficultés, de ses tâtonnements, de ses hésitations. De donner toute la mesure de son travail d'écriture.

c) Un métadiscours sur le roman : le rôle des métalepses

Il n'est pas rare que des interférences se produisent entre le projet d'Oreille rouge et celui d'Éric Chevillard : « Cependant, il prend de l'assurance. N'a-t-il pas forcé une chèvre qui le fixait effrontément à baisser son regard ? Ainsi commence et finit le chapitre safari. » (page 90). Dans ce cas précis, rien ne permet de savoir si « le chapitre safari » figure dans le livre qu'essaie d'écrire Oreille rouge, ou s'il désigne le groupement de sections dans le roman de Chevillard que le lecteur est en train de lire (les pages 85-93 sont effectivement consacrées à la vie dans la savane).

Le narrateur aborde parfois la question de l'ordre à donner aux différents épisodes du périple africain d'Oreille rouge :

Il a parfois des mouvements d'impatience : faut-il donner des crayons bille aux mouches aussi pour qu'elles nous lâchent ? grogne-t-il. L'épisode du coup de poing serait sans doute davantage à sa place ici, se dit-on. Il va falloir tout refondre. (page 133)

110« Des Leurres ou des hommes de paille », *art. cit.*, page 19.

111Marie-Paule Berranger, « Avant-propos » in *Notes, notations et carnets de voyage*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2009, pages 7-8.

Cette dernière remarque peut être lue comme la présence attestée d'un métadiscours sur le roman en cours d'élaboration : elle commente les difficultés rencontrées par l'auteur, et désigne manifestement le roman *Oreille rouge*. En effet, le lecteur se trouve invité à partager le point de vue du narrateur par la présence d'un pronom indéfini : « se dit-on » ; par voie de conséquence, l'adverbe « ici » ne peut faire référence qu'à l'endroit du texte où il se trouve ; dès lors, il ne fait plus de doute que le pronom indéfini « tout » dans la dernière phrase désigne le roman lui-même. Mais cette interprétation ne tient qu'à un mot : que l'on remplace « se dit-on » par « se dit-il », et c'est plutôt le livre qu'écrivit Oreille rouge qui devra être refondu.

Il arrive aussi que le lecteur soit plus explicitement pris à partie¹¹² ; c'est le cas en particulier dans l'une des sections consacrées au baobab, où prend place une longue métalepse :

Enfin, un baobab ! Voici un moment maintenant qu'Oreille rouge nous promène en Afrique et toujours pas de baobab ! Ça commençait à devenir suspect, son petit voyage. Encore un qui prétend risquer sa vie dans un pays sauvage devant les fleurs en pot de son salon ou de son balcon, un atlas ouvert sur les genoux, et il se trahit grossièrement en omettant de citer les deux ou trois choses que le plus casanier de ses lecteurs n'ignore point. Nous feignons volontiers d'être dupes de l'illusion romanesque mais s'il s'agit de reportage, nous sommes en droit d'attendre des preuves, au moins un minimum de vraisemblance. L'absence d'hippopotame est déjà fort préjudiciable à la crédibilité de ce récit. Il était temps vraiment que soit mentionné le baobab qui cache l'Afrique au yeux de l'Occident, le grand arbre majestueux meublé de tous les autres qu'il remise dans ses galeries, ses échauguettes, dans ses amphithéâtres, dans ses cours, dans ses moulins.

Enfin, le baobab ! (pages 125-126)

La première personne du pluriel est très présente dans cet extrait : le narrateur emploie à trois reprises le pronom « nous », dans lequel il s'inclut aux côtés de ses lecteurs. Ces derniers sont envisagés comme des personnages. C'est un procédé assez courant chez Chevillard, en particulier dans les romans *Le Vaillant petit tailleur* ou *Démolir Nisard*. Dans le cas présent, le narrateur prend une posture indignée et feint de croire que ses lecteurs partagent son irritation de n'avoir pas vu apparaître le baobab plus tôt.

Dans un mouvement d'impatience, il fait part de tous les doutes qu'il a pu concevoir au sujet de la véracité des faits qu'il rapporte ; le périple d'Oreille rouge y est évoqué dédaigneusement : « son petit voyage » ; le narrateur se montre excessivement méfiant envers le récit de ses aventures, qu'il juge « suspect », fragilisé par l'absence « fort préjudiciable » de certains détails. Il demande des comptes, se plaît à déplorer le manque de vraisemblance de

112S'agissant du statut du lecteur dans l'œuvre d'Éric Chevillard, voir Elin Beate Tobiassen, *Promenades de lecteurs dans Le Vaillant petit tailleur*, op. cit.

l'histoire racontée, se fait le chantre de « l'illusion romanesque ». Cette protestation est évidemment à lire au second degré ; elle apparaît d'autant plus comique qu'habituellement, Chevillard s'ingénie à tordre le cou à la vraisemblance à chaque fois qu'il en trouve l'occasion. Cet exercice de mauvaise foi caractérisée lui donne l'occasion de régler leur compte à tous ceux qui – comme lui jusqu'alors – ne quittent pas le confort douillet de leur appartement pour écrire leurs histoires.

Cette analyse est d'ailleurs corroborée par les propos d'Olivier Bessard-Banquy, qui remarque que « les glissements métalectiques qui viennent souligner la fictionalité du récit balayent en effet du revers de la main l'hypocrisie de la fiction qui tente de se poser pour réelle. Le rabais des personnages à leur condition d'êtres de lettres se fait en l'espèce en un tour particulièrement comique, cela va sans dire. »¹¹³.

Notons que les réflexions de l'auteur sur le roman en cours d'élaboration semble se nicher jusque dans les récit secondaires, qu'il agrège au récit principal. C'est le cas notamment dans l'histoire de Ziniba, où la perplexité de la jeune femme touareg, s'interrogeant sur la trace laissée par un serpent dans le sable, en seconde lecture, peut aussi être comprise comme un métadiscours sur le roman en cours d'élaboration : « Comment lire cette trace sans queue ni tête ? Où allons-nous ? Quel est le sens de toute cette aventure ? » (page 88).

d) La liste des titres envisagés par Oreille rouge

La dimension réflexive du roman *Oreille rouge* se mesure aussi par le soin qu'a Chevillard de faire figurer tous les titres qu'il aurait pu donner à son roman. Il leur consacre une section entière, qui occupe une position centrale, au beau milieu de l'ouvrage :

Il songe déjà à des titres pour son livre. Le petit carnet de moleskine n'est rempli que de ça : *Moustiquaire, Oreille rouge, Maïga, Drôle d'effet dans le paysage, Éric en Afrique, Mogoto, Fuis devant l'impossible, Saint-Usage, L'Hiver en Norvège...* Il va falloir choisir. Puis écrire le grand poème sur l'Afrique. Tandis que Yaya, le conteur, est un brave. Il va toujours au bout des histoires qu'il commence. *N'ya soro min, n'ya bila yèn*, ajoute-t-il rituellement à la fin de son récit : je le dépose où je l'ai pris. (pages 80-81)

Le recours habituel à la troisième personne ne doit pas faire illusion : certes, il s'agit des titres qu'« il » envisage (comprendre : le personnage) ; mais le titre *Oreille rouge* y apparaît presque aussitôt, et le titre *Éric en Afrique* est encore plus explicite. Chacun des neuf titres proposés ici renvoie à un épisode particulier du roman, et oblige le lecteur à de patients recoupements pour en déterminer l'origine : la *Moustiquaire* est l'objet indispensable – et presque la

113Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, page 134.

compagne – des nuits agitées du protagoniste (pages 55-57) ; *Maïga* est le nom que donnent à Oreille rouge les touaregs, qui s'étonnent de son absence tandis qu'il est reclus dans sa chambre : « On le baptise Maïga, ce qui en tamasheq signifie *où est-il ?* » (page 100) ; *Drôle d'effet dans le paysage* renvoie à un commentaire laconique apporté par le narrateur sur son personnage : « Oreille rouge est assis sur une butte, avec son Balzac. Drôle d'effet dans le paysage » (page 98). *Mogoto* apparaît dans les pages consacrées au récit de son voyage : « En bambara, tu perds une jambe, un œil, ou ne serait-ce qu'une phalange, tu es un *mogoto* : un reste d'homme. Ta langue natale ne te ménage pas, mais tu peux compter sur tes frères. » (page 142). *Fuis devant l'impossible* pourrait constituer la devise d'Oreille rouge : « Il a déjà lu cette maxime quelque part, pourtant, mais il ne sait plus où. Puis se souvient. / Elle conclut chaque article de son programme génétique. » (page 89). *Saint-Usage* est un lieu qui lui est familier : « Sa goélette est à l'amarre dans le petit port de Saint-Usage (Côte-d'Or) » (page 154) ; quant à *L'Hiver en Norvège* (titre on ne peut plus décalé pour le récit d'un voyage en Afrique !), il fait écho à plusieurs allusions disséminées dans le livre, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir.

Tous ces titres, en apparence un peu disparates, ont en commun de donner un aperçu des enjeux du roman. Parfois ils soulignent la vulnérabilité du personnage : *Moustiquaire*, *Oreille rouge*, *Mogoto* – ou son inadaptation au territoire africain : *Drôle d'effet dans le paysage* ; parfois ils expriment la tentation de la fuite, ou du retour en occident : *Fuis devant l'impossible*, *Maïga*, *Saint-Usage*, *L'Hiver en Norvège*. Mais plusieurs peuvent aussi faire allusion aux enjeux littéraires liés à l'écriture du récit de voyage : le *Mogoto*, ce « reste d'homme », n'est-ce pas finalement la condition de l'auteur, partagé entre son narrateur, et son personnage ? Et où est-il, cet auteur ? *Maïga* ?

Cette section consacrée aux titres qu'aurait pu porter le roman est assez révélatrice des choix esthétiques de l'auteur : plutôt que de sacrifier à l'« illusion romanesque » (qu'il exècre), il expose au grand jour les soubassements de l'ouvrage, ses éléments de structure, les échafaudages qui ont permis de l'édifier ; parfois même, il laisse entrevoir quelle autre forme il aurait pu adopter – quitte à prendre le risque d'égarer son lecteur, ou de n'être qu'imparfaitement compris par lui.

Chapitre IV : La tentation du renoncement

Dans la production romanesque d'Éric Chevillard, *Oreille rouge* est sans doute l'un des ouvrages où la hantise de l'échec se fait le plus ressentir. Le personnage-écrivain – derrière lequel se devine l'ombre de l'auteur – est obnubilé par la crainte de ne pouvoir venir à bout de son projet. Cette hantise tient peut-être aux conditions particulières dans lesquelles le roman a été réalisé ; mais elle révèle surtout l'impossibilité de mener à bien la mission de l'écrivain voyageur – ce projet fou de vouloir saisir le réel, qui apparaît rapidement illusoire, et au fond absurde.

I. Un projet trop ambitieux

Quelle joie, le lendemain en se réveillant ! Bouvard fuma une pipe et Pécuchet huma une prise, qu'ils déclarèrent la meilleure de leur existence. Puis ils se mirent à la croisée, pour voir le paysage.

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*¹¹⁴

Comme Flaubert avant lui, Chevillard s'emploie à exagérer l'ambition et l'optimisme de son personnage, pour mieux faire ressentir l'ampleur de sa désillusion à venir. Et il s'y connaît pour savonner la planche sur laquelle il le fait reposer ; plus dure sera la chute !

1) La folle prétention de l'écrivain voyageur

Effet de mode ou phénomène durable, l'appellation « écrivain voyageur » s'est considérablement répandue aujourd'hui, jusqu'à figurer en tête de rayon dans bon nombre de librairies françaises. Les mots « écrivain voyageur » n'apparaissent pas sous cette forme dans *Oreille rouge* ; sans doute Chevillard entendait-il se démarquer de cette catégorie d'auteurs qui font du voyage la matière et la matrice de toute expérience littéraire : ni lui ni son personnage ne sont *a priori* de grands voyageurs, au sens où on l'entend dans cette appellation. Elle figure néanmoins à plusieurs reprises dans *L'Autofictif*, le blog de l'auteur¹¹⁵ :

114Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, Folio classique, 1979 [posth., 1881], page 74.

115L'*Autofictif* est un blog tenu par Éric Chevillard depuis le mois de septembre 2007 (<http://l-autofictif.over->

Mais l'écrivain voyageur voyage en effet, de festival Étonnants Voyageurs en festival Étonnants Voyageurs. (*L'Autofictif*, 18 février 2008, page 114)

La Terre est décidément ronde et l'on reconnaît partout sa courbure familière. Ayant noté cette observation, l'écrivain voyageur fit claquer l'élastique de son petit carnet de moleskine avec satisfaction, comme celui de son slip sur son ventre replet. (L'Autofictif voit une loutre, 5 novembre 2008, page 40)

Il serait abusif de vouloir identifier cet « écrivain voyageur » à la figure d'Oreille rouge : le petit carnet de moleskine n'est pas l'apanage du personnage, comme nous l'avons vu. La dernière réflexion citée offre toutefois de troublantes similitudes avec le propos du roman qui nous intéresse – c'est vrai en particulier de l'identification du personnage à son petit carnet, l'un et l'autre pourvus d'élastique ; de l'autosatisfaction du voyageur, souvent content de lui-même ; des propos définitifs qu'il lui arrive de tenir.

Il est assez évident que l'emploi des termes « écrivain voyageur » recèle une part de dérision chez Chevillard. Mais elle nous permet d'aborder le cœur du projet poursuivi par Oreille rouge : la manière dont il va pouvoir rendre compte de son voyage par l'écriture.

2) Un projet annoncé à qui veut l'entendre

La démarche de Chevillard a ceci de particulier qu'elle ne cache rien du contexte dans lequel est intervenue l'écriture du roman *Oreille rouge*. Beaucoup d'auteurs se seraient ingéniés à dissimuler les circonstances exactes du déplacement au Mali, préférant laisser dans l'ombre les détails d'une invitation qui s'apparente un peu à une commande. Lui les aborde frontalement au contraire, et dès la première page : « Il est invité à séjourner et à écrire dans un village du Mali. » (page 7) ; il parle même d'une « résidence d'écriture » (page 9) ; le thème imposé est tout aussi clairement explicité : « Sujet, avons-nous dit, l'Afrique. » (page 9).

Ce parti pris de transparence s'affirme tout au long de la première partie : Oreille rouge fait part de ses réserves, de ses doutes (pages 7 à 18), puis évoque son objectif auprès de ceux qu'il rencontre : « Que va-t-il faire en Afrique ? Transparente énigme. Comme toujours, comme partout, il va y chercher un livre » (page 24). Il s'adonne à divers préparatifs, acquiert le petit carnet de moleskine noire. Et il part. « Il repart », même (page 33).

blog.com). Adeptes de la forme brève, il y fait paraître chaque jour ou presque trois réflexions qu'il prend soin de démarquer de sa vie réelle (d'où l'appellation « autofictif ») et qu'il consacre à des sujets assez variés (même si l'écriture y occupe une place de choix). Deux tomes de ces réflexions sont parus sous forme de livres : Éric Chevillard, *L'autofictif, Journal 2007-2008*, L'arbre vengeur, Talence, 2009 et *L'Autofictif voit une loutre, Journal 2008-2009*, L'Arbre vengeur, Talence, 2010.

3) La manifestation d'une grande impatience

Le projet de se faire écrivain voyageur, fraîchement accueilli à son commencement, semble si bien ancré dans l'esprit du protagoniste qu'il lui arrive de manifester une certaine fébrilité. Si grande semble son impatience qu'il renseigne un « journal de bord » avant même son décollage : « dans l'avion immobile [...] il notait sans vergogne : *Déjà trois heures de vol, l'Afrique se rapproche et je ne vois toujours pas grossir l'éléphant.* » (page 32). Dans un roman écrit majoritairement au présent, le choix de l'imparfait détonne : Chevillard recourt ici à l'analepse pour évoquer rétrospectivement l'attitude adoptée par le personnage avant l'annulation de son premier départ. Ce retour en arrière, et le recours aux temps du passé qu'il implique, rend d'autant plus sensible la petite supercherie à laquelle se livrait le héros, pressé d'anticiper sur la réalité de son voyage : c'est que la fiction voulait se faire plus rapide que le réel.

II. D'insurmontables difficultés

Oreille rouge se montre très impatient de mener à bien son projet. Pourtant, l'objectif qu'il s'est fixé n'est pas sans poser problème, et il en a clairement conscience : on ne peut plus décentement écrire un récit de voyage au début du XXI^e siècle comme on l'aurait fait quelques dizaines d'années auparavant. Ces préoccupations ne sont pas évidemment pas tues : l'écriture d'Éric Chevillard ménage une place de choix à ces écueils, éléments incontournables de sa réflexion sur l'œuvre en cours d'élaboration.

1) « On ne peut plus raconter ses voyages »

La première difficulté à laquelle se heurte le personnage se trouve exprimée de manière particulièrement imagée :

« Car il a tout de même trop de lucidité pour tenir un journal et tenter de persuader son lecteur qu'il est le premier homme blanc à débarquer en Afrique. On ne peut plus raconter ses voyages, ou bien il faut que la projection elle-même tourne à la catastrophe, que toutes les diapositives apparaissent à l'envers et, parmi elles, une image scandaleuse ayant trait à l'état de nudité, sans rapport avec l'aventure, puis que l'écran se décroche.

Et enfin que le projecteur brûle. » (pages 24-25)

Cette section prolonge une réflexion sur l'écriture, initiée un peu plus tôt. Mais sans transition apparente, le propos glisse de la question de l'écriture (peut-on encore « tenir un journal » ?) à l'évocation d'une projection de « diapositives ». Chevillard rappelle à la mémoire de ses

lecteurs l'interminable séance de diapositives qui permettait de rendre compte d'un voyage – aussi bien dans le cadre privé de la soirée entre amis ou en famille, que dans le cadre d'une conférence ouverte à un large public. Le choix du support de la diapositive, déjà passablement vieilli en 2005, n'est pas indifférent : en même temps que le matériel a pris de l'âge, au risque de « se décrocher », voire de « brûler », la conscience du spectateur s'est affinée, qui connaît bien les limites de l'exercice, et qui sait combien il peut être fastidieux pour un public captif de subir la projection ininterrompue de « clichés » prévisibles et dépourvus d'intérêt. Dans cet exercice convenu, seul l'accident, « l'image scandaleuse » (et)(ou) l'effondrement du dispositif peut encore susciter l'intérêt du spectateur.¹¹⁶

La séance de diapositives est un peu la projection métaphorique de ce que devrait être un récit de voyage aujourd'hui pour espérer pouvoir encore susciter l'intérêt de ses lecteurs : comme toutes les pratiques artistiques, il ne peut espérer survivre que dans le renouvellement ; la reproduction à l'identique d'une démarche déjà maintes fois empruntée ne peut conduire qu'à un échec. La forme du journal de bord, à laquelle s'adonne Oreille rouge (page 32), est elle-même condamnée.

2) Une appellation grandiloquente : « le grand poème sur l'Afrique »

Le second écueil auquel se heurte le personnage est la démesure du projet qu'il envisage. Elle s'exprime dans les termes grandiloquents qu'il emploie. Dès les premières pages, le narrateur s'amuse de ses prétentions : « De grands poèmes montent en lui » (page 14) ; « Oreille rouge s'émerveille de son pouvoir de création. » (page 75). Il s'offusque aussi de sa propension à tout rapporter à sa propre personne : « Et il écrira *Mon Mali*. » (page 22).

Lorsqu'il fait part de son projet, Oreille rouge recourt le plus souvent à une appellation figée : ce sera le « grand poème sur l'Afrique » (page 35). L'emploi de l'épithète peut faire sourire : certes, il peut vouloir désigner l'étendue que le personnage entend donner à son écrit ; mais il manifeste aussi une forme d'orgueil – faut-il considérer comme « petits » tous les écrits qui l'ont précédé ? Cette prétention à la singularité est encore amplifiée par l'emploi

¹¹⁶La projection de diapositives et les incidents qui peuvent l'émailler était déjà au cœur d'un chapitre de *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, qui prenait la forme inusitée chez Chevillard d'un texte de théâtre : un conférencier – Marc-Antoine Marson – rendait compte de ses expéditions pour illustrer son propos sur la désertification. Une didascalie signalait un premier incident : « (*A la suite d'une série de diapositives montrant les dunes, le déboisement, le maigre bétail, un visage de femme apparaît sur l'écran.*) ... Je vous prie de m'excuser (*il passe aussitôt à l'image suivante, mais elle représente la même femme. Une dizaine de diapositives la montrent ainsi, seule ou en compagnie du conférencier. Il les fait défiler rapidement, en silence. Enfin apparaît une autre vue du désert – qu'il laisse sur l'écran.*) Foutu classement. Je ne sais vraiment pas ce que ces photos font là. J'aurais mélangé deux séries de diapositives. » Éric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, op. cit., pages 119-120.

de l'article défini et du complément du nom accolé au substantif : le poème d'Oreille rouge devient « *le poème sur l'Afrique* »¹¹⁷ (page 43), l'unique, l'indépassable. Le mot « poème » lui-même peut sembler étonnant, de la part d'un romancier. C'est peut-être une manière de distinguer le projet d'Éric Chevillard de celui de son personnage (il est présenté comme un « écrivain », jamais comme un « romancier ») ; c'est sans doute aussi une manière de rappeler qu'il ne saurait y avoir de vrai roman sans une dimension poétique.

Quoi qu'il en soit, le retour récurrent de l'appellation « grand poème sur l'Afrique » manifeste une préoccupation quasi obsessionnelle. Toutes les actions des personnages sont concentrées sur cet objectif : « C'est pour son grand poème sur l'Afrique » (page 35). Tantôt il s'adonne aux « méditations premières du grand poème sur l'Afrique » (page 37) ; tantôt il jalouse ceux qui pourraient avoir le même objectif : « Aurait-elle l'intention de publier dès son retour un grand poème sur l'Afrique ? » (page 39).

3) Un projet démesuré

L'intention du protagoniste, telle que la rapporte le narrateur, apparaît largement aussi démesurée que le laissait entendre son appellation. La venue d'Oreille rouge en Afrique tient franchement de la révélation divine :

Il va mordre dans l'Afrique. L'Afrique va chanter et danser dans son poème, elle n'aura jamais connu cette transe. Muette était l'Afrique. L'Afrique attendait son poète. Vint Oreille rouge, enfin. Il va initier l'Afrique à sa magie. L'Afrique va rugir et barrir pour la première fois dans son poème. (page 72)

Dans une intention satirique, le narrateur se plaît à exagérer le pouvoir du protagoniste. Le choix des temps laisse clairement entendre qu'il y aura un *avant* et un *après* Oreille rouge : le futur proche, formé du verbe aller suivi de l'infinitif des verbes « mordre », « chanter » et « danser », annonce qu'une ère nouvelle va s'ouvrir avec la venue Oreille rouge. Il fait figure de prophète, comme le suggère une construction impersonnelle qui paraît comiquement inspirée d'un texte sacré : « Vint Oreille rouge, enfin »¹¹⁸. Son pouvoir est tel qu'il pourrait même entraîner un renversement de l'ordre logique : car « *sa magie* »¹¹⁹, est-ce celle de l'Afrique ? ou bien sa magie *à lui* ?

Les deux sections suivantes donnent toute la mesure de son ambition : Oreille rouge

117C'est nous qui soulignons.

118L'ironie de Chevillard à l'encontre des figures prétendument messianiques est un phénomène récurrent. Oreille rouge apparaît presque ici comme un précurseur du personnage de Yoakam dans le roman *Choir*, paru en 2010 (Éric Chevillard, *Choir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010).

119C'est nous qui soulignons.

paraît vouloir faire tenir l'Afrique entière dans son poème, quitte à sembler manquer de discernement :

[...] Oreille rouge va comme le mouton, tête basse. Il broute tout ce qu'il rencontre sur le sol d'Afrique. De même que s'entasse dans nos musées les trésors de l'art africain et des fétiches qui n'ont peut-être pas jeté leur dernier sort, il s'empare de tout ce qu'il voit, qui va finir dans son grand poème : on saura désormais où se trouve le Mali.

Dans son livre. (pages 72-73)

Oreille rouge prend le kapokier et le banco et la pirogue. Il prend le balafon et le bogolan. Il prend l'ordure et la carie dentaire. Il prend trois boucles du Niger et douze arpents de savane. Il attrape même un margouillat. [...] Il prend l'arachide avec l'avidité d'un singe. Ce sont des mots pour son grand poème sur l'Afrique.(page 73)

Ces longues énumérations, aussi éclectiques qu'il se puisse concevoir, donnent au « grand poème sur l'Afrique » à venir l'allure d'un véritable bric-à-brac. Le charme de cet inventaire procède évidemment de cet empilement d'éléments hétérogènes, où peuvent cohabiter dans une même phrase essences exotiques, matériaux de construction et embarcation fluviale ; instruments de musique et étoffes teintes. Pour présider à ces assemblages, pas d'autre règle que celle de l'éclectisme le plus échevelé, et du jeu sur les sonorités : car le texte se veut un poème ; et le balafon n'entretient d'autre relation avec le bogolan que phonique, et géographique. Les mots comptent au moins autant que les objets ou les matériaux qu'ils désignent :

[...] il a trouvé les premiers mots de son grand poème sur l'Afrique. Qui ne sera pas un poème sur l'Afrique, rectifie-t-il, mais qui contiendra l'Afrique : le poème de l'Afrique, serait-il plus juste de dire. L'Afrique était sans voix, sans musique. Désormais, il suffira de lire mon poème pour voir et pour entendre l'Afrique. L'Afrique sera debout dans son poème, relevée. (page 75)

Une fois encore, Oreille rouge fait figure de sauveur. Une fois encore, il y aura un *avant*, et un *après* : « Désormais », l'Afrique pourra être vue et entendue. Non seulement l'Afrique sera dans le poème, mais elle y sera « relevée ». « Oreille rouge veut bien faire un geste en faveur de ce pays » (page 75).

Les Africains n'en demandaient pas tant ; le lecteur non plus, d'ailleurs, mais peu importe : « Oreille rouge décrira tout ça dans son grand poème sur l'Afrique. On n'y coupera pas. » (page 109). Et le bateleur Oreille rouge d'énumérer comiquement les vertus prêtées à ce remède miracle que constituera le grand poème sur l'Afrique : « son poème ameublira les sols et engraissera les moutons » (page 75) ; « Dans son grand poème sur l'Afrique, il brosera le tableau clinique du Mali » (page 142)

Cette volonté de tout embrasser prend parfois la forme métaphorique d'une conquête

coloniale, à laquelle le narrateur assimile le projet du protagoniste :

Oh, mais Oreille rouge est parti pour reconquérir à lui seul notre empire colonial ! Car il compte bien exploiter à son profit le sous-sol de l'Afrique : les richesses minérales, toutes les matières premières de l'Afrique seront constitutives de son poème – à quelles applications et usages plus opportuns les destinerait-on ? Marqueterie en bois précieux incrustée d'or et de pierreries, tel sera son poème, et cependant armé de fer, cerclé d'ivoire : une chose délicate mais solide, incassable.

Tout ce qu'il est possible d'extraire, de puiser, de capturer, de cueillir, de produire en Afrique sera extrait, puisé, capturé, cueilli et produit puis précipité pêle-mêle dans son poème. (page 112)

La force de travail de l'Afrique, il va l'engager tout entière dans l'ouvrage de son poème. Hommes et bêtes, au travail ! (page 113)

L'histoire a déjà donné tort à Oreille rouge, et la prétention à la reconquête de l'empire colonial suffit à invalider son projet. L'énumération des actions à entreprendre pour le mener à bien – d'abord sous la forme de verbes à l'infinitif, puis de leurs participes passés –, renforce encore le caractère illusoire de son entreprise ; d'autant qu'il entend le mener « à lui seul ».

4) De la difficulté d'être à la hauteur du mythe

Dernier écueil auquel se heurte le protagoniste : le poids écrasant de tous les écrivains qui l'ont précédé. Le narrateur semble prendre un malin plaisir à nommer Rimbaud (page 75). Comment Oreille rouge pourrait-il égaler les maîtres qui l'ont devancé ?

Oreille rouge songe à tout ce que la littérature occidentale aurait fait de ce prodige et comme Jules Laforgue par exemple s'en fût réjoui. C'est à lui seul pourtant qu'il incombe de chanter ce miracle. A lui l'aubaine de ce poème inédit. (page 138)

Oreille rouge a clairement conscience de sa responsabilité. Mais comment faire en sorte que cette « aubaine » ne se retourne pas contre celui qui en bénéficie, au risque de devenir une source d'inhibition ? Le narrateur souligne à l'envi le décalage entre la fragilité du personnage, et l'ambition démesurée du projet qu'il s'est fixé : « Dans les veines de ce garçon passif, défaillant, pusillanime, coule le sang neuf de l'Afrique. Le baobab lui réclame sa sève. » (page 75). Comment pourrait-il écrire « les pages incandescentes du grand poème sur l'Afrique » (page 37)¹²⁰ ?

5) Un personnage limité

D'ailleurs, le narrateur se joue de la cécité de son personnage. Le spectacle de la

120 L'expression est en partie due à Isidore Ducasse : « la morale, qui passait en cet endroit, ne présageant pas qu'elle avait dans ces pages incandescentes un défenseur énergique, l'a vu se diriger, d'un pas ferme et droit, vers les recoins obscurs et les fibres secrètes des consciences. » (Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, op. cit., Chant deuxième, page 61).

récolte du mil perturbe sa perception des proportions : « Grands tubes jaunes couchés dans les champs : on a fauché le mil. Oreille rouge doit se pincer le bras. Ces brins de paille seront les poutres maîtresses de sa nouvelle conception du monde. » (page 122). Certes, cette citation peut être diversement interprétée : dans un premier temps, on peut y voir le souci qu'a le personnage de s'approprier les détails les plus insignifiants de son périple africain pour en faire le matériau de son livre – prétention comiquement mise à distance par le commentaire sentencieux du personnage : « Le fétu est considérable, dit Bras rouge. » (page 122). Mais dans le même temps, par cette allusion à un proverbe connu du lecteur, Oreille rouge est assimilé à un individu prompt à repérer les défauts d'autrui, mais incapable de reconnaître les siens.

III. Le spectre de l'échec

1) Un poète en proie au doute

Les difficultés auxquelles est confronté le protagoniste se traduisent par une perte de confiance, qui contraste avec l'assurance qu'il affiche habituellement. Il lui arrive même de paraître un peu désespéré :

Quelquefois, Oreille rouge s'adresse directement à l'Afrique.
Afrique, dit-il. Et l'on croit que c'est enfin son chant qui commence.
Afrique, Afrique ! Comme il empoigne son sujet ! Comme il le nomme !
Il y a là un rythme qui s'ébauche, entendez-vous, dans le redoublement de
l'apostrophe : Afrique ! Afrique !
Afrique, dit-il encore, et son bras s'écarte de son corps, sa main s'ouvre.
La voix est sûre, forte, les syllabes magnifiques claquent de nouveau :
Afrique !
Et le chant va déferler comme l'océan, comme la horde de gnous, ample,
majestueux, sonore.
Afrique ! Quelle ouverture ! Quel départ ! Le regard d'Oreille rouge fixe
l'horizon. Tout son corps tendu tressaille.
Afrique, dit-il encore.
Afrique ! Viens dans mon poème ! (page 55)

Les emportements du personnage pourraient s'inscrire dans une tradition initiée par le mouvement de la Négritude – et l'on pense ici aux accents lyriques d'un Léopold Sédar Senghor ou d'un Aimé Césaire. Mais comme souvent, les efforts du personnage sont ruinés par les commentaires désobligeants du narrateur : ce dernier se montre tout d'abord excessivement enthousiaste, contribuant à susciter de grandes attentes chez le lecteur : « Comme il empoigne son sujet ! Comme il le nomme ! ». Il multiplie les exclamations (pas

moins de onze) ; il souligne à l'envi la beauté du mot Afrique (le seul que prononcera Oreille rouge dans cette section) ; il s'émerveille de ses talents de diction : « La voix est sûre, forte » (ce que le lecteur serait bien en peine de confirmer) ; il admire sa gestuelle : « Tout son corps tendu tressaille. » (c'est hélas tout aussi invérifiable). Mais, au final, rien ne se passe. Rien d'autre que la répétition d'un même mot, manière d'invocation désespérée et qui reste sans effet. La tentative se solde par un échec, et une supplication. Pour exaucer les vœux d'Oreille rouge, il faudrait que l'Afrique personnifiée, interpellée par le recours à l'apostrophe et le présent de l'impératif, vienne d'elle-même se constituer prisonnière : « Afrique ! Viens dans mon poème ! ».

Même tentative trente pages plus loin, même commentaire narquois du narrateur, et même échec – plus sévère encore :

Quelquefois, Oreille rouge défie l'Afrique. Afrique, dit-il, et si aucun mot ne suit ce n'est certes pas qu'il n'en connaît pas de nombreux, et de splendides !

Mais l'Afrique semble-t-il préfère rester vêtue de ses boubous et de ses pagnes, elle ne relève pas son défi. Elle se dérobe. Elle irait nue plutôt que de se laisser entretenir dans le luxe captieux de ses phrases. Elle n'en est pas encore à se donner pour quelques flatteries empruntées au lexique des littératures précieuses.

Afrique, Afrique, dit-il encore. À croire qu'il la baptise ainsi parce que tel est son bon plaisir et tel est son pouvoir qu'il la crée en la nommant.

Que l'Afrique soit !

Et de fait, on ne saurait nier que le pays qui s'étend alentour ne pourrait être mieux nommé.

Oreille rouge nous inspire une considération nouvelle, et même un religieux respect.

On voudrait l'entendre dire Norvège, scander ainsi Norvège ! Norvège !

Voir si ça marche. (page 74)¹²¹

Cette fois-ci, l'échec du personnage est souligné par le recours explicite à la personnification : l'Afrique apparaît sous la forme d'une femme africaine qui refuserait les avances du poète. A la sincérité franche et vertueuse de l'Afrique, le narrateur oppose la démarche artificieuse du lexicographe campé en pornographe. Dès que son échec est consommé, le narrateur déchaîne son penchant sarcastique, multiplie les observations ironiques, et voudrait inviter le lecteur à ironiser avec lui par le recours à la première personne du pluriel ou du pronom indéfini : « Oreille rouge nous inspire une considération nouvelle », « On voudrait l'entendre dire

¹²¹Comme le note Marie-Paule Berranger, ces sections pourraient faire écho au court poème « ICEBERGS » d'Henri Michaux, dont chaque verset – ou presque – s'ouvre par une double invocation : « Icebergs, sans garde-fou, sans ceinture [...] Icebergs, Icebergs, cathédrales sans religion de l'éternel hiver [...] Iceberg, Iceberg, dos du Nord-Atlantique [...] Icebergs, Icebergs, Solitaires sans besoin... » Ce clin d'œil semble confirmé par la chute de la section : « On voudrait l'entendre dire Norvège, scander ainsi Norvège ! Norvège ! / Voir si ça marche. » Mais Oreille rouge, à vouloir imiter – inconsciemment ? – Michaux, donne à son discours poétique la forme plutôt pathétique du pastiche (Henri Michaux, *La Nuit Remue*, Paris, *Poésie / Gallimard*, 1935, p. 89).

Norvège ». La tentative d'Oreille rouge semble tourner au désastre, et le narrateur profiter de cette occasion pour déchaîner toute son acrimonie.

Une dernière section paraît faire système avec les deux précédentes. Faut-il y voir la marque du désespoir ? Toujours est-il qu'on y voit le protagoniste faire violence à son sujet :

Une fois encore, Oreille rouge s'est campé devant l'Afrique. Il l'attrape par le menton, il lui tort les poignets.

Afrique ! Afrique ! Il l'inonde de ses postillons : quelles récoltes nous aurons cette année !

Une fois encore, il invoque le nom de l'Afrique : son grand poème est contenu dedans.

Oreille rouge va enfin dire son fait à l'Afrique. Vous n'y voyiez que des eaux et des écorces : il va en exprimer le jus de son poing.

Comment lui échapperait-elle ? Il est à cheval dessus. Elle se cabre ? Il est maintenant couché dessus.

Afrique ! Afrique ! C'est le refrain. Le chant va venir. Le chant se forme et enfle dans le ventre d'Oreille rouge. Sa démarche n'était pas si souple avant l'Afrique, ni son pas si élastique.

Voici Ventre rouge, Hanches rouges, le poète, qui s'avance.

L'Afrique est à ses pieds, l'Afrique n'a rien à lui refuser. Il pourrait sévir. Il la tient à sa merci, dans son poème.

Mais Oreille rouge n'est pas cette brute. Il a desserré son étreinte.

Il arbore maintenant des airs de souverain magnanime, indifférent aux biens de ce monde, las de son pouvoir peut-être, J'ai préféré relâcher ma prise, dit-il. (pages 113-114)

Cette section reprend la personnification inaugurée dans les sections précédente, mais les relations qui s'établissent entre Oreille rouge et l'Afrique se rapprochent dangereusement d'une scène de viol. La scène a beau être cryptée, le spectateur en comprend les principales étapes : d'abord l'intimidation : « Oreille rouge s'est campé devant l'Afrique » ; la contrainte physique : « Il l'attrape par le menton, il lui tort les poignets. », puis l'adoption d'une posture explicite. Dans cette « étreinte », le chant – mais pouvait-il en être autrement pour un poète ? – est assimilé au siège de la virilité : « Le chant va venir. Le chant se forme et enfle dans le ventre d'Oreille rouge. » : « Voici Ventre rouge, Hanches rouges, le poète, qui s'avance. »¹²²

¹²²Il nous paraît intéressant de rapprocher cet extrait aux propos tenus sur le blog *L'Autofictif* en date du 18 avril 2008, où l'on voit Chevillard en prise avec l'écrivain Richard Millet. Le motif de la relation sexuelle qui unirait l'Afrique à l'écrivain venu la féconder y est repris sur un mode nettement satirique. Comme il se doit, cette réponse aux propos de Richard Millet se construit en trois temps :

« Richard Millet écrit : *Si je dis que l'Afrique (à l'exception de la chrétienne Éthiopie) ne m'intéresse pas, que ses langues, ses paysages, ses religions, ses mœurs, ses formes de civilisation me laissent de marbre, que je m'y sens esthétiquement indifférent, si je dis que je n'ai jamais désiré une Africaine, et que je vois ce continent à peu près comme le narrateur du roman de Conrad Au Cœur des ténèbres, cela implique-t-il que je sois « raciste » ? Devrais-je cesser de me référer à cette très personnelle échelle de valeurs et de goûts qui font de moi un être désirant, ouvert, frémissant ?*

Certes pas, pour la première question. Mais comme l'Afrique va pâtir de cette indifférence ! Car c'est justement ce désir qui fait défaut à l'Afrique, le désir de Richard Millet, qui la redresserait, ce fort et ardent désir, toute cette sève d'un coup, vous pensez, comme elle eût fécondé l'Afrique !

Mais contre toute attente, la scène s'interrompt. Le viol suggéré n'est pas consommé. Au moment où il s'efface, Oreille rouge a pourtant le dessus. Comment comprendre son retrait ? « Oreille rouge n'est pas cette brute », nous dit-on. Il nous faudra nous contenter de cette explication. Pourtant, le protagoniste est connu pour être un dissimulateur patenté ; et le narrateur ne fait rien pour nous en dissuader : « Il arbore maintenant des airs de souverain magnanime, indifférent aux biens de ce monde, las de son pouvoir peut-être, J'ai préféré relâcher ma prise, dit-il. » Il se pourrait qu'une raison moins noble ait contraint Oreille rouge à se retirer. Aurait-il reconnu la vanité de son projet, dès lors qu'il reposait sur la violence ? ou bien sa virilité – comprendre : son chant, son pouvoir créateur – lui aurait-il fait défaut ?

2) Un projet toujours différé

Oreille rouge étant mis en difficulté, son grand poème ne pourra qu'être différé. C'est ce que semble signaler l'emploi récurrent du futur lorsqu'il est question de ses projets d'écriture. Parfois, il recourt au futur proche, construit avec le verbe aller : « il va enfin dire son fait à l'Afrique » (p. 114). Plus souvent, il utilise le futur simple : « tel sera mon livre... » (page 72 et page 73) ; son poème « contiendra l'Afrique » (page 75) ; « Oreille rouge décrira tout cela... » (page 109) « tel sera son poème » (page 112) ; « les fleuves... s'emploieront à verdier et fleurir les marges... » (page 113) ; « Dans son grand poème sur l'Afrique, il brosera... On y mettra... » (page 142).

Mais plutôt que de rassurer le lecteur quant à la réalisation du poème à venir, cet emploi continu du futur marque surtout l'incapacité du personnage à le réaliser au présent. Son éternel report suggère davantage son impossible réalisation, que la promesse qu'il se réalisera effectivement.

Le projet d'Oreille rouge semble s'incarner assez bien sous la forme d'une statuette longuement décrite, et dont il fait l'acquisition :

Au marché des artisans, il caresse du bout des doigts un éléphant en bois d'ébène pourvu de belles défenses en os de phacochère – justice enfin rendue au sanglier notoirement sous-estimé –, il lui parle à l'oreille doucement, il le dorlote et le berce, il s'inquiète de sa nourriture, il en négocie âprement le prix –, au même, croisé sur un trottoir de Paris, il n'eût pas accordé un regard. Et si son pied avait buté dessus, il l'eût repoussé comme un roquet importun, il l'eût appelé camelote, pacotille, il eût rit

Quelle lumière sur la brousse, à faire pâler le soleil fixe au-dessus, le désir de Richard Millet ! Voilà le feu qui manque aux reins du mâle africain. Eau qui irrigue et baptise, encre qui instruit, cette semence épanchée à longs traits sur les terres stériles eût changé la donne ! L'Afrique pourtant va devoir survivre sans le désir de Richard Millet, sans son frémissement non plus, c'est dire si elle va plutôt dépérir et se lézarder encore, c'est dire aussi si l'ingrate femme africaine continuera longtemps de son geste archaïque, indolent, mais auguste, à piller le millet. » (Éric Chevillard, *L'Autofictif*, *op. cit.*, pages 158-159).

des prétentions de la babiole. Tandis que celui-ci, son éléphant d'Afrique, haut de huit centimètres, long de quinze, c'est un mâle redoutable et farouche, un chef de troupeau, un mastodonte : il n'y a que des œufs sous son pied. Oreille rouge le baptise Hannibal. Il a de grands projets pour lui. Bien des choses changeront à son retour. On va le revoir en tous ces lieux et places qu'il a quittés vaincu, défait, humilié.

Il reviendra, annoncé par le tonnerre et mille tambours : le petit trot d'Hannibal sur son chemin de gloire. (page 105)

Le comique burlesque de cette section provient évidemment du décalage entre la perception qu'aurait eue le protagoniste de sa statuette avant son voyage, et celle qu'il en a après. En temps ordinaire, l'objet aurait été ramené à ses justes proportions, et désigné par les appellations les plus dédaigneuses. Le même objet, quelques semaines plus tard, devient la source d'attentions grotesques de la part d'un personnage qui le « caresse », « lui parle à l'oreille », « le dorlote et le berce », avant de s'inquiéter de sa nourriture. Ces attentions infantilissantes contredisent le projet du protagoniste, qui veut voir en son éléphant « un mâle redoutable et farouche, un chef de troupeau, un mastodonte ». Cette gradation se trouve comiquement amplifiée par le recours à l'hyperbole, dans cette évocation hallucinante du retour de l'éléphant, « annoncé par le tonnerre et mille tambours », et pompeusement rebaptisé Hannibal.

Mais cette section proprement délirante n'est pas aussi gratuite qu'il y paraît : elle dit bien le projet d'Oreille rouge, trop souvent « vaincu, défait, humilié » par son expérience africaine, et qui rêve de pouvoir, à son retour en France, accorder à son projet les soins attentifs qu'une mère prodiguerait à son bébé, jusqu'à le voir grandir et prendre les proportions d'un « grand poème sur l'Afrique » – ou d'un roman ? La composition de la statuette ne doit d'ailleurs rien au hasard : l'éléphant est en bois d'ébène – matériau africain emblématique –, et « pourvu de belles défenses en os de phacochère ».

3) « Fuis devant l'impossible »

Devant la difficulté de la tâche, Oreille rouge semble tenté de baisser les bras à plusieurs reprises. Chevillard lui-même semble reconnaître avoir un instant envisagé cette possibilité¹²³. D'autres avant lui ont bien réussi à écrire sur l'Afrique en se soustrayant à l'obligation du voyage, après tout. L'on songe évidemment à Raymond Roussel et à ses *Impressions d'Afrique*¹²⁴, ou encore à Eugène Savitzkaya et sa *Traversée de l'Afrique*¹²⁵, roman dans lequel les personnages envisagent de rallier l'Afrique à bord d'une camionnette qui ne quittera jamais son garage. Pour ne rien dire d'Henri Michaux, dont plusieurs recueils – à commencer par les *Voyages en Grande Garabagne*¹²⁶ – ont assez démontré qu'il n'était pas besoin de voyager pour écrire d'extraordinaires carnets de voyage.

Mais Oreille rouge, lui, est bien allé en Afrique, et c'est là-bas que s'exprime la tentation du renoncement. D'ailleurs son caractère pourrait l'y prédisposer, si l'on en croit cet aveu :

Fuis devant l'impossible. Il a déjà lu cette maxime quelque part, pourtant, mais il ne sait plus où. Puis se souvient.

Elle conclut chaque article de son programme génétique. (page 89)

Avec *Oreille rouge*, *Fuis devant l'impossible* fait aussi partie des titres envisagés pour le roman (page 80). C'est dire si cette maxime caractérise le personnage – et avec lui les difficultés qu'il rencontre.

Le rêve du carnet perdu pourrait être considéré comme l'une des variantes de cette tentation du renoncement :

Il faudrait le perdre maintenant. Il faudrait maintenant perdre le petit carnet de moleskine noire pour aller au bout de l'aventure. Quelle apothéose ! Au lieu de ce mince recueil de notations sèches, il y aurait le carnet perdu, contenant l'Afrique. Il y aurait le grand poème sur l'Afrique à jamais perdu, mais bien réel, du coup. Il y aurait dorénavant le mythique livre africain perdu – et le silence définitif d'Oreille rouge sur le sujet.

Car s'il venait à égarer son petit carnet de moleskine noire, que lui resterait-il de l'Afrique ? (page 42-43)

Le protagoniste – à moins qu'il ne s'agisse du narrateur ? – ne semble pas accorder beaucoup

123« Cela m'a tenté », répond-il à Emmanuel Favre qui l'interroge sur le désir qu'il aurait pu avoir d'imiter le *Voyage en grande Garabagne* d'Henri Michaux, « mais je me serais cramponné du coup à mon cher vieux crayon, à ma manière habituelle, alors que j'avais envie cette fois – comme Michaux avec la mescaline – d'écrire dans une situation d'inconfort. » (« Cheville au corps », entretien avec Éric Chevillard par Emmanuel Favre, *Le Matricule des anges*, n°61, mars 2005).

124Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, *op. cit.*

125Eugène Savitzkaya, *la Traversée de l'Afrique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979.

126Henri Michaux, *Voyages en Grande Garabagne* (1936), in *Ailleurs*, Gallimard, Paris, 1948.

d'estime à « ce mince recueil de notations sèches ». Écrasé par le poids de grands noms – à commencer par celui de Rimbaud, qui s'y connaît lui aussi en matière de « silence définitif » – l'écrivain pourrait, en égarant son petit carnet, trouver une porte de sortie honorable. Le carnet perdu, en accédant au rang de mythe, ne compromettrait pas sa carrière à venir (car le silence envisagé paraît bien relatif, qui ne porterait que « sur le sujet » de l'Afrique). La perte du petit carnet résoudrait toutes les angoisses du poète en un somptueux paradoxe : « à jamais perdu, mais bien réel, du coup ». Et lui offrirait un alibi imparable.

L'idée de perdre le carnet semble vite abandonnée, sans que la tentation du renoncement disparaisse pour autant. Devant la lune horizontale qu'il observe au Mali, après avoir songé « à tout ce que la littérature occidentale aurait fait de ce prodige », Oreille rouge prend conscience des enjeux auxquels il est confronté : « cette responsabilité tout à coup l'accable. Et il laisse sa tête choir sur son épaule. » (page 138) Ce mouvement de renoncement paraît redoublé dans la dernière section de la seconde partie, cinq pages plus loin : « Il jouit subtilement de tous ces contrastes puis sa tête lourdement roule sur son épaule. » (page 143). L'image n'est pas sans en rappeler d'autres, qui va jusqu'à suggérer la dimension christique du personnage, crucifié par un projet qui le dépasse.

Chapitre V : L'Afrique réinventée de Chevillard

Au bout du petit matin...

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*¹²⁷

Dans la troisième partie du roman, la question de l'écriture, si présente dans la seconde partie, semblent avoir disparue ; est-ce à dire qu'Oreille rouge a renoncé à son objectif ? Certes, il a paru bien souvent accablé par l'étendue de son projet. Le narrateur s'est complu à souligner ses suffisances et ses insuffisances. Il a laissé son personnage en proie au doute, reportant indéfiniment son « grand poème sur l'Afrique ». Mais il a emporté avec lui son petit carnet. Il a emporté avec lui l'Afrique, avec le ferme projet d'exploiter ces notes. Si rien n'est dit de la composition du grand poème, une chose est sûre : le lecteur est bien en train de lire le récit de son expérience africaine. Il n'est pas sûr que le poème ait survécu aux doutes d'Oreille rouge ; mais il est certain que le discours de Chevillard sur l'écriture du poème, lui, a survécu. L'Afrique elle aussi s'y cacherait-elle quelque part, à demi masquée par les Oreilles rouges du protagoniste ?

I. Un regard lucide et sensible

L'Afrique telle que la dépeint Chevillard n'est pas une Afrique idéalisée ; l'auteur s'efforce de la restituer dans toutes sa complexité, dans ce qu'elle a de meilleur comme de pire : « est-ce beau, est-ce laid ? est-ce infect ou savoureux ? parfums ou miasmes ? On ne sait pas. Tel sera mon livre, décide Oreille rouge. On ne saura pas. On ne pourra pas se prononcer. » (page 72).

Avec Chevillard, la drôlerie est bien souvent au rendez-vous. L'auteur s'amuse des incongruités qu'il observe, et du parasitage de ses observations par ses références occidentales : « C'est ici pourtant, et pour la première fois quant à lui, qu'il voit très franchement des mosquées à la place des usines. » (page 75) ; « Sa note : Le pêcheur déploie son filet comme une nappe de pique-nique. Au menu ce jour, poisson. » (page 117).

¹²⁷Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1983 [1939], page 7.

La pollution

Le tableau que dresse Chevillard du Mali sera sans complaisance. L'auteur ne cherchera pas à dissimuler ou à enjoliver la réalité de la situation, aussi fâcheuse soit-elle. Mais il ne s'interdira pas l'humour, même lorsqu'il s'agira de parler des conséquences dramatiques de la pollution :

En revanche, si limpides et pures sont les eaux du fleuve que l'on voit distinctement au fond rouiller ses puissants moteurs. Les principaux affluents du Niger sont les flots gras et troubles vomis par les usines de ses rives et les eaux usées, épaisses, multicolores des teintureries. Carpes, silures et beaux capitaines apprennent de plus en plus jeunes à nager sur le dos. (p. 118)

La maladie et la malnutrition

Les maladies elles-même trouvent leur place au sein du récit. Mais l'auteur le fait avec beaucoup de pudeur, à travers un recours inaccoutumé à la métonymie :

Dans son grand poème sur l'Afrique, il brossera le tableau clinique du Mali, avec une strophe délirante sur le paludisme et les fièvres, une strophe exténuée, lacunaire, sur la bilharziose, une strophe ébréchée sur la carie dentaire, une strophe boiteuse sur la poliomyélite agissant de fait comme la seule protection efficace contre le sida, une strophe grêle et enflée sur la malnutrition dans les villages de brousse. On y mettra de la musique, world music, ça fera une chanson. (page 142)

De manière assez symptomatique, c'est le langage lui-même – dans sa dimension la plus littéraire, la « strophe » convoquant la poésie – qui se trouve frappé de la maladie. Rien n'est caché des maux dont souffre le Mali : ni le paludisme, les fièvres, la bilharziose ; ni la carie dentaire, la poliomyélite, le sida ou la malnutrition. Mais que l'on ne compte pas lire le tableau pathétique et complaisant d'hommes, de femmes ou d'enfants frappés par la maladie : c'est le langage qui est sacrifié, et qui se fait tour à tour délirant, exténué, lacunaire, ébréché, boiteux, grêle et enflé.

Le manque de nourriture est suggéré lui aussi, au détour d'une section dont l'apparente tonalité comique détone avec la noirceur du constat :

« A San, trois enfants aux grands yeux le regardent manger son riz à la sauce arachide. Je fais sensation avec mes oreilles rouges, se dit-il.
Puis il repousse son assiette, rassasié, et ses admirateurs aussitôt se partagent les quelques grains qu'il a laissés. » (pages 141-142)

Une fois encore, le protagoniste est victime d'un quiproquo ; une fois encore, il se réjouit d'un événement qui semble flatter son égo ; et l'allusion à ses « admirateurs » entretient le malentendu jusque dans les derniers mots du second paragraphe : la chute apparaît d'autant plus brutale.

L'hiver en Norvège

Le personnage Oreille rouge lui-même n'est pas indifférent aux souffrances qu'il observe au Mali. Sa compassion s'exprime notamment lorsqu'il se retrouve seul :

Le soir, dans sa chambre, Oreille rouge fait rouler des cris dans sa gorge. Il vocalise, il cherche l'émotion, tantôt rugit, tantôt geint.

A son retour, il va alerter l'Occident sur la situation de l'Afrique. (page 67)

Rien ne permet de douter que l'émotion du personnage soit sincère. Le narrateur cependant sourit des velléités d'Oreille rouge, de sa prétention à « alerter l'Occident ». Ce n'est pas lorsqu'il « cherche l'émotion », lorsqu'il « rugit » ou lorsqu'il « geint » qu'il pourra convaincre. Tout au plus courra-t-il le risque de se ridiculiser.

Ou de se montrer obscène, fût-ce malgré lui. En témoignent ces deux sections, consacrées aux conversations d'Oreille rouge :

[...] quand il s'est un peu trop émerveillé devant ses hôtes flattés – Ô Niger ! –, Oreille rouge insidieusement ramène la conversation sur la neige.

Pour celui qui se tient la tête ou le ventre, pour celui qui se vide de son sang, il neige un grand hôpital de carrelage et de coton.

Il neige un gâteau de farine, d'œufs délicatement battus et de sucre glace pour celui qui sent poindre la faim.

Il neige une laiterie pour les enfants né dans la nuit, entre la crèmerie de la mère et la fromagerie du père.

Il neige des vêtements propres et neufs chaque matin et chacun y trouve une chemise à sa taille, de confortables bottes à sa pointure et un chapeau ajusté à son tour de tête.

Il neige de grandes lessives de draps étendus au soleil et des vaisselles de porcelaine lavées une fois pour toutes.

Il neige des maisonnettes individuelles recrépies et de solides demeures familiales en tuffeau.

Il neige des montagnes de distraction, des terrains de jeux, des pentes douces pour les glissades et des sapinières silencieuses pour les promenades.

Il neige des passeports vierges pour aller partout à sa guise et de longues pistes aux perspectives indéfinies pour les atterrissages.

Il neige la paperasserie numérotée et efficace d'une administration rigoureuse.

Il neige des cheveux blancs pour nos chauves centenaires et d'inutiles linceuls pour leurs épouses immortelles.

Voilà ce qu'il raconte à ses hôtes ébahis. Oreille rouge est une sombre ordure. (pages 446-47)

L'omniprésence de la neige est soulignée par le recours à l'anaphore¹²⁸. La neige donne sa cohérence à un propos en apparence décousu : elle semble recouvrir et égaliser les contours

128Comme le signale Jean-Claude Larrat, le procédé rappelle le poème « L'Expiation » de Victor Hugo, retraçant la retraite de l'armée Napoléonienne en Russie : « Il neigeait. On était vaincu par sa conquête. / Pour la première fois l'aigle baissait la tête. / Sombres jours ! l'empereur revenait lentement, / Laissant derrière lui brûler Moscou fumant. / Il neigeait. L'âpre hiver fondait en avalanche. / Après la plaine blanche une autre plaine blanche... » (Victor Hugo, « L'Expiation » in *Les Châtiments*, 1853).

imprécis de l'Occident tel que se le représentent les Maliens – ou tel qu'Oreille rouge veut bien le dépeindre. La neige est présente partout, qui étouffe les bruits dans les « sapinières silencieuses pour les promenades », qui offre aux enfants « des pentes douces pour les glissades », aux skieurs « de longues pistes aux perspectives indéfinies ». Tantôt le lecteur croit reconnaître un paysage de Norvège¹²⁹, tantôt une station de sport d'hiver et ses « montagnes de distraction ». Mais la neige dont il est question essentiellement métaphorique : elle désigne l'opulence immaculée de l'Occident, et s'étend à tout ce que l'Occident compte de blanc : carrelage, coton, farine, œufs battus, sucre glace, lait, crème, fromage, draps, porcelaine, crépi, tuffeau, papier, cheveux, linceuls.

Cette réflexion sur l'Occident repose dans les deux premiers paragraphes sur une opposition entre les souffrances de l'Africain (« celui qui se tient la tête ou le ventre », « celui qui se vide de son sang », « celui qui sent poindre la faim ») et le réconfort de l'Occident (le « grand hôpital », le « gâteau de farine, d'œufs [...] et de sucre »). Mais cette opposition disparaît ensuite : l'Afrique est comme oubliée.

Le texte épouse ensuite un ordre chronologique, depuis la naissance de l'enfant, conçu entre « la crèmerie de la mère¹³⁰ et la fromagerie du père » (comprenne qui voudra), jusqu'à la mort du vieillard : « nos chauves centenaires et [...] leurs épouses immortelles ».

Chaque paragraphe est lié au précédent par un enchaînement subtil : la naissance appelle les vêtements, les vêtements appellent la lessive, la lessive la vaisselle, la vaisselle (lavée une fois pour toute, du fait de son abondance ?) la maison, la maison les loisirs, les loisirs les voyages, les voyages... les voyages les papiers. Mais là s'arrête le beau rêve de l'Occident : pas de « passeport vierge » pour le Malien, refoulé par « la paperasserie numérotée et efficiente d'une administration rigoureuse ». L'Occidental peut bien mourir centenaire ; il mourra seul, et en paix.

D'ailleurs, la société Occidentale n'est pas aussi idyllique qu'il y paraît. Elle n'abolit pas les classes sociales : il y a loin des « maisonnettes individuelles recrépies » aux « solides demeures familiales en tuffeau ». Et « la paperasserie numérotée et efficiente d'une administration rigoureuse » ne fait pas nécessairement rêver. Pas plus que la perruque suggérée par l'allusion aux cheveux (blancs, évidemment) pour nos « chauves » centenaires.

129 *L'hiver en Norvège* est le dernier des titres envisagés pour le roman (page 80).

130A rapprocher de ce commentaire sur le roman de Désiré Nisard *Le Convoi de la laitière* : « Sa laitière aux épaules laiteuses, aux seins lactescents, aux cuisses douces comme de la crème, aux fesses de beurre, est inexorablement ce fromage blanc qui ressuscite la nourrice tant aimée de Nisard » (Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, *op. cit.*, pages 19-20).

La dérision féroce de Chevillard n'est jamais bien loin. Il n'empêche : pour l'Africain, l'Occident tout entier est un rêve lointain et inaccessible. L'évoquer complaisamment est au mieux une faute de goût, au pire une forme d'obscénité, d'où le commentaire d'une violence inaccoutumée de la part du narrateur : « Voilà ce qu'il raconte à ses hôtes ébahis. Oreille rouge est une sombre ordure. »

II. Une Afrique, des animaux

1) Un rendez-vous avec l'Afrique

Il est troublant, en parcourant l'œuvre de Chevillard, de voir combien l'Afrique y est présente depuis ses tout premiers textes. Le mot Afrique n'y figure pas, bien évidemment. Mais les animaux du continent africains y sont légion. Dès les premières pages de *Mourir m'enrhume*, son premier roman, figurent les chameaux (page 9), les dromadaires (page 10), les hyènes (page 13) et même l'éléphant (page 27). Depuis, les animaux d'Afrique n'ont cessé d'être présents, avec une nette prédominance de la girafe et de l'éléphant.

Il ne faut donc pas s'étonner si Oreille rouge – et avec lui Chevillard – associe spontanément la perspective d'un voyage en Afrique avec la rencontre de ces animaux : « Tel est son tour d'esprit qu'il pense tout de suite aux grands animaux de la savane. Son imagination limitée convoque aussitôt la girafe et l'éléphant. » (page 9). L'auteur rejoint en cela un imaginaire collectif occidental où les animaux jouent un rôle prépondérant.

2) Les animaux rêvés

a) Le songe d'animaux féériques

Deux sections, aux pages 9 et 10, sont consacrées à la girafe puis à l'éléphant. En tant que textes émanant d'Oreille rouge, elles apparaissent en lettres italiques. Chevillard y fait renaître pour l'occasion un prête-nom, Albert Moindre, personnage récurrent dans son œuvre : « Albert Moindre débarquant en Afrique, la première chose qu'il rencontre, c'est une girafe. » (page 9) ; « Albert Moindre croyait avoir fait le tour de l'éléphant. » (page 10). Ces portraits ne se veulent pas réalistes : leur trait commun est un goût prononcé pour l'absurde, qui pourrait être tout aussi bien inspiré de Eugène Ionesco, que de René Magritte ou de Jacques Tati : dans la seconde de ces deux sections, consacrée à l'éléphant, le personnage ne parvient pas à en faire le tour. Après « quinze années » passées à marcher, il s'interroge encore : « A-t-

on jamais fait le tour de l'éléphant ? » (page 10).

Dans la première section, la girafe est assimilée à un « porte-chapeau » (page 9) : « Si tu as deux chapeaux, il te faut deux girafes. ». Et le narrateur d'observer : « L'Occidental n'aurait pas manqué de multiplier les patères, afin de rentabiliser l'objet » (page 10). Cette réflexion n'est pas sans rappeler le propos d'une nouvelle du recueil *Scalps*, intitulée « Le Lapin » :

Ça nous envahit, ces objets puérils, idiots, marrants. Tous les gorilles sont garnis de billes de polystyrène, désormais. Tous les éléphants nous versent du thé ou de la camomille. Trouvez-moi un koala sans bretelles, qui n'aura pas non plus une fermeture éclair sur le ventre.¹³¹

Le propos d'Oreille rouge se veut nettement moins satirique. Mais il participe d'un même constat : nous ne percevons des animaux d'Afrique qu'une image naïve, tronquée. Nous nous amusons à les associer à des propriétés bien définies, stéréotypées. À la girafe le cou interminable ; à l'éléphant le gigantisme. Ils paraissent à Oreille rouge nimbée d'une aura presque irréelle :

L'Afrique n'a jamais été pour lui qu'une création poétique, un territoire peuplé par le songe d'animaux chimériques, l'éléphant (l'éléphant !), la girafe (la girafe !). [...] L'Afrique est loin derrière nous, vieille histoire.
Ce n'était qu'un rêve. (page 15)

Même les recherches documentaires échouent à le convaincre de l'existence réelle de ces animaux ; tandis qu'il cherche des arguments pour (se) persuader qu'il n'ira pas, Oreille rouge découvre un article relatant l'attaque d'un hippopotame (page 19) ; mais il demeure sceptique : « En même temps, ce lamentable fait divers renforce son incrédulité (un hippopotame !). L'Afrique est invraisemblable. » (page 19). Cette incrédulité témoigne de la réticence de l'auteur à se confronter à la réalité, même (et surtout) si elle est source de fascination :

[L'Afrique] On y séjourne très bien en imagination. [...] Mali signifie hippopotame en langue bambara. Il suffit de le savoir et de le dire, c'est y être allé, c'est en revenir. Je suis attendu dans la république de l'hippopotame, dit-il. (page 20)¹³²

L'Afrique se rapproche et je ne vois toujours pas grossir l'éléphant. (page 32)

Jusqu'à son départ pour l'Afrique – et même au-delà, comme nous aurons l'occasion de le montrer – il fait part de sa perplexité, et continue à s'amuser de l'imaginaire occidental associé à ces animaux féériques.

131 Éric Chevillard, « Le Lapin », in *Scalps*, op. cit., pages 31-35

132 « Je suis dans le pays du lion ! », disait quant à lui Tartarin, à son arrivée en Algérie (Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, op. cit., p. 101)

Un hippopotame, enfin, apparaît au milieu des affabulations d'Oreille rouge, à son retour du Mali :

On jurerait qu'il a adopté un petit. Il nous le montrera si on insiste un peu. Je l'ai provisoirement installé dans ma baignoire. Sa mère me l'a confié avant de mourir. J'ai encore dans l'oreille sa plainte déchirante. (page 149)

Né de l'imagination du protagoniste, cet *hippopotamus* (étymologiquement, « cheval de fleuve ») semble directement inspiré d'Henri Michaux, et en particulier d'un texte intitulé « Un tout petit cheval » :

J'ai élevé chez moi un petit cheval. Il galope dans ma chambre. C'est ma distraction.

Au début j'avais des inquiétudes. Je me demandais s'il grandirait. Mais ma patience a été récompensée. Il a maintenant plus de cinquante centimètres et mange et digère une nourriture d'adulte.¹³³

La filiation revendiquée par Chevillard avec les univers imaginaires d'Henri Michaux trouve ici sa confirmation la plus manifeste.

b) Une obsession langagière

Parallèlement, la perspective d'un voyage en Afrique se faisant de plus en plus concrète, les références aux animaux africains se multiplient. Beaucoup de conversations s'y rapportent explicitement, et témoignent de l'obnubilation du protagoniste : « Il ne part pas avec l'intention de [...] trafiquer l'ivoire, la corne de rhinocéros ou le pouce de gorille. Il ne remplira pas la soute de jeunes fauves ou de perroquets » (page 24) ; « Il préfère pourtant citer l'éléphant en exemple, tendre cœur et l'œil humide sous l'écorce de boue » ; « Déchiqueté par un crocodile, il ne craindra plus les crocs des chiens de ferme dégénérés de l'Auvergne profonde. » (page 27).

Les animaux d'Afrique viennent aussi nourrir de nombreuses métaphores et comparaisons : « Point de passeport digne de ce nom que n'a pas visé la griffe du lion » (page 23)¹³⁴. Le coup de poing qu'il reçoit avant son départ est diversement présenté : « Il a connu déjà le coup de patte de l'hippopotame », « Il a connu le serpent qui se détend comme un bras et mord » (page 33). Notons que la comparaison inversée est assez significative de ce que Bessard-Banquy appelle la logique « loufoque » de Chevillard¹³⁵ : l'objet comparé (le bras qui

133 Henri Michaux, *Plume*, Paris, Gallimard, 1963 [1938], « Un tout petit cheval », page 18.

134 Tartarin était plus prudent, lui qui « craignait de faire écornifler [son portefeuille] par la griffe du lion » (Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, op. cit., p. 164).

135 « le grotesque et le loufoque chez Chevillard ne sont que les effets déformants de la loupe qu'il promène sur le monde. Le renversement des choses dans les romans de Chevillard permet toujours précisément de faire

se détend comme un serpent) devient l'objet comparant (le serpent qui se détend comme un bras).

Les animaux continuent évidemment à manifester leur présence métaphorique durant le séjour d'Oreille rouge en Afrique. Ils apparaissent dans les situations les plus inattendues, s'immiscent dans bon nombre de comparaisons. Le protagoniste lui-même en fait souvent les frais : « Il a les dents de rat du noteur. Il a la langue de caméléon du noteur, gobeur de mouches. » (page 42). « Oreille rouge se gratte les flancs comme une vache. » (page 57) ; « Oreille rouge va comme le mouton, tête basse. il broute tout ce qu'il rencontre... » (page 72) ; « Il prend l'arachide avec l'avidité d'un singe. » (page 73) ; « L'art du camouflage n'appartient pas au seul caméléon. » (page 86) ; « Ses selles sont aussi parfaitement moulées que celles de l'âne ou du mouton. » (page 97).

La comparaison plutôt incongrue du protagoniste avec l'hippopotame est un prétexte commode – et souvent comique – pour introduire les sections consacrées aux recherches qu'il mène en compagnie de Toka : « Oreille rouge est un individu d'une quarantaine d'années, âge auquel meurt également le vieil hippopotame qui comme lui aussi rosit au soleil. » (page 76) ; « Son bâillement n'a pas échappé à Toka. / C'est vous le paresseux ! Tandis que l'hippopotame ne bâille que pour impressionner ses rivaux » (page 121).

Parfois, ces comparaisons désignent les objets qui l'entourent ; c'est ainsi que le ventilateur au dessus de son lit est représenté sous la forme d'un « gros insecte qui bourdonne au plafond » (page 56) ; son couteau suisse est assimilé à « la plus belle patte de hyène de toute l'Afrique » (page 70). La comparaison de son vélo avec un équidé est sous-entendue : « il s'est trouvé une monture sobre et infatigable. Mais il faut pédaler. » (page 131). Il arrive aussi que la comparaison porte sur le grand poème qu'il essaie d'écrire : « Et le chant va déferler [...] comme la horde des gnous, ample, majestueux, sonore. » (page 55).

Parfois, ce sont les végétaux qui sont comparés aux animaux – à moins que ce ne soit le contraire ; à vrai dire, on s'y perd un peu :

[...] certaines branches imitent des serpents pour décourager les bûcherons, dans lesquelles s'enroulent de gros serpents qui affectent l'aspect de branches pour tromper les chasseurs (l'œil étant aussi obtus que l'oreille pour distinguer le boa du bois)... (page 124)¹³⁶

apparaître l'univers en creux, avec ses difformités et ses aberrations ». (Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, page 84).

136 Ce jeu sur les illusions, où le lecteur finit par s'égarer lui-même, n'est pas sans rappeler l'univers troublant de la première partie des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel (Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique, op. cit.*).

Il arrive aussi que les comparaisons animales s'appliquent à des objets ou à des constructions traditionnels :

On pourrait prendre pour des crocodiles sommeillant côte à côte les pirogues tirées sur le sable, mais ce serait une méprise dangereuse : celles-ci ont le ventre plus creux encore. [...] page 114

Le baobab a une peau d'éléphant grise, plissée par endroits, et plusieurs trompes.
Les maisons alentour aux formes rondes crépies de banco grisâtre et craquelé ne barrissent pas non plus. (pages 126-127)

Ces métaphores (les pirogues à ventre de crocodiles, la peau d'éléphant du baobab, le barrissement attendu des maisons) ne doivent pas abuser le lecteur : elles ne signalent pas la présence des crocodiles ou des éléphants, mais dénoncent au contraire leur absence. Car le protagoniste est obligé de constater que de l'Afrique rêvée est bien éloignée de l'Afrique réelle. Bon nombre des métaphores et comparaisons que nous avons relevées sont peuplées d'animaux qui ont aujourd'hui disparu du Mali. Et ceux qu'on y rencontre à présent ne sont pas forcément ceux que l'on pouvait espérer y voir autrefois.

c) Les animaux prétendument observés

Il est frappant de constater l'écart entre les propos que tient Oreille rouge à son retour d'Afrique, et ce qu'il a vu en réalité :

[...] j'ai vu des hippopotames ! a-t-il l'aplomb d'affirmer. (page 149)

Il prétend maintenant qu'il a vu un saurien énorme jaillir de la mare aux caïmans sacrés, [...] et refermer sa mâchoire sur une jeune gazelle qui se désaltérait là innocemment. (page 157)

Un serpent s'est enroulé autour de sa jambe tandis qu'il dormait. Tandis qu'il était couché sur le sable, un scorpion lui a piqué le lobe de l'oreille. Sous ses yeux, trois hommes ont frappé à mort un écureuil avec des bâtons. Chargé par un phacochère, il n'a dû son salut qu'à l'intervention d'un autre phacochère, rival du premier dans la horde et qui lui a planté ses broches dans le flanc. (page 157)

Les propos sont mis en doute par le recours à des verbes modalisateurs : si le personnage « affirme », « prétend », c'est évidemment que ses paroles sont sujettes à caution. Le narrateur ne se fait pas prier pour démentir ces allégations : « En vérité, il n'a vu que des tourterelles bleues et quelques libellules bizarres. Il a surtout vu des margouillats. » (page 158).

d) Toka et les hippopotames

Toka est un personnage récurrent de la partie centrale d'*Oreille rouge*. Le soin que

prend l'écrivain à introduire ce personnage témoigne des espoirs qu'il place en lui. A la question : « s'il venait à égarer son petit carnet de moleskine noire, que lui resterait-il de l'Afrique ? » (page 43), le narrateur donne la réponse suivante :

Au moins le souvenir de Toka. Toka est un jeune garçon, seize ans, dix-sept ans tout au plus. Il est surtout un personnage important de cette histoire. Son héros, peut-être bien. Nous allons tous nous enticher de lui. (page 43)

C'est une présentation sans équivalent dans le roman : la figure de Toka se trouve clairement mise en avant, presque adoubée par le narrateur : désigné comme « personnage important », il est promis à une destinée plus remarquable encore : « héros, peut-être bien ». Le narrateur n'hésite pas à forcer la main de ses lecteurs : « Nous allons tous nous enticher de lui. » Comparativement, le protagoniste Oreille rouge ferait presque figure de seconde zone. Il pourrait bien être supplanté par Toka, qui d'ailleurs est appelé à réapparaître à plusieurs reprises :

Quand nous verrons arriver Toka, grand et fin, lent et pourtant vif, nous serons happés de nouveau par ce récit, rembarqués dans le train des événements. Toka en vue, ce sera la promesse d'un peu de mouvement et peut-être même de péripéties. On sera fort tenté d'arracher les pages entre les apparitions de Toka. On y renoncera par crainte d'en rater une, une intervention discrète de Toka, car parfois il surgira pour disparaître, pour donner le spectacle de sa disparition en somme ; et parfois au contraire on croira l'avoir vu passer une tête, sa tête hilare, tout sourire, alors qu'il n'aura pas quitté sa natte. (page 43)

Cette présentation de Toka offre à l'auteur une occasion rêvée pour développer un discours caustique sur le « bon vieux roman »¹³⁷, et sur les attentes supposées de ses lecteurs. La section prend alors la forme d'un dialogue le narrateur et la communauté des lecteurs impatientes :

Que l'on nous dise enfin ce qui le rend si intéressant ce Toka et pourquoi il faudrait se fier à lui comme à Fabrice del Dongo – alors ? Mais quelle impatience ! On n'aime plus le roman tout à coup ? On veut la fin tout de suite ? Et quoi du délicieux supplice de l'attente ? Laisserons-nous le chien fidèle de l'auteur haleter seul dans ses jambes ? Toka se fait prier pour confier son secret. Oh ! comme nous l'adorons déjà ! Ses manières nous le rendent infiniment précieux. Puis il parle, et ce récit commence.

Voilà. Toka sait où sont les hippopotames, dans quelle courbe du fleuve ils sont présentement rassemblés. En amont ou en aval ? On a donc encore le goût du roman. Ce frisson ! Où sont les hippopotames ? Dès qu'il a appris l'arrivée d'Oreille rouge, Toka est venu lui offrir ses services, et quand celui-ci lui a dit qu'il rêvait de voir les hippopotames, Toka a promis d'organiser la rencontre et de le guider jusqu'à eux.

Car Toka sait où sont les hippopotames. Cela fait de lui quelqu'un. Quelqu'un que l'on a envie de suivre et certainement plus encore que Fabrice del Dongo ou Julien Sorel qui seraient bien en peine de nous montrer un hippopotame – or qu'est-ce qu'un

¹³⁷S'agissant de la mention « Bon vieux roman » que Chevillard suggère aux éditeurs de faire apparaître en couverture, voir le texte « Portrait craché du romancier en administrateur des Affaires courantes » in revue *R de Réel*, volume I, septembre-octobre 2001.

héros duquel on ne peut exiger au moins cela ? Demain s'il le souhaite, Toka conduira Oreille rouge jusqu'aux hippopotames. (pages 43-45)

Le dialogue qui s'instaure ici n'est pas sans rappeler l'écriture de Laurence Sterne ou Denis Diderot : il s'inscrit évidemment dans la une filiation, celle du roman anglais du XVIIIe siècle dont Chevillard se réclame explicitement. L'allusion plutôt incongrue aux personnages de Stendhal situe les attentes supposées du lectorat, que l'auteur imagine cramponné à des références du XIXe siècle, compris comme « le siècle du roman ». Le lecteur tel que se l'imagine le narrateur se contenterait volontiers de suivre les évolutions d'un protagoniste prévisible et clairement identifié, tout en jouissant d'une forme de suspense ; sans doute ne lui déplairait-il pas de renouer avec une syntaxe et un lexique légèrement surannés ; mais qu'il se rassure, quant à Toka : « Ses manières nous le rendent infiniment précieux ». Cette conversation répond évidemment à plusieurs objectifs. Elle constitue d'abord un procédé dilatoire, condition nécessaire pour l'installation d'une forme de suspense. Elle offre ensuite une tribune à l'auteur, jamais à court d'arguments contre une conception sclérosée de l'écriture romanesque. Elle permet enfin de servir un registre comique : une argumentation qui se propose de disqualifier les principaux héros stendhaliens au motif qu'ils ne sauraient montrer un hippopotame relève évidemment du burlesque le plus échevelé !

La démarche de Chevillard consiste à susciter la curiosité de son lecteur, afin qu'il participe à la recherche des hippopotames aux côtés de Toka et d'Oreille rouge. Recherche évidemment vouée à l'échec : les sections qui lui sont consacrées (aux pages 49-51, 64-65, 76-78, 96-97, 107-108, 121, 139) se solderont par un fiasco. Fiasco prévisible d'ailleurs, et annoncé par de multiples indices glissés dans le récit. Car le jeu de Toka, qui consiste à faire croire à Oreille rouge qu'il y a encore des hippopotames auprès de son village, est redoublé par le jeu de l'auteur, qui consiste à faire croire au lecteur qu'il les y trouvera effectivement – pour s'amuser ensuite de sa déconvenue, lorsqu'il s'apercevra qu'il aura été dupé depuis le début.

La supercherie de Toka est révélée au lecteur – et à Oreille rouge – page 139 :

Oreille rouge pénètre dans la grande cour de la concession où vit la famille de Toka. Un enfant accouru lui indique la chambre de son frère. En s'approchant, Oreille rouge entend celui-ci qui parle à voix basse. *L'hippopotame se couche et se lève en passant par la position assise, comme les porcs. Sa nage est un galop. La femelle a deux mamelles. Quand elle se rend à l'eau, elle porte souvent son petit sur le dos ou sur le cou. Celui-ci est capable de téter sous l'eau... L'hippopotame se couche et se lève en passant par la position assise...* Oreille rouge écarte en silence le rideau qui fait office de porte. Toka est assis devant le volume ouvert d'une vieille encyclopédie. Il lit quelques phrases à voix haute, puis ferme les yeux, relève la tête et récite ce qu'il vient

de lire. Aussi menteur en somme que Fabrice del Dongo ou Julien Sorel. Nous avons bien fait de nous en remettre à lui pour la fiction.

Oreille rouge le laisse à son observation des hippopotames du Niger. Il se retire discrètement. (page 139)

Rétrospectivement, le lecteur comprend qu'il avait été mis en garde dès les premiers moments de cette quête. Ne nous avait-il pas averti ? « parfois [Toka] surgira pour disparaître, pour donner le spectacle de sa disparition en somme ; et parfois au contraire on croira l'avoir vu passer une tête, sa tête hilare, tout sourire, alors qu'il n'aura pas quitté sa natte. » (page 43). Les indices qui auraient pu détromper le lecteur sont nombreux, à commencer par le discours de Toka sur les hippopotames, d'une précision et d'une formulation telle qu'il en apparaissait souvent suspect, émanant d'un garçon de seize à dix-sept ans :

J'évalue à sept kilos le poids d'ivoire que l'on retire de sa mâchoire, sept kilos de rohart exactement, lequel, ajouté à la qualité de son cuir dont on fait d'invincibles rondaches, excite la curiosité des braconniers, vous vous en doutez bien.(page 50).

Oreille rouge lui-même se montre impressionné, voire dubitatif : « Tu en apprends des choses derrière les hautes herbes, Toka. » (page 50). L'exercice de récitation auquel se livre Toka est d'ailleurs suggéré à plusieurs reprises dans le roman : « Souvent, il s'arrête pour mieux exposer son savoir. » (page 51) ; « J'ai oublié de vous dire que... » (page 64) ; « Toka le loquace se tait soudain, semble hésiter, puis reprend son exposé... » (page 77) ; « Et mon hippopotame ? demande-t-il à Toka, qui sourit mystérieusement. » (page 91) ; « Toka esquisse un geste d'agacement et fait mine de se gifler. J'ai oublié de vous dire que... » (page 108) ; « Je vous mènerais volontiers au troupeau mais ce serait courir un bien grand danger. [...] Pour l'instant, je préfère vous raconter. » (page 108).

Au final, Oreille rouge ne semble pas vraiment dupe de la mystification – pas plus que le lecteur qui, aussi distrait soit-il, finit par deviner de quoi il retourne. Mais à défaut de pouvoir contempler les animaux sauvages, n'est-il pas tentant de se tourner vers la fiction, d'être « happés de nouveau par ce récit, embarqués dans le train des événements » ? d'éprouver le « délicieux supplice de l'attente » ?

3) Les animaux réellement observés

a) Les insectes

Il y a loin du moustique à l'éléphant. Les insectes occupent une large place parmi les animaux rencontrés au Mali. C'est d'abord « la fluette araignée jaune » (page 40) qui se trouve

naturalisée dans le petit carnet de moleskine.

Le moustique occupe une place de choix parmi les insectes rencontrés par Oreille rouge : *Moustiquaire* figure même dans la liste des titres envisagés pour son roman, page 80. Plusieurs sections lui sont consacrées au début de la seconde partie ; dès la page 56, il est question des « raids furtifs et imparables du moustique » ; « on ne se débarrasse pas si facilement de l'horripilant anophèle. » ; le lexicographe ne dédaigne pas à l'occasion parler des « térébrants¹³⁸ essaims » (page 56) dont il est la victime expiatoire : « Dans ce pays de rituels sanglants, le moustique venge le mouton. » (page 57). « Seuls piquent les moustiques femelles, paraît-il. Ce serait un moindre mal mais il semble bien n'y avoir qu'un seul mâle reproducteur pour toute l'espèce, constate Mollet rouge ». (page 60). Passée la page 60, les moustiques se font moins présents dans le récit. Ils n'ont pas complètement disparu pour autant, et réapparaissent à la page 75 : « Il lui arrive de penser à autre chose entre deux piqûres de moustique. ». Tout attentif qu'il est à la condition animale, il arrive à Oreille rouge de se montrer féroce :

Il lui suffit parfois de frapper dans ses mains pour se faire bien comprendre du moustique. Puis, ne sachant comment se débarrasser du petit déchet humide, il frotte ses paumes entre elles vigoureusement jusqu'à disparition complète de l'insecte. On a beau savoir quel danger pour l'homme représente ici le moustique, celui-ci ne tourmente jamais aussi rudement celui-là. Dorénavant, pour chaque piqûre, douze d'entre vous périront de mort violente, rugit Oreille rouge. Que ça se sache !

Et il ouvre grand sa fenêtre et laisse partir une grosse femelle qui va répandre la nouvelle. (page 58)

Par comparaison, les mouches en viendraient à lui être plus sympathiques : « Lui qui a toujours haï les mouches¹³⁹, il aime dans sa chambre le bourdonnement énervant de celle-ci parce qu'elle n'est pas une abeille tueuse » (page 60). Mais l'ironie masque mal son dégoût à les voir sur les étals du marché : « La viande est le poisson sont frais pourtant : ils bourdonnent encore » (page 48), ou sur la croupe des ânes : « La mouche pond dans la plaie et ça sonne toujours – quel instrument ! » (page 68). Il lui arrive même d'être franchement exaspéré par leur présence : « faut-il donner des crayons billes aux mouches aussi, pour qu'elles nous lâchent ? » (page 133).

Chevillard n'aime rien tant que de déjouer les attentes de ses lecteurs. Ils espéraient

138TÉRÉBRANT, ANTE. adj. (1823 ; lat. *terebrans*, de *terbrare*, « percer avec une tarière »). 1. Zool. Qui perce des trous, creuse des galeries. Insecte térébrant. (**V. Perforant**) « *Bestioles piquantes, suçantes ou térébrantes, rougets, taons, guêpes, frelons, mille-pattes, fourmis, perce-oreilles* [...] (BAZIN). (*Le Petit Robert*)

139La détestation des mouches est un motif récurrent chez Chevillard. Le narrateur du *Vaillant petit Tailleur* finissait lui-même par surpasser le protagoniste dans la chasse aux mouches. (Éric Chevillard, *Le Vaillant petit Tailleur*, op. cit., page 266).

voir des animaux sauvages, du suspense, de l'action ? Les voilà servis, et Oreille rouge avec eux :

Tout lui sourit, enfin les bêtes féroces l'attaquent. Après une heure de marche sous le fort soleil, il s'est aventuré dans une caverne ombreuse, au flanc d'une colline rocheuse. Aussitôt elles ont attaqué. Il s'est trouvé cerné, harcelé de toutes parts – et finalement il y en a trois qui sont sur lui, qui se disputent le morceau, il éprouve une douleur aiguë au doigt, à la tempe, au cuir chevelu, comme il se rue hors de la grotte en hurlant.

Il doit courir longtemps pour se débarrasser de l'essaim.(page 86)

Les autres insectes ne sont guère plus rassurants : il y a d'un côté « l'inquiétant grouillement [...] des scorpions dans la brousse. » (page 45) ; d'un autre côté des « latrines [qui] grouillent de blattes grosses comme le pouce. » (page 99). Même s'il s'émerveille parfois que « des insectes inconnus se posent sur sa page » (page 72), même s'il est heureux d'avoir entendu un « Le grillon nocturne » (page 114) ou vu « de si gros papillons » (page 110) ou « quelques libellules bizarres » (page 158), les insectes semblent avoir été pour Oreille rouge plus souvent source d'angoisse que d'enthousiasme.

b) Les animaux sauvages

Que le lecteur n'escompte pas voir de grands fauves : hormis les insectes, seuls quelques rares animaux sauvages sont mentionnés. C'est le cas en particulier des reptiles, qui semblent susciter la curiosité du protagoniste : « Il attrape même un margouillat. Puis le relâche car l'animal gigote comme le diable. » (page 73) ; « Il inspecte du bout du pied les mues de serpents qui jonchent le sol » (page 85). Une section entière leur est presque entièrement consacrée :

Il y a aussi de gros lézards, à moins que ces derniers ne soient que les ombres des oiseaux, ce qui expliquerait beaucoup de choses, et notamment comment il se fait que le margouillat escalade les roches les plus abruptes sans se casser la margouillette. C'est un agame gris mais le mâle a la tête et l'extrémité de la queue orange, en cela très léonin. Il se soulève continûment sur ses quatre pattes arquées, il fait des pompes toute la journée. Il sera iguane, il sera varan.

On ne sait comment le dinosaure a disparu. Voici comment il réapparaîtra.
(pages 91-92)

On découvre dans ces sections monographiques le goût de Chevillard pour l'observation du réel, et surtout la manière qu'il a de convertir ces observations en néologismes – se casser la margouillette – ou en hypothèses fantaisistes, mais non dépourvues de poésie : des lézards qui seraient l'ombre des oiseaux, ou qui passeraient leurs journées à faire des pompes dans l'espoir de redevenir des dinosaures. Quant à la comparaison de l'agame gris avec le lion, en l'absence de ce dernier, il faudra nous en contenter.

Même sens de l'observation et même regard poétique sur la tortue, dans la section suivante : « Pourquoi tuer la tortue avant de monter un jeu de cordes sur sa carapace, se demande-t-il [...] Avec ses pattes torves aux griffes crochues, ne serait-elle pas effectivement la mieux placée pour nous jouer quelque chose ? » (pages 92-93).

Les serpents se laissent plus difficilement observer ; les repérages d'Oreille rouge se limitent à quelques indices : « Il s'inquiète du nombre de serpents dont les mues et les méandres constituent à peu près les seules traces de vie repérables » (page 101). C'est donc la fiction qui supplée à la description – et qui relaie les angoisses du protagoniste :

Avant d'attaquer, le serpent cracheur se dresse sur sa queue, te fixe longuement à distance et soudain il crache son venin. S'il atteint ta nuque, tu deviens aveugle instantanément, aussi vaut-il mieux fuir à reculons. Lui ayant donné ce bon conseil, le scorpion ajouta avec un petit rire chichiteux : alors c'est moi immanquablement qui te mords au talon. (page 92)

Les lecteurs, surpris par le recours à l'italique, se demandent quel peut être la source de ce discours : le tutoiement suggère un conseil prononcé oralement – par qui ? un hôte du protagoniste ? un spécialiste de la brousse ? Tout au plus s'étonnent-ils que la nuque soit la partie visée par un serpent cracheur ; mais bien peu auront été en mesure d'identifier le discours perfide d'un scorpion.

En dehors des reptiles, signalons « Un écureuil [qui] a traversé la route de droite à gauche devant la voiture » lors d'un déplacement du personnage (page 102). Pas de singes vus, mais « Sur le marché de Bamako, [...] des mains de chimpanzés entassées par dizaines. (page 103). Quelques chauves-souris, enfin, appréciées du protagoniste pour leur propension – un peu illusoire – à éliminer les moustiques : « Virevoltant au dessus du flot calme, les chauves-souris en chasse auront définitivement éradiqué en quelques minutes le fléau du paludisme. » (page 114). Elles réapparaissent vingt pages plus loin et contribuent à une représentation imagée et incongrue du ciel d'Afrique : « L'aile de la chauve-souris mouche une à une les étoiles qui se rallument aussitôt telles des bougies de farces et attrapes et clignotent imperturbablement. » (page 136)

c) Les animaux domestiques

En fait d'animaux sauvages, Oreille rouge découvre surtout des ânes, des poules ou des moutons. Le Mali n'est sans doute pas la réserve qu'il s'imaginait trouver. Cependant, même les animaux domestiques peuvent surprendre :

Couché, il entend dans la nuit le braiment pittoresque des ânes. C'est l'Afrique

éternelle. Et le songe peut s'envoler. Au vingt-troisième jour, toutefois, il s'avise que ce braiment – plainte nocturne de l'Afrique harassée par les travaux du jour, chant fêlé, poignant, qui parfois dans son lit lui tirait des larmes – provient en réalité de la plomberie défailante. (page 59)

Les ânes sont pourtant bien présents, et leur cri dans la nuit n'est pas toujours dû à une illusion ; d'ailleurs, il inspire au narrateur une interprétation originale :

La plainte qui régulièrement déchire le silence de cette nuit calme émane d'un petit groupe d'ânes là-bas. Rauques ahans de leurs scies dans le bois. C'est braire. Après une journée de trait, ils doivent encore couper des branches pour le feu.

Pour les petits ânes aujourd'hui encore ce sera double charge. (page 138)

La charge de travail des ânes, et la dureté de leur sort, sont abordées dans une section en particulier, aux pages 67 et 68 :

bom bom bom

Entendez-vous le joyeux balafon ? Ce sont les coups de trique sur la croupe des ânes, l'autre tam-tam de l'Afrique. La peau crève et ça sonne toujours : vous n'obtiendrez jamais cela d'un tambour. (pages 67-68)

Le narrateur paraît s'émouvoir de la condition faite aux ânes, sans pour autant en tenir rigueur aux âniers : « Oreille rouge lui-même frapperait son âne s'il devait toute la journée charrier du sable » (page 68). D'ailleurs il continue de vaquer à ses occupations : « Tandis que les carrioles attelées de deux ânes vont à la sablière, Oreille rouge est assis sur une butte, avec son Balzac. » (page 98). Sa colère se retournerait plus volontiers vers le destin, s'il pouvait trouver à s'incarner : « Il frapperait Dieu aussi, qui pourrait braire. » (page 68).

Le sort du mouton ne paraît pas beaucoup plus enviable, en particulier lors de la fête de Tabaski¹⁴⁰ : « Pour une fois que leurs bêlements tragiques se justifieraient, les moutons restent muets et stupides, dont les peaux sanguinolentes sèchent sur les murs. » (page 109). Voilà qui éclaire la phrase précédemment citée : « Dans ce pays de rituels sanglants, le moustique venge le mouton. » (page 57)...

Les autres animaux domestiques sont plus rapidement expédiés. Il est surtout question de la vache, qu'Oreille rouge persiste à nommer « zébu » (page 132). Observateur, il note à leur sujet :

[...] les panneaux signalant le passage des vaches sont le plus souvent en bois, peints à la main, si bien qu'il n'y a pas deux dessins semblables et qu'il semble à chaque fois qu'est annoncée à chaque fois telle ou telle vache bien particulière, nommée Nyérikalan ou la Rayée, ayant l'habitude de traverser justement là. Mais il est vrai aussi que

¹⁴⁰Tabaski est le nom que l'on donne au Mali à la fête musulmane de l'Aïd El-Kebir, ou « fête du sacrifice » ; elle commémore la soumission du patriarche Ibrahim à Allah, pour avoir consenti à sacrifier son fils Ismaël ; ce dernier sera finalement remplacé par un mouton, d'où le rituel qui accompagne cette commémoration).

chaque zébu a sa bosse. Chaque bosse est unique et singularise son bovidé. (page 111)

Mais rares sont les animaux domestiques qui font l'objet d'une description détaillée. Ils restent le plus souvent au second plan : « C'est par derrière un zébu qui charge. » (page 53) ; « derrière les rochers, il n'y a que trois bœufs qui s'abreuvent. » (page 96) ; Oreille rouge ne paraît pas autrement concerné par leur présence, hormis lorsqu'il s'agit de chèvres ou de coqs, avec lesquels il semble un peu fâché : « juché sur la palissade derrière la Résidence et s'égosillant, qui le réveille finalement pour de bon ? / Encore et toujours cet abruti d'ancêtre gaulois » (page 59) ; « Et il va falloir me faire taire ces chèvres ! » (page 134)

Même si l'Afrique que découvre Oreille rouge est bien différente de celle à laquelle il s'était préparé, l'espoir n'a pas complètement disparu, et ne demande qu'à renaître à la faveur d'un événement inattendu :

Puis il a un sursaut : là-bas, au fond du paysage, deux lionnes ont pris en chasse une antilope boitillante. Et soudain, c'est l'Afrique pour de bon.

Puis le tableau se précise et ce sont deux chiens errants qui harcèlent une bique. (page 86)

De là où il se trouve, il ne saurait dire si c'est un oiseau ou un papillon qui vole là-bas. Il y a de si gros papillons ici. Puis le tableau se précise, et c'est un petit sac en plastique dans le vent. (page 110)

L'Afrique des grands animaux de la savane semble s'être évanouie. Il vaut mieux en prendre son parti, et interrompre ses recherches : « Ainsi commence et finit le chapitre safari. Il n'y a plus d'animaux dans la savane malienne. (page 90). Si le lecteur est persuadé qu'il en va autrement, c'est qu'il y a un malentendu, et qu'il convient de le détromper sans plus tarder : « Non, ce n'est décidément pas une girafe, là-bas, au milieu des grands arbres, la perspective fausse tout, ce n'est qu'une sauterelle dans l'herbe à vos pieds. » (pages 90-91). Mieux vaut renoncer au gigantisme de l'éléphant, dont Albert Moindre désespérait de faire le tour, et se consoler avec les insectes, qui savent se faire entendre du personnage :

Oreille rouge doit en convenir pourtant, il reste des insectes bizarres, assez pour faire un monde où l'absence des grands mammifères ne se remarque guère. Celui-ci tient de la libellule et du hanneton et fait un bruit de crécelle. Il faut l'extraire de l'oreille rouge avec la minuscule pince à épiler du couteau suisse. (page 91)

Le constat est sans appel : l'Afrique telle que l'a connue Oreille rouge n'est plus celle des girafes et des éléphants, ni celle des grands fauves. L'impensable est arrivé, qui a conduit à leur disparition inéluctable : « Le mouton s'est tellement répandu qu'il a chassé de leur territoire le lion et le guépard. » (page 91)

Ce que laisse le lion est pour la hyène ici ; ce que laisse la hyène est pour le vautour ;

ce que laisse le vautour est pour le chacal ; ce que laisse le chacal est pour la mouche.
C'est au tour de la mouche, dans la savane malienne. (page 91)

En apparence très sensée, et tout à fait vérifiée dans les faits, la chute de cette section est dans le même temps parfaitement illogique. Les quatre premières propositions reposent sur une logique de complémentarité au sein du règne animal : les prédateurs carnivores abandonnent leurs restes aux charognards, qui se partagent ensuite ces restes en fonction de leur pouvoir d'intimidation respectif, et du degré de putréfaction que leur autorise leur régime alimentaire. L'un vient après l'autre, jusqu'au tour de la mouche. Mais le raisonnement proposé feint de croire qu'il est logique que les autres animaux aient définitivement cédé leur place ; là repose tout le malentendu. Le lecteur excédé qui espérait voir disparaître l'insupportable Oreille rouge restera sur sa faim :

Oreille rouge donc est assis sur la pierre au bord du fleuve, comme vous voyez. Il est peu vraisemblable qu'un caïman en jaillisse soudain pour le happer et l'entraîner au fond [...] le lecteur ennuyé par les extases contemplatives du personnage peut toujours s'accrocher à cet espoir et guetter les remous de l'onde. (page 115)

4) L'imaginaire au secours du réel : les CITATIONS À COMPARAÎTRE

Faute de pouvoir observer les animaux dont il a si souvent rêvé, l'auteur prend la liberté d'interpeler trois d'entre eux, à savoir : la girafe (pages 61-63), le lion (pages 93-96) et l'hippopotame (pages 119-121). Ces trois sections sont annoncées chacune par le titre « CITATION À COMPARAÎTRE » en capitales d'imprimerie, et sont de longueur inhabituelle : vingt paragraphes pour la girafe, vingt-deux pour le lion, douze pour l'hippopotame.

Les termes « citation à comparaître » sont évidemment empruntés au lexique de la justice :

CITATION. n. f. (1355 ; lat. *citatio*). ♦ 1° *Dr.* Somme de comparaître en justice, en qualité de témoin ou de défendeur. *Citation devant les tribunaux civils. Citation pour contravention. Citation directe.* – *Par ext.* L'acte qui notifie la citation. *Les témoins doivent présenter leur citation au tribunal.*

Le Petit Robert

L'irruption du vocabulaire juridique au milieu d'un roman détone un peu : l'auteur semble se faire procureur ou juge d'instruction, et entreprend parfois un interrogatoire en règle : « J'arrive : plus personne. Où est passée Madame ? Où en est l'enquête ? A-t-on interrogé sa camériste ? » (la girafe, page 61).

Olivier Bessard-Banquy a fort bien mis en avant le rôle que peut jouer au sein de l'univers romanesque la convocation de différentes formes de discours, qu'il assimile à une

forme de recyclage :

[...] tous les discours en roue libre, les expressions malmenées par trop de bouches pâteuses, les figures défigurées par trop d'esprits « butés, braqués, brutaux » trouvent à être récupérés. La multidiscursivité galopante remplit chez Chevillard la même fonction ironique et corrosive. Le texte aime en effet à rattraper dans son filet les bribes de discours disparates : tous les discours qui tendent ainsi à se figer, à se signaler par leur emploi mécanique, sont susceptibles de trouver place dans l'œuvre Chevillardienne¹⁴¹.

Les trois citations à comparaître présentes dans *Oreille rouge* reposent sur un même procédé, qui consiste à ne pas dévoiler l'identité de l'animal dont il est question. Au lecteur d'associer les différents indices qui permettent de l'identifier. Quitte à partir sur de fausses pistes. Le lecteur averti que le protagoniste s'étonnait de « ne toujours pas [voir] grossir l'éléphant » depuis son avion (page 32) est naturellement tenté de lire une allusion au pachyderme dans la première citation à comparaître : « On te remarque de loin. Il me semblait déjà te voir depuis la France. » (page 61). Il s'agit en fait de la girafe, d'abord comparée à « une fumée rousse » (mais il pourrait s'agir aussi de la crinière du lion), et surtout reconnaissable par l'invitation que lui adresse ensuite le locuteur : « Laisse-toi glisser jusqu'à moi sur la rampe de ton cou » (page 62).

141Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique, op. cit.*, page 127.

a) Portrait de la girafe en amante dominatrice

L'évocation de la girafe reprend les topoï de la scène de rupture. Le lecteur de la section qui lui est consacrée ne manque pas de remarquer que son auteur a tout de l'attitude d'un amant enfiévré : « J'aimerais te murmurer à l'oreille certaines choses que je n'oserais écrire. » (page 62) La girafe, quant à elle, s'apparente à une amante perverse, affectant une attitude distante et hautaine après s'être montrée particulièrement aguicheuse : « Vas-tu prétendre maintenant que tes œillades pleines de cils ne m'étaient pas destinées et que le muscle souple de ta langue passait et repassait en toute innocence sur tes lèvres épaisses et molles ? » (page 63). Sa haute taille est perçue par l'amant jaloux comme une volonté d'éloignement, suggéré par le recours à l'hyperbole : « Que faites-vous là-haut, Dieu et toi ? » (page 62). Le monologue de l'amant éconduit prend alors une tonalité nettement burlesque. Il n'hésite pas à recourir au chantage affectif, en parlant des sacrifices consentis pour venir la retrouver : « J'abandonne une femme à genoux, le visage baigné de pleurs, tordant ses mains. » (page 63). Comme on pouvait s'y attendre, la section s'achève sous la forme d'une séparation : « Mais je devais venir pour mesurer combien tu es hautaine, et renoncer à toi. On ne sent plus ta présence ici. Que ton dédain. » (page 63).

b) Portrait du lion en vieillard décati

Le discours adressé au lion se caractérise par un ton délibérément provocateur : le locuteur, inconsolable de n'avoir pu rencontrer le lion, cherche à toute force à blesser son orgueil pour le faire venir à lui : « Je veux sentir tes crocs dans ma cuisse, je suis venu pour ça. ». Le lion « gros et gras » est assimilé à une « Moquette râpée » (page 93), comparé à une « loque » ou à un « caniche » (page 94). Le but est évidemment de faire sortir l'animal de sa tanière, quitte à l'invectiver si besoin est : « Quand as-tu pris peur de l'Afrique ? » (page 93) ; « Ta race est une race de mauviettes, de déserteurs, de pétochards ! » (page 94). Mais ces insultes masquent mal le désarroi de l'imprécateur, qui multiplie désespérément les interrogatives : « Me permettras-tu de continuer longtemps sur ce ton ? Ne vas-tu pas enfin surgir de ce taillis d'herbes jaunes pour punir l'insolent ? » (page 93) « Vas-tu vraiment me laisser dire ça ? », « Dois-je répéter ? » (page 94). Le lion, hélas, a disparu de la savane ; il n'apparaît plus qu'au cirque ou au zoo, dompté par la gent féminine, dans une mise en scène artificielle et pathétique : « Je t'ai vu au jardin zoologique, une petite fille passait la main entre les barreaux pour peigner ta crinière. [...] Ton ventre adhère à ton rocher de ciment comme celui de la bernique. » (page 93) ; « Je t'ai vu au cirque. Une femme en maillot pailleté – je salivais moi-même – te fit asseoir d'un signe de la main, comme un écolier du temps jadis.

[...] » (page 94). L'humiliation est poussée à son paroxysme dans une phrase où se superpose de manière saisissante l'image du fauve marquant sa zone d'influence et celle du vieillard frappé de sénilité : « L'incontinent a bientôt délimité son territoire. C'est sous lui. » (page 95)

La dernière partie de cette section est presque intégralement rédigée à l'imparfait. Elle permet de mieux comprendre le désespoir du narrateur, qui rappelle le prestige passé du lion à travers des images pour le moins inattendues. Tantôt l'auteur manie l'hyperbole : « Tu rugissais, puis les bombes pleuvaient. L'Europe peureusement se recroquevillait en Scandinavie quand tu rugissais dans le Sahara »¹⁴². Tantôt il se souvient que les fauves appartiennent à la race des félins, à l'instar du chat domestique : « Tu secouais ta crinière et tous les autres fauves miaulant réclamaient du lait et une sardine puis se couchaient en boule dans leur panier. » (page 95). Le dicton selon lequel il vaut mieux ne pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué se trouve lui-même plaisamment revisité : « Quant à ceux qui prétendaient se vêtir de ta fourrure, bien souvent en effet ils se coulaient dedans un jour. C'était ôter ce déguisement qui n'était plus possible. » (page 95). La chute, hélas, ravale cette créature fantastique au rang de mythe improbable, d'autant que le témoin cité est lui-même aveugle, comme l'était Homère : « Un vieillard aux yeux morts se souvenait de toi, je l'ai fait parler, il m'a décrit la Chimère. » (page 96).

c) Portrait de l'hippopotame en créature chimérique

Tels qu'ils se manifestent des pages 119 à 121, dans la dernière citation à comparaître, les hippopotames apparaissent tout aussi improbables. Un haïku les assimile tout d'abord à des montgolfières échouées sur le Niger :

Oh !
Les frères Montgolfier
Ont chaviré (page 119)

La forme rebondie de l'animal semble beaucoup inspirer le narrateur, qui croit voir dans l'hippopotame une créature protéiforme, se prêtant à toutes les transformations. Il l'assimile d'abord à une manière de chewing-gum : « C'est toute ta gomme que tu mâches infatigablement » (page 119). Puis il voit en lui une manière de poterie informe, qu'il désigne par un néologisme inspiré par la préfixation grecque, l'« hippopot » (page 120). Commentaire laconique : « il aurait fallu te cuire » (page 119). Cette première image semble appeler celle

¹⁴²L'allusion pourrait être métaphorique. *Le lion du désert* est le titre d'un film américano-lybien de Moustapha Akkad (1980), consacré au combat d'un chef bédouin pour tenir tête aux fascistes italiens. Cette allusion aurait aussi pu désigner le général Rommel, qui a tenu tête aux alliés en Afrique du Nord durant la Seconde Guerre Mondiale. Mais lui était surnommé plutôt « le Renard du désert ».

du cochon-tirelire : « De mon index replié, je frappe trois petits coups sur ton flanc – cling ! cling ! Cling ! – tu es creux, tu es creux, je m'en doutais ! ». Mais ce n'est pas tout : dans l'imaginaire débridé du narrateur, les hippopotames peuvent se faire aussi chevaux : « Il a plu sur l'hippodrome. Terrain lourd. C'est le Niger. » (page 120)¹⁴³. Voire « des souvenirs de galets » (page 120), ou encore « la combinaison étanche » (page 120) qui dissimule de facétieux pédaleurs...

Notons aussi un rapprochement plus incongru, à la faveur d'un mouvement de l'animal :

Voici que ta fille écarte ses cuisses-mâchoires, découvrant à mes yeux la tendre muqueuse rose aux replis nombreux, humides déjà, l'entonnoir désirable et le double râtelier de canines et d'incisives au complet
– N'insiste pas, petite, je suis marié. (page 120)

Une fois encore, ce portrait repose sur la superposition de deux images concomitantes – de deux photographies même, pourrait-on dire, tant les détails y sont nombreux : mais tandis que la seconde image pourrait être extraite d'un documentaire animalier sur le régime alimentaire de l'hippopotame, la première s'apparenterait plutôt à la capture d'écran d'un film pornographique. La confusion des deux images est évidemment fort dérangement : l'angoisse du sexe castrateur s'y exprime avec une telle vigueur, que l'on comprend assez bien les réticences du narrateur.

La chute – déjà citée –, qui assimile l'hippopotame africain à l'orgueilleuse grenouille des fables de La Fontaine, rend l'existence de ce dernier tout aussi chimérique que celle du lion ou de la girafe : « La grenouille ne risquait pas de se faire aussi grosse que le bœuf dans la fontaine : la chose eut donc lieu dans le fleuve. »

III. Une Afrique faite de mots

Si les animaux d'Afrique auxquels rêvait Oreille rouge ont disparu dans la vie réelle, du moins peut-il espérer les retrouver dans la littérature – et ce n'est pas une mince consolation. Mais cette logique ne s'applique pas aux seuls animaux : c'est toute l'Afrique qui se nourrit de l'imaginaire de l'auteur, en même temps que son imaginaire se nourrit de l'Afrique. Cette dialectique qui résulte de la confrontation de la réalité et de l'imaginaire avait déjà été observé par Pierre Jourde :

¹⁴³L'étymologie lui donne raison, après tout : le mot latin d'origine grecque *hippopotamus* ne désigne-t-il pas un « cheval de fleuve » ?

La littérature façon Chevillard a donc une double fonction : être vraiment réaliste – c'est à dire désolante – par illogisme ; compenser cet accablant réalisme en nous proposant un autre monde, dans lequel les choses n'ont que cette seule activité : apparaître. Cela semble deux spécialités bien différentes. En fait, le réalisme et l'utopie s'engendrent l'un l'autre. On pourrait même dire : on ne peut rendre manifeste ce que sont les choses qu'à partir de leur aliénation et de leur perte.¹⁴⁴

1) L'Afrique, une présence diffractée

L'Afrique telle que la présente Chevillard ne constitue pas une entité monolithique. Il se garde bien de la présenter de manière caricaturale, de broser à grands traits ce que serait le continent africain. Elle apparaît au contraire plurielle, composite, diverse, à l'image du roman qui la fait vivre. D'ailleurs, la visite dans une échoppe africaine paraît être le prétexte à la formulation d'une sorte d'« art poétique » inattendu :

[...] A Ségou, il entre dans la Librairie-Papeterie-Quincaillerie Hamady Coulibaly et il y trouve en effet du fil de toutes les couleurs et des boutons.

Tel sera mon livre, décide Oreille rouge en quittant la boutique. (page 73)

Du reste, on ne pourra pas dire que l'auteur ne nous avait pas prévenu :

Il ne part pas avec l'intention de piller les trésors de l'art africain [...] mais s'il rencontre quelque vieille mythologie point trop connue ici, si on lui raconte une belle histoire dont il pourrait impunément se prétendre l'auteur...

Écrire pour lui : faire main basse. (page 24)

Cette forme de prédation, que le narrateur assimile parfois à la logique du pillage colonialiste, ne sert pas un projet aussi négatif qu'il y paraît : elle permet à l'auteur de se nourrir de motifs et de formes littéraires authentiquement inspirés de son expérience africaine¹⁴⁵.

2) La réappropriation de formes littéraires spécifiquement africaines

Nous l'avons déjà observé à plusieurs reprises : le roman abrite un grand nombre de genres littéraires différents. Chacun héberge sa petite part d'Afrique.

Des proverbes à la mode africaine

Quand elle n'est pas réfugiée dans la poésie, l'Afrique peut aussi se nicher dans les proverbes que rédige Oreille rouge aux pages 127-128. L'on mesure alors avec quelle virtuosité Chevillard s'approprie les éléments de la culture africaine pour les façonner à sa

¹⁴⁴Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, op. cit., « L'œuvre anthume d'Éric Chevillard », page 346.

¹⁴⁵Mais il s'approprie ce matériau pour servir un projet qui lui est propre, dans un langage qui pour l'essentiel demeure le sien : « [...] Oreille rouge refuse de se laisser dévorer complètement par l'Afrique.[...] Oreille rouge veut bien faire un geste en faveur de ce pays – son poème ameublira les sols et engraissera les moutons –, mais il ne renoncera à aucun prix au monde plus vaste qu'il porte en lui. » (*Oreille rouge*, page 76).

manière. L'exercice est d'autant plus convaincant que chacun de ces proverbes comporte une dimension spéculaire, et constitue un discours sur le processus d'écriture, sur l'œuvre en cours d'élaboration : Chevillard participe à une résidence croisée ; autrement dit : « Par la porte de ta case, tu sors et ton ami entre » (page 128). D'autres proverbes pourraient faire écho à sa démarche, qui consiste à citer des conteurs africains et à les intégrer à la matière de son roman : « Ne critique pas la maison de ton hôte. Chez la tortue, courbe la tête » (page 128) ; « Si tu dois barrir, demande à l'éléphant. » (page 127). Et que l'on n'attende pas du narrateur – derrière lequel s'est caché Chevillard – qu'il renonce à sa férocité – ce qu'il appelle son « terrorisme critique »¹⁴⁶ : « Le caïman ne retire pas ses dents pour boire. » (page 128). Il lui faut aussi se garder de croire qu'il suffit de dénoncer pour se faire entendre : « Tout ce que tu dis dans ta colère, le baboin l'a crié avant toi. » (page 128). Le projet de Chevillard n'est pas sans danger, qui consiste à se prendre soi-même comme objet d'étude. Ne comporte-t-il pas une dimension schizophrénique ? « Quand le charognard commence à tourner sur lui-même, sa famille s'inquiète. » (page 128).

Le conte de la savane

Une (re)lecture identique peut être faite des contes hébergés dans le roman aux pages 80-81 et 106. Le premier conte, attribué à Yaya, retrace l'histoire de Banta, chasseur impitoyable dont les animaux désirent se venger. Il capture un jour une tortue qui chante et qui joue de la kora ; poussé par son orgueil, il se rend chez le roi pour la lui faire entendre, mais elle garde le silence et provoque ainsi la mise à mort de Banta. Ce conte apparaît profondément africain par ses motifs : un chasseur de la savane, des animaux réunis pour la palabre, la cour d'un roi impitoyable que l'on se doit contenter. Cependant, on reconnaît aussi dans ce conte de nombreux éléments qui font écho à l'univers de Chevillard : une grande attention portée aux animaux : « Le lion baisse la tête, très intéressé tout à coup par une fourmi » (page 82) ; une critique sans complaisance de la cruauté du chasseur, et de sa violence gratuite : « Il tuait plus que lui et les siens ne pouvaient manger, par goût du sang et du meurtre, pour le seul plaisir de tuer » (page 81)¹⁴⁷ ; une forme d'humour assez particulière : « Moi aussi j'ai dû attraper froid, dit le serpent », « Quant au charognard, il aura sans doute mangé de la viande encore fraîche » (page 82) ; enfin une mise en relief du langage poétique : « quelques notes cristallines », « un chant étrange et gai » (page 84). Le propos du conte lui-

146« Résidence croisée », entretien avec Éric Chevillard et Ousmane Diarra par Marie Berne et Claudie Penquer, in *Bourgogne côté livre*, octobre 2003.

147Dans sa folie sanguinaire, il rappelle un peu du jeune Julien dans « La Légende de Saint Julien L'hospitalier », le seconde des *Trois Contes* de Flaubert.

même n'est pas totalement étranger à celui du roman ; car le chasseur, ce « fanfaron » qui cherche « une belle occasion de briller devant le roi » (page 83) ressemble assez à notre Oreille rouge, si prompt à se mettre en valeur. Et l'on n'a aucun mal à imaginer le plaisir que pourrait éprouver Chevillard à la mise en abyme de son narrateur (l'entité transparente derrière laquelle il se réfugie) dans cette « toute petite tortue qui chante en pinçant avec allégresse les cordes de son instrument » (page 83), mais qui sait aussi se montrer impitoyable à l'occasion.

Le conte touareg

Il n'en va pas différemment dans le conte d'Hattaye, page 106. L'Afrique y est présente cette fois à travers le Sahara et les nomades qui le parcourent : « Les hommes et les chevaux sont fourbus. On va s'arrêter là, entre les dunes, et dresser le camp. » ; mais si le décor est bien celui d'un campement touareg, les métaphores employées semblent étrangères à l'univers de ces nomades : « Les tentes sont bientôt debout. Voici soudain au milieu du désert un joli petit port de plaisance¹⁴⁸ » (page 106). De même, l'intervention du narrateur et l'implication des lecteurs rappelle plutôt Laurence Sterne que la tradition du conte tamasheq, à travers le recours à la métalepse : « Nous avons faim à présent. Chacun s'active près du feu. » (page 106). Quant à l'histoire racontée, elle oppose Acoba à Halama : le premier emprunte une marmite au second, qui s'empresse de venir la lui réclamer ; il s'étonne d'en trouver une seconde à l'intérieur ; Acoba lui explique que cette petite marmite est sa fille de la première ; Halama, croyant pouvoir abuser de sa naïveté, la lui prête à nouveau ; mais il est pris à son propre piège quand Acoba lui annonce qu'il ne peut la lui rendre, la marmite ayant trépassé. Là encore, le personnage d'Acoba peut être considéré comme une mise en abyme de l'auteur, qui aime se jouer de la crédulité de son lecteur, et le prendre au piège de la fiction.

Une Afrique métissée : le haïku africanisé

La poésie elle-même y trouve sa place, ne fût-ce que sous la forme hybride d'un haïku à la mode africaine :

*De la route
Ce côté et l'autre côté
Tout est à nous.*

chantent sous le pagne les fesses de la timide jeune femme qui baisse les cils avec modestie en le croisant. Est-il plus grand malheur pour l'homme que de voir s'éloigner une femme ondulante ? demande Oreille rouge. Son ami Bassakoro, riant à

¹⁴⁸L'image s'inspirerait plutôt des représentations culturelles d'Oreille rouge, dont la « goélette est à l'amarre dans le petit port de plaisance de Saint-Usage (Côte-d'Or) » (page 154).

belles dents, en fait un poème. (pages 88-89)

Les femmes sont relativement peu présentes dans le roman ; trois vers suffisent à suggérer leur pouvoir de séduction, qui contraste singulièrement avec la modestie de leur maintien. Mais le langage de la poésie comme l'Afrique résiste ; au lecteur d'y ménager son propre chemin : « *Ici il te faut creuser un puits dans l'écorce pour atteindre le fruit* » (page 14).

3) Une Afrique arrimée à la poésie

L'Afrique telle que la rêve Oreille rouge est une Afrique qui ne peut exister vraiment en dehors des mots qui la font vivre. Avant même son départ, il faisait part de cette conviction : le sort de l'Afrique est indissociable de celui de la poésie :

Puisque la poésie épuisée n'a soudain plus de mots pour la nommer, elle doit disparaître. Depuis combien de temps n'a-t-elle pas suscité un nouveau pachyderme ? Notre pragmatisme n'a que faire désormais de ces féeries puérides. L'Afrique est loin derrière nous, vieille histoire. (page 15)

Le « grand poème sur l'Afrique » que rêve d'écrire Oreille rouge semble promis à l'échec : comment vouloir embrasser dans un seul texte l'immensité d'un continent ? « [...] même si les mots de son poème étaient faits d'étoupe ou d'éponge, ils ne sauraient pourtant contenir le grand fleuve ni rien en absorber, qu'un pipi de capitaine¹⁴⁹, peut-être. » (page 118). Mais si la poésie « épuisée » ne peut nommer l'Afrique, peut-être le roman, dans sa diversité, pourra-t-il l'héberger en son sein ?

Cette extrême attention à l'écriture se fait partout sentir, notamment lorsqu'il est question des femmes africaines ; leurs déplacements sont assimilés tantôt à la parade d'un cirque, tantôt à un défilé de haute couture :

Roulements de tambour. Applaudissements. Une femme arrive qui porte sur la tête un ballot de vingt ou trente Calebasses emprisonnées dans un filet. Et telle cependant *elle se fond dans la foule*. Deux exploits impossibles pour Oreille rouge. Certaines portent l'eau, d'autre la terre ou le sable, d'autres du bois pour le feu. Celles qui n'ont qu'un foulard soutiennent certainement le ciel. Longues et fines, ondulantes, elles défilent le long du fleuve, top-modèles sans rivales, la collection printemps-été en boule dans la bassine de fer blanc posée sur la tête.

Oreille rouge défend avec ardeur la cause de la femme africaine en lorgnant ses fesses hautes d'un œil fou. (pages 133-134)

Tout a sans doute déjà été dit sur l'habileté des femmes africaines – mais jamais de cette manière, assurément : dans une scène tout en mouvement, les voilà présentées comme d'authentiques acrobates, réussissant de prodigieux tours d'adresse sous les commentaires

¹⁴⁹CAPITAINE : Poisson tropical des côtes et des fleuves, comestible, caractérisé par les rayons libres de ses nageoires pectorales. (*Le Petit Larousse*). Le capitaine est un poisson assez courant dans le fleuve Niger.

exubérants d'un monsieur Loyal soucieux de paronymie : « *elle se fond dans la foule* » ; les voilà ensuite converties en muses bachelardiennes portant tour à tour « l'eau », « la terre », le bois (c'est pour le « feu »). Manque l'air, mais pas d'inquiétude : « Celles qui n'ont qu'un foulard soutiennent certainement le ciel ». Car les femmes africaines savent aller à l'essentiel ; elles ont tôt fait de remiser « la collection printemps-été » au fond de la bassine ; c'est plutôt leur corps qui fascine *fissiblement* l'auteur, partagé entre l'admiration et l'allitération.

Cette dimension littéraire se manifeste même lorsque le texte se veut le plus objectivement descriptif :

Vu aussi sur les têtes : bûche, bêche, bâches, seau, marmite, fagot, botte de carottes (chevelure rousse en épis), paniers, poulet plumé, plateau, bidon, cageot, gigot, sac, carton, pile de serviettes, pile de planches, chaise, table, canari, bouteille debout – et dans ces bidons, ces cartons, ces marmites, ces seaux, des cageots, tout ce que contient le dictionnaire. (page 134)

Tout porte à croire que ce relevé est scrupuleusement exact. Mais que l'on ne compte pas sur Chevillard pour donner dans le piège du réalisme servile. Dans cette longue énumération, le plaisir de jouer avec les mots l'emporte bien vite sur le souci du strict réalisme, et sur celui de l'exhaustivité : puisqu'il est vain de vouloir tout énumérer, autant renvoyer le lecteur à son dictionnaire. Quant à l'agencement des objets, il relève à coup sûr d'une logique moins thématique que poétique et musicale : seule l'assonance commande la disposition des bûches aux côtés des bêches et des bâches, ou la présence des paniers aux côtés des poulets plumés. Curieusement, l'incroyable diversité de l'Afrique se prête aux besoins du poète ; comment expliquer autrement la concomitance incongrue d'un gigot et d'un cageot ?¹⁵⁰ Et si à l'occasion quelque métaphore se présente, il serait bien bête de ne pas la suggérer – dût-elle prendre la forme d'une botte de carottes.

4) Une Afrique pour les Africains ?

La fascination de l'auteur pour l'Afrique se manifeste avec une singulière intensité à travers le personnage de Rokiatou. La jeune fille, évoquée à plusieurs reprises au sein du roman, semble l'incarnation même de l'Afrique en devenir. Son pouvoir d'attraction est tel que

150« À mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot » (Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, Paris, collection Folio plus Gallimard, p. 15) : sans se laisser enfermer dans d'étouffantes références intertextuelles, Chevillard ne manque pas de rendre hommage à l'univers de Francis Ponge. Ce clin d'œil est nettement perceptible à travers l'attention portée aux objets – et par delà les objets, aux mots qui les désignent. Certaines des sections qui composent *Oreille rouge* s'apparentent presque à la forme d'un poème en prose ; la frontière entre roman et poésie paraît s'estomper dans une logique de brouillage des genres qui n'est sans doute pas pour déplaire à son auteur. À certains égards, *Oreille rouge* est bien « le grand poème sur l'Afrique » que nous promettait son protagoniste...

l'auteur subordonne l'écriture de son grand poème sur l'Afrique au projet de captiver (comprendre : rendre captive) Roukiatou :

L'écrivain n'a étalé tous ces mots que pour émouvoir et amuser Roukiatou.
Il n'y a de littérature que pour émouvoir et amuser Roukiatou.
Mais quelle littérature saurait retenir Roukiatou, ne serait-ce que la trace fine
du pied de Roukiatou ?
Oreille rouge noircit des pages : c'est mal s'y prendre. [...]
La capture de Roukiatou devient la condition sine qua non de son grand poème
sur l'Afrique. (page 79).

Cependant l'auteur ne cache pas ses doutes, qui se demande si son écriture aura le pouvoir de retenir la jeune fille : « Est-ce avec des adjectifs qualificatifs qu'il va réussir cela ? Il y aurait depuis longtemps dans ses livres des coatis et des lutins s'il avait cette science des pièges. » (page 79).

A travers cet épisode, se dessine une question décisive, et que nous pourrions même considérer comme centrale pour un auteur comme Chevillard, pour qui l'écriture, au fond, importe plus que le monde réel : la littérature telle que la conçoit un auteur occidental au début du XXI^e siècle saurait-elle s'adresser à l'Afrique ?

Au lieu de quoi, il dédicace ses livres pour Roukiatou. Il a honte qu'ils ne soient pas de plus simples choses. Puis il regarde les tresses de ses petites amies et il convient qu'il peut être passionnant d'entortiller un peu les simples choses. (page 80)

C'est peut-être la coiffure raffinée des jeunes Maliennes qui constitue la métaphore la plus convaincante du projet de l'auteur¹⁵¹. Si dans un premier temps le degré de sophistication de son ouvrage lui paraît inaccessible à Roukiatou, Chevillard se rassure en observant des équivalents africains de cette complexité¹⁵². Pas de condescendance envers ses interlocuteurs, donc : c'est l'Afrique même qui vient légitimer la richesse de son écriture.

En somme, comme le note Pierre Jourde, [La littérature] « n'existe pas avant que l'œuvre soit écrite. Autrement dit, les œuvres véritables déterminent leurs lois, leur langage, et, ce faisant, leur réalisme. Il consiste non pas à reproduire le réel, mais à le faire advenir. »¹⁵³. C'est donc parce qu'elle s'inscrit dans le tissu-même de son écriture que l'Afrique de Chevillard tend à exister vraiment.

151 Notons que le cheveu se prête assez bien à la métaphore filée. Chevillard commente le trait de plume d'Oreille rouge « fin comme un cheveu, mais sans la courbure folâtre du cheveu » (*Oreille rouge*, page, 37).

152 D'ailleurs, Oreille rouge déplore avec virulence l'indigence des livres acheminés en Afrique : « Leurs bibliothèques reçoivent les livres promis au pilon, vieux succès mièvres, répugnants. » (pages 155-156).

153 Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, op. cit., avant-propos, page 44.

Conclusion

Assurément, *Oreille rouge* constitue bien un anti-récit de voyage. L'expérience malienne de Chevillard n'est pas livrée à l'état brut, mais devient au contraire un matériau qu'il modèle à sa façon. Il fait plus que tourner le dos à une narration chronologique : il brouille délibérément les étapes de son séjour pour rendre sa reconstitution illusoire, en escamotant certains personnages, et en donnant à son roman une forme hybride où s'entremêlent récit et discours. En somme, il se livre à un véritable travail d'écriture rétrospective, remaniant ses notes, les réorganisant selon une logique tantôt thématique, tantôt narrative. Enfin, il fait de son personnage une manière d'anti-héros, tournant le dos au récits complaisants dans lesquels le voyageur se réserve trop souvent le beau rôle.

Cette distance que pose l'auteur entre les notes prises au cours de sa résidence et le texte définitif d'*Oreille rouge* donne lieu à une forme d'introspection qui lui permet de s'examiner lui-même en tant que voyageur. Certes, il n'est pas le premier à dénoncer les motivations troubles d'un voyageur en mal de reconnaissance sociale ; mais il est assurément l'un de ceux qui y réussissent le mieux ; le roman tient là sans doute quelques-unes de ses plus belles pages – et de ses plus drôles. Le lecteur lui non plus n'en sort pas indemne, qui bien souvent se reconnaît dans les petitesesses du personnage. Ce procédé de dédoublement est bien souvent l'œuvre chez Chevillard : il y a chez lui un comportement délibérément schizophrène, qui consiste à s'incarner au sein de différentes entités – qu'il s'agisse du protagoniste, ou du narrateur lui-même conçu comme un personnage ; mais cette dissociation s'applique ici avec un bonheur particulier. Et s'il n'est pas assuré encore qu'il faille scalper l'écrivain, il est certain en revanche que le voyageur a bien mérité ce qui lui arrive, et le lecteur n'est pas fâché de le voir ainsi cloué au totem de l'hypocrisie et des faux-semblants, après avoir été pris au piège de sa propre forfaiture.

Les effets de cette mise à distance du personnage ne s'arrêtent pas là ; ce recul critique amène tout naturellement Chevillard à s'interroger sur la figure de l'auteur, renouant par là-même à un questionnement présent dans la plupart de ses romans ou nouvelles. Cette mise à distance confère au roman une dimension spéculaire. Certes, la réflexion porte ici sur une catégorie particulière d'auteur – celle de l'écrivain-voyageur. Mais elle va bien au-delà, et permet de s'interroger plus largement sur la question du rapport que l'auteur entretient avec le

monde réel. Dans le processus d'élaboration du roman, *Oreille rouge* semble incarner un premier état de l'écrivain, l'écrivain tel qu'il éprouve l'Afrique lors de son séjour. Le personnage se trouve directement confronté au monde réel. Ses oreilles rouges sont comme des antennes paraboliques – des antennes sensibles, dirait Chevillard – qui lui permettent d'enregistrer la réalité à laquelle il est confronté. Il est celui qui reçoit un signal, mais qu'il est incapable de décoder, de transformer en un véritable matériau littéraire.

On comprend dès lors que le personnage d'*Oreille rouge* soit hanté par le spectre de l'échec, par le sentiment d'impuissance face à cette gageure que constituerait la transposition de la réalité sous la forme d'un roman. En rêvant à un « Grand poème sur l'Afrique », il est confronté à la démesure et l'absurdité de son projet ne peut le conduire qu'à la frontière de la folie.

Mais là où *Oreille rouge* échoue dans son projet démesuré, Chevillard, lui, pourrait bien réussir – et réussir par la force de son propre style. Car, si du point de vue des conditions dans lesquelles il a été réalisé, tout semble opposer *Oreille rouge* à la plupart des romans de Chevillard, il n'en va pas de même du résultat final. Le lecteur ne peut pas ne pas remarquer les nombreuses similitudes qui rapprochent ce roman de tous ceux qui l'auront précédé. Elles peuvent sembler parfois anecdotiques – l'attention portée aux animaux, par exemple – mais elles sont souvent particulièrement significatives : la complicité qu'instaure le romancier avec son lecteur, la façon dont il joue avec les codes du récit, dont il commente le travail d'écriture qu'il est en train de réaliser, dont il recourt à la fiction conçue comme un moyen d'échapper au monde réel. Tout se passe comme si Chevillard s'employait à sublimer le traumatisme occasionné par une expérience possiblement déstabilisante, à le transcender par les codes de sa propre écriture. Le résultat paradoxal de cette expérience, c'est qu'elle détourne moins Chevillard de son univers familier qu'elle ne l'y conforte¹⁵⁴.

C'est que son entreprise à lui se veut plus modeste que celle de son personnage : il ne prétend pas soumettre l'Afrique. Il a acquis le recul critique qui manquait à *Oreille rouge*. Il sait tirer parti de ses observations pour nourrir son écriture, et la façonner à sa manière. Son Afrique à lui emprunte autant à la réalité qu'à l'imaginaire, car qu'il sait que l'un ne peut aller sans l'autre. Il ne renonce pas à l'image qu'il avait de l'Afrique avant son départ, mais il la fait cohabiter avec ce qu'il observe de la réalité, aussi différente soit-elle. Il ne cherche pas à

¹⁵⁴À certains égards, elle influera même sur les romans à venir – que l'on songe à *Démolir Nisard*, publié l'année suivante, où se concentre d'exaspération du narrateur envers la suffisance de son personnage, déjà à l'œuvre dans *Oreille rouge* ; ou encore à *Sans l'orang-outan*, qui d'une certaine manière pourrait être lu comme une nouvelle CITATION À COMPARAÎTRE.

résumer à grands traits ce que serait l'essence de l'Afrique, mais se nourrit de petits détails – les cheveux tressés de Rokiatou, les boutons colorés d'une mercerie-quincaillerie – qu'il insère dans son roman de manière à constituer une manière d'art poétique. Le paradoxe vient sans doute de ce que son texte ne paraît jamais si africain que lorsqu'il renoue avec ce qui fait l'essence-même de son écriture : un solide sens de l'humour et de l'auto-dérision, un recours fréquent à l'hybridation du récit, une logique délirante qui mène aux confins de l'absurde. Et une foi inaliénable dans le pouvoir de la fiction, qui seule peut voler au secours de la réalité : « Les animaux ont déserté l'Afrique, mais ils ont trouvé un territoire. C'est dans le livre. ».

APPENDICE

Variations intratextuelles : « Afrique » et le « Supplément au voyage d'Oreille rouge »

Dans la même période qu'*Oreille rouge*, Éric Chevillard fait paraître une nouvelle intitulée « Afrique »¹⁵⁵, et un court texte nommé « Supplément au voyage d'Oreille rouge »¹⁵⁶. Le lecteur ne peut manquer d'être frappé par la parenté évidente de ces deux textes, et par les liens qu'ils entretiennent l'un et l'autre avec le roman ; à ceci près que Chevillard y opère de subtiles variations.

Chacun de ces deux récits évolue dans un mode énonciatif et une temporalité qui lui sont propres : la nouvelle « Afrique » est un récit à la troisième personne, qui se situe au moment où l'un des personnages – le narrateur – s'apprête à partir en voyage ; le « Supplément », lui, est rédigé à la troisième personne, et évoque le retour du voyageur à l'issue de son périple.

La figure du voyageur est y incarnée par des personnages dont le statut évolue d'un texte à l'autre : le voyageur de la nouvelle « Afrique », alors qu'il quitte son domicile et marche dans la rue, aperçoit un très vieil homme à sa fenêtre. Dans le « Supplément », c'est cet homme à la fenêtre, manifestement plus jeune, qui incarne le voyageur, mais à son retour d'Afrique.

Les choses apparaissent plus complexes encore si l'on entreprend de mettre en relation ces deux textes courts avec *Oreille rouge*. Dans le « Supplément », l'identification du personnage à celui du roman est clairement revendiquée : « C'est Oreille rouge, l'explorateur, retour d'Afrique »¹⁵⁷. L'intention parodique manifestée dans le titre est confirmée par la façon

¹⁵⁵Éric Chevillard, « Afrique », in *Scalps*, op. cit., pages 49-56.

¹⁵⁶Éric Chevillard, « Supplément au voyage d'Oreille rouge », in *La Revue littéraire*, Editions Léo Scheer, n°20, novembre 2005 (voir en annexe).

¹⁵⁷Notons que l'origine du sobriquet Oreille rouge s'y trouve plusieurs fois confirmée : il « mérite encore son surnom africain [...] : le sang ne quitte pas ses oreilles. » ; et lorsqu'il se sourit trop complaisamment, fasciné par sa propre image, « un flot de sang nouveau empourpre ses oreilles ».

dont le personnage est présenté : il est l' « explorateur », l'« homme qui a bravé tous les périls », « il s'expose à la menace du scorbut. C'est le lot de tous les conquistadores ». Le ressort comique du texte tient au décalage que le lecteur perçoit entre ce prétendu voyageur, et le personnage extrêmement casanier qui « observe désormais le monde depuis la fenêtre de sa chambre ». Nous sommes là aux antipodes du voyage ; l'atmosphère y est renfermée à l'extrême : « Le décor est une chambre au papier peint de fleurettes roses qui ont fini par faner », où flottent encore « les odeurs de l'enfance, devenues fort rances, vieil œuf, vieil ail, vieille poussière ».

Même atmosphère confinée dans « Afrique », mais décrite cette fois sur un mode positif : c'est que l'enfermement est perçu avec envie par le voyageur, comme une protection qui lui est refusée : « Le vieillard fait retraite dans le confort du chez-soi, dans le contre-hiver. Il va hiberner dans la chaleur quiète de son appartement. Il sera bien dans son abri, ralenti par l'hiver et le grand âge. »¹⁵⁸

Cependant, chez Chevillard, rien n'est simple. Au sein même du « Supplément », le positionnement du narrateur est ambigu. D'un côté, il déplore la posture de son personnage, qui n'apprécie rien tant que de vivre refermé sur lui-même ; on le sent presque dégoûté par ce personnage « qui s'épanouit dans cette vase, dans ce remugle, parmi les blattes, ses sœurs cachées, qui ont hérité de la maison avec lui, en indivision ». Le personnage semble avoir renoncé à mener une existence autonome. Au contraire, il est hanté par l'ombre du père, derrière lequel il semble vouloir s'effacer :

La maison familiale l'accueille dans son ombre, dans la brocante des souvenirs. Il occupe le fauteuil du père : l'illusion est parfaite. C'est lui. C'est le même homme. Absurde répétition que l'engendrement. On se passe le rôle de père en fils.

Parfois, à l'inverse, le narrateur semble le comprendre, voire même l'approuver dans sa décision de renoncer au voyage, perçu comme une fuite : « Oreille rouge, cloîtré chez lui, a cessé de se fuir ».

En somme, le « Supplément » est un peu au roman *Oreille rouge* ce que le texte de Diderot était au *Voyage de Bougainville* ; c'est à dire qu'il ne saurait être vraiment envisagé indépendamment du texte qui l'a inspiré, mais que son propos en est cependant différent. Il ne s'agit pas de revenir sur le voyage en Afrique – d'ailleurs, toutes les destinations se valent, et toutes y sont évoquées sur un mode comiquement indifférencié : « ces routes mènent à des capitales populeuses, ces petits sentiers se perdent dans des campagnes enneigées, toute la

¹⁵⁸Éric Chevillard, « Afrique », in *Scalps*, op. cit., page 51.

terre est desservie par ces chemins sinueux qui traversent des taïgas, des pampas, des savanes, des steppes, des bocages... ». En revanche, ces descriptions ont ceci de commun qu'elles résultent de l'imagination de l'écrivain, inspiré par le décor de sa chambre : « La peinture de son plafond s'écaille, formant tout un réseau de lignes, de ramifications, suffisant atlas pour le voyageur immobile ». Manière pour l'auteur de réaffirmer le primat de l'imaginaire sur la réalité ?

Sans doute – à ceci près que Chevillard, lui, a publié son roman, tandis que son personnage y a définitivement renoncé : « Oreille rouge ne publiera pas la relation de son voyage. Il a choisi la vie muette et aventureuse. Écrire serait encore la remettre à plus tard, différer l'événement annoncé depuis le jour de sa naissance, se dérober une fois de plus ». Incapable d'aller contre sa propension à l'isolement et au repli sur soi, prisonnier d'une mémoire familiale qu'il s'obstine à vouloir entretenir et reproduire à l'identique, il se condamne à une existence stérile – celle-là même que semble avoir conjuré son créateur, en écrivant *Oreille rouge*.

Bibliographie

ŒUVRES D'ÉRIC CHEVILLARD

Aux Éditions de minuit :

- *Mourir m'enrhume*, Paris, Minuit, 1987, 120 p.
- *Le Démarcheur*, Paris, Minuit, 1988, 128 p.
- *Palafox*, Paris, Minuit, 1990 (paru en poche, collection Double, 2003), 192 p.
- *Le Caoutchouc décidément*, Paris, Minuit, 1992, 128 p.
- *La Nébuleuse du crabe*, Paris, Minuit, 1993, 196 p. (paru en poche, collection Double, 2006).
- *Préhistoire*, Paris, Minuit, 1994, 176 p.
- *Un Fantôme*, Paris, Minuit, 1995, 160 p.
- *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Minuit, 1999, 192 p.
- *Les Absences du capitaine Cook*, Paris, Minuit, 2001, 256 p.
- *Du Hérisson*, Paris, Minuit, 2002, 256 p.
- *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris, Minuit, 2003, 256 p.
- *Oreille rouge*, Paris, Minuit, 2005, 160 p. (paru en poche, collection Double, 2007).
- *Démolir Nisard*, Paris, Minuit, 2006, 176 p.
- *Sans l'Orang-outan*, Paris, Minuit, 2007, 192 p.
- *Choir*, Paris, Minuit, 2010, 272 p.

Aux éditions Fata Morgana :

- *Scalps*, essais littéraires, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2004, 80 p.
- *Commentaire autorisé sur l'état de squelette*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2007, 74 p.
- *Ailes*, illustrations de Alain Ghertman, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2007.
- *En territoire cheyenne*, illustrations de Philippe Favier, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2009.

Aux éditions Argol :

- *D'Attaque*, illustrations de Gaston Chaissac, Paris, Argol, 2005, 98 p.

Aux éditions Dissonances :

- *Dans la zone d'activité*, Paris, Dissonances, 2007 (repris sur Publie.net, 2008).

Aux éditions L'Arbre vengeur :

- *L'Autofictif*, Talence, L'Arbre vengeur, 2009, 256 p.
- *L'Autofictif voit une Loure*, Talence, L'Arbre vengeur, 2010, 256 p.

Aux éditions Le Cadran ligné :

- *La Vérité sur le salaire des cadres*, Saint-Clément, Le Cadran ligné, 2010.

Publie.net

- *Si la main droite de l'écrivain était un crabe*, 2008.
- *Dans la zone d'activité*, 2008.

Autres textes :

- Éric Chevillard, « Portrait craché du romancier en administrateur des Affaires courantes » in revue *R de Réel*, volume I, septembre-octobre 2001.
- Éric Chevillard, *Supplément au voyage d'Oreille rouge*, Léo Scheer, 2005.
- Éric Chevillard, Préface au recueil *Poésie complète* d'Éric Meunié, Exils Editeur, 2006, 180 p.

SITES INTERNET

- Le blog de l'auteur : <http://l-autofictif.over-blog.com/>
- Le site d'Even Doualin consacré à Éric Chevillard : <http://www.eric-chevillard.net/>
- Le site des Éditions de Minuit : <http://www.leseditionsdeminuit.com/>

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Études consacrées à la littérature contemporaine :

AUDET (René)

- « "Et si la littérature ?" Des auteurs en quête d'événement racontent des histoires littéraires », in *Roman 20-50*, n°46, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2008, pages 23-32.

BESSARD-BANQUY(Olivier)

- *Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Pilippe Toussaint, Éric Chevillard*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2003, 288 p.
- « Moi, je, pas tellement. L'autobiographie selon Chevillard », in *Roman 20-50*, n°46, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2008, pp. 33-42.

BLANCKEMAN (Bruno)

- *Fictions singulières, Étude sur le roman français contemporain*, Prétexte, 2002, 167 p.

(COLLECTIF)

- *Le Roman français aujourd'hui*, Sous la direction de Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois, Prétexte éditeur, 2004, 123 p.

FLIEDER (Laurent)

- *Le Roman français contemporain*, Paris, Seuil, 1998, 94 p.

HAVERCROFT (Barbara) et RIENDEAU (Pascal)

- « Les Jeux intertextuels d'Éric Chevillard », in *Roman 20-50*, n°46, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2008, pages 77-89.

JÉRUSALEM (Christine)

- « La Rose des vents : cartographie des écritures de Minuit » in *Le Roman français d'aujourd'hui*, sous la direction de Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois, Paris, Prétexte éditeur, 2004, pp. 53-77.

JOURDE (Pierre)

- *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002, 336 p.

RINALDI (Isabelle)

- « Palafox & Cie... L'animal dans l'écriture romanesque d'Éric Chevillard », in *Écrire l'animal aujourd'hui*, collectif, Presses universitaires Blaise Pascal, Cahiers de Recherches du CRLMC, Clermont-Ferrand, mars 2006.

ROCHE (Anne)

- « Démolir Chevillard ? », communication lors du colloque « Hégémonie de l'ironie », Université de Provence, novembre 2007.

SIMONIN (Anne)

- *Les Éditions de Minuit, 1942-1955 : Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC Éditions, 1994, 592 p.

Études théoriques :

GENETTE (Gérard)

- *Figures III*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1972, 188 p.
- *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, collection Essais, 1982, 480 p.

OUVRAGES CONSACRÉS AU VOYAGE

(COLLECTIF)

- *Notes, notations et carnets de voyage*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2009, 206 p.

LECOQUIERRE (Bruno)

- *Parcourir la terre, Le voyage, de l'exploration au tourisme*, Paris, L'Harmattan, 2008, 276 p.

DICTIONNAIRES :

CONFIANT (Raphaël)

- *Dictionnaire martiniquais-français*, Éditions Ibis rouge, Matoury (Guyanne), 2007, 1428 p.

FLAUBERT (Gustave)

- *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Flammarion, Libro, 1997, 96 p. (1ère éd. 1914).

ŒUVRES CITÉES DANS CETTE ÉTUDE

BALZAC (de) (Honoré)

- *Le Député d'Arcis*, in *La Comédie Humaine XXII*, Lausanne, éditions Rencontre, 1967, 458 p. (1ère éd. 1847).

DAUDET (Alphonse)

- *Tartarin de Tarascon*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968 (1ère éd. 1872), 191 pages.

FLAUBERT (Gustave)

- *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1979, 576 p. (1ère éd. 1881).

HERGÉ

- *Tintin au Congo*, Éditions Casterman, Paris, 1970, 64 p.

HUGO (Victor)

- *Les Châtiments*, in *Œuvres poétiques*, t. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, 1792 p. (1ère éd. 1853).

KAFKA (Franz)

- Franz Kafka, *Journal*, traduction de Marthe Robert, Paris, Le Livre de Poche, 1982, 708 p. (1ère éd. 1931).

LAFORGUE (Jules)

- *Les Complaintes ; L'Imitation de Notre-Dame de la Lune*, Paris, Imprimerie nationale, 1981 (1ère éd. 1896).

LAUTRÉAMONT (Isidore Ducasse, dit Comte de –)

- *Les Chants de Maldoror et autres œuvres*, Paris, Le Livre de poche, 1992 (1ère éd. 1869).

LEIRIS (Michel)

- *L'Afrique fantôme*, Paris, coll. *Tel*, Gallimard, 1981, 658 p. (1ère éd. Gallimard, 1934).
- « De la littérature considérée comme une tauromachie », préface à *L'Âge d'homme*, *Folio* Gallimard, Paris, 1973 (1ère éd. Gallimard, 1946).

MICHAUX (Henri)

- *La Nuit Remue*, Paris, *Poésie* / Gallimard, 1987, 207 p. (1ère éd. 1935).
- *Plume*, Paris, *Poésie* / Gallimard, 1985, 226 p. (1ère éd. 1938).
- *Ailleurs*, Paris, *Poésie* / Gallimard, 1986, 252 p. (1ère éd. 1948).

PASCAL (Blaise)

- *Les Pensées*, in *Œuvres Complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000, 1710 p.

PONGE (Francis)

- *Le Parti pris des choses*, Paris, collection *Folioplus* Gallimard, 2009 (1ère éd. 1942), 175 p.

RIMBAUD (Arthur)

- *Poésie, Une Saison en enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard/Poésie, 1999, 354 p.

ROLIN (Olivier)

- *Port-Soudan*, Paris, Le Seuil, 1994, 126 p.

ROUSSEL (Raymond)

- *Impressions d'Afrique*, Paris, Flammarion, 2005, 373 p. (1ère éd. Pauvert, 1910).

PRÉVERT (Jacques)

- *Paroles*, in *Œuvres Complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, 1452 p. (1ère éd. Gallimard, 1949).

SENGHOR (Léopold Sédar)

- « Poème liminaire » dédié L.-G. Damas in *Hosties noires*, 1945.

VERLAINE (Paul)

- *Sagesse*, Paris, Garnier, 1983, 805 p. (1ère éd. 1880).

Table des matières

Introduction.....	5
Chapitre I : Un anti récit de voyage.....	9
I. Une construction atypique.....	9
1) Un incipit déconcertant.....	9
2) La forme d'un triptyque.....	10
a) AVANT.....	10
b) PENDANT.....	11
c) APRÈS.....	11
3) Le découpage en sections.....	12
4) Le recours au feuilleton.....	12
5) Le refus de l'ordre chronologique.....	13
II. Un roman qui accorde une large place au commentaire.....	14
1) L'omniprésence d'un discours sur le voyage avant le départ.....	14
2) L'alternance du récit et du discours au cours du voyage.....	17
a) Le recours à la digression.....	17
b) Un récit fragmenté.....	18
3) La place du discours à son retour de voyage.....	19
III. Un récit focalisé sur le voyageur.....	20
1) Le voyageur conçu comme un personnage.....	20
2) Un personnage inspiré de l'auteur.....	21
3) Un personnage aux antipodes de la figure du voyageur.....	22
4) La dénomination « Oreille rouge ».....	22
a) Un personnage caricatural.....	23
b) Un surnom donné aux occidentaux.....	24
c) Le voyageur victime d'un coup de soleil.....	24
d) La manifestation d'une gêne.....	25
e) Un corps souffrant.....	25
f) Un châtiment corporel.....	26

g)Un prétexte au jeu.....	26
h)Un scalp ?.....	27
5)Des personnages escamotés.....	28

Chapitre II : La mise en examen du voyageur.....31

I.Un voyageur en représentation.....32

1)Une grande attention portée au choix des mots.....	34
2)Une gestuelle très étudiée.....	36
a)Avant son départ.....	36
b)En Afrique.....	36
c)A son retour.....	37
3)Un art consommé du portrait.....	38

II.Un personnage angoissé.....39

1)Les appréhensions du voyageur avant le départ.....	39
2)Ses angoisses en territoire étranger.....	42
3)La dissimulation, seule manière de préserver son image.....	43
4)Le souci de ne froisser personne.....	44
a)Son comportement envers les autres touristes.....	44
b)Son comportement envers les autochtones.....	45

III.Une communication difficile.....47

1)La barrière de la langue.....	47
2)Les malentendus culturels.....	47
a)Un voyageur qui croit pouvoir s'approprier une civilisation nouvelle.....	47
b)Le véhicule d'une représentation stéréotypée de l'Afrique.....	48
c)Un pur produit de la civilisation occidentale.....	49
d)Un individu résolument matérialiste.....	50
e)Une civilisation de la vitesse et de l'efficacité.....	52
f)Un voyageur viscéralement individualiste.....	52
g)Le règne du scepticisme.....	53
3)Une entreprise vouée à l'échec.....	54

IV.Un narrateur sans complaisance.....56

1)Un témoin à qui rien n'échappe.....	56
2)Un spectateur parfois excédé.....	57

3)Le motif du coup de poing.....	57
V. Un constat d'échec : le voyageur demeure égal à lui-même.....	59
1)Pendant son voyage.....	59
2)A son retour en France.....	61
<u>Chapitre III : Une réflexion sur l'écriture.....</u>	<u>64</u>
I.Le voyage d'un écrivain.....	64
1) Oreille rouge, une appellation transparente.....	64
2)Le portrait d'un écrivain.....	65
a)Un écrivain imbu de lui-même.....	66
b)Une vie voué à l'écriture.....	67
c)Un personnage qui place la littérature au dessus de toute chose.....	68
d)Des préoccupations très professionnelles.....	68
e)Un être jaloux.....	69
3)Un objet emblématique : le petit carnet de moleskine.....	70
a)Le produit d'une société de consommation.....	70
b)Un emblème pour le voyageur.....	70
c)Un outil de travail pour l'écrivain.....	72
d)Un / petit / carnet / de / moleskine / noire.....	74
II.La littérature, un thème omniprésent.....	76
1)De nombreux auteurs et les œuvres cités.....	77
a)Les référence suggérées par le contexte.....	77
Ésope.....	77
Baudelaire.....	77
Rimbaud.....	78
Laforgue.....	78
Hergé et la bande dessinée.....	79
b)Les auteurs marquant une rupture avec le contexte Africain.....	80
Stendhal.....	80
Balzac.....	80
Kafka.....	81
2)La place faite à différents genres littéraires.....	83
a)Le conte.....	83
b)La fable.....	84
c)Les légendes.....	84

d)Les proverbes.....	85
e)La poésie versifiée.....	85
f)Le haïku.....	86
3)Un discours sur l'écriture en cours.....	86
a)Les difficultés rencontrées par le protagoniste.....	86
b)Un assemblage de fragments.....	87
c)Un métadiscours sur le roman : le rôle des métalepses.....	88
d)La liste des titres envisagés par Oreille rouge.....	90

Chapitre IV : La tentation du renoncement.....92

I.Un projet trop ambitieux.....92

1)La folle prétention de l'écrivain voyageur.....	92
2)Un projet annoncé à qui veut l'entendre.....	93
3)La manifestation d'une grande impatience.....	94

II.D'insurmontables difficultés.....94

1)« On ne peut plus raconter ses voyages ».....	94
2)Une appellation grandiloquente : « le grand poème sur l'Afrique ».....	95
3)Un projet démesuré.....	96
4)De la difficulté d'être à la hauteur du mythe.....	98
5)Un personnage limité.....	98

III.Le spectre de l'échec.....99

1)Un poète en proie au doute.....	99
2)Un projet toujours différé.....	102
3)« Fuis devant l'impossible ».....	103

Chapitre V : L'Afrique réinventée de Chevillard.....107

I.Un regard lucide et sensible.....107

La pollution.....	108
La maladie et la malnutrition.....	108
L'hiver en Norvège.....	109

II.Une Afrique, des animaux.....111

1)Un rendez-vous avec l'Afrique.....	111
2)Les animaux rêvés.....	111

a)Le songe d'animaux féériques.....	111
b)Une obsession langagière.....	113
c)Les animaux prétendument observés.....	115
d)Toka et les hippopotames.....	115
3)Les animaux réellement observés.....	118
a)Les insectes.....	118
b)Les animaux sauvages.....	120
c)Les animaux domestiques.....	121
4)L'imaginaire au secours du réel : les CITATIONS À COMPARAÎTRE.....	124
a)Portrait de la girafe en amante dominatrice.....	125
b)Portrait du lion en vieillard décati.....	126
c)Portrait de l'hippopotame en créature chimérique.....	127
III.Une Afrique faite de mots.....	128
1)L'Afrique, une présence diffractée.....	128
2)La réappropriation de formes littéraires spécifiquement africaines.....	129
Des proverbes à la mode africaine.....	129
Le conte de la savane.....	130
Le conte touareg.....	130
Une Afrique métissée : le haïku africanisé.....	131
3)Une Afrique arrimée à la poésie.....	131
4)Une Afrique pour les Africains ?.....	133
Conclusion.....	135
APPENDICE.....	139
Variations intratextuelles : « Afrique » et le « Supplément au voyage d'Oreille rouge »	139
<u>ANNEXE.....</u>	<u>155</u>
Supplément au voyage d'Oreille rouge.....	157

ANNEXE

Supplément au voyage d'Oreille rouge

C'est une bourgade célèbre pour ses petits bonbons à l'anis ronds, blancs, une bourgade pentue, déserte en ce dimanche, réputée pour ses petits bonbons anisés, frais, odorants, une bourgade grise en ce dimanche maussade, dont on apprécie jusque dans les pays lointains la spécialité de bonbons à l'anis, sucrés, exquis, et du reste on n'imagine guère en effet que le prodige d'un déferlement de ces ronds, blancs, frais petits bonbons à l'anis dans les rues en pente, rebondissant allègrement sur le pavé, pour distraire ses habitants et le visiteur occasionnel de la fascinante tentation du suicide. Pourtant, l'étranger de passage qui aura l'idée ou le réflexe de lever les yeux, cherchant une issue à ce puits d'angoisse avant que les nuages noirs qui s'amassent dans le ciel définitivement ne l'obstruent, rencontrera peut-être le regard fixe d'un homme debout derrière son carreau, et cette vie tout de même dans la ville morte l'intriguera suffisamment pour qu'il en oublie quelques instants la morosité ambiante.

C'est Oreille rouge, l'explorateur, retour d'Afrique, qui observe désormais le monde depuis la fenêtre de sa chambre.

Et recule en se voyant surpris. Il ne cesse de se le répéter, l'acquisition d'un rideau de tulle s'impose, derrière lequel il serait invisible de la rue, réduit du moins à une forme floue, soulagé du même coup du poids et de l'encombrement de son corps sans que soit pour autant amoindrie sa vigilance, affûtée au contraire, déchargée de ce souci de soi que lui renvoient les autres, les passants, ceux qui ont la mauvaise inspiration de lever la tête en arrivant sous sa fenêtre. Derrière le rideau de tulle, léger linceul de la délivrance, il verrait sans être vu le monde poursuivre modestement sa course dans les ruelles en pente du village, sans lui, retour d'Afrique, retiré désormais dans cette chambre, au deuxième étage de la maison familiale dont il a hérité, où flottent encore les odeurs de l'enfance, devenues fort rances, vieil œuf, vieil ail, vieille poussière.

Justement, Oreille rouge s'épanouit dans cette vase, dans ce remugle, parmi les blattes, ses sœurs cachées, qui ont hérité de la maison avec lui, en indivision.

Mais pour acheter ce rideau, il faudrait sortir encore, s'aventurer dans les rues, entrer en relations avec un commerçant (pour rompre tout commerce), s'inquiéter aussi auprès de celui-ci de la tringle, car tout se tient en ces matières, le rideau, la tringle, l'un sans l'autre ne se conçoit pas : le rideau seul est un ciel effondré sur un champ dévasté, un paysage de ruines et de brouillard peuplé de fantômes vagues, tandis que la tringle seule vous embroche comme un poulet derrière la vitre de la rôtissoire. Il semblerait donc que la condition première pour se retirer du monde soit de s'y exposer d'abord de façon extrêmement voyante et grotesque, une tringle à rideau sous le bras, et qu'il n'y ait point de retraite ni d'isolement possibles sans cette humiliation publique préalable.

Si j'avais au moins le rideau, je m'enroulerais dedans, se dit Oreille rouge, maudissant son imprévoyance.

Qui mérite encore son surnom africain sous ce ciel de plomb, dans l'ennui de novembre et la maison natale retrouvée. Il remue doucement ses grands pieds blancs dans ses sandales de

corde – sport inutile : le sang ne quitte pas ses oreilles. Chien tatoué identifiable entre tous, ramené à ses maîtres. A la niche. La maison familiale l'accueille dans son ombre, dans la brocante des souvenirs. Il occupe le fauteuil du père : l'illusion est parfaite. C'est lui. C'est le même homme. Absurde répétition que l'engendrement. On se passe le rôle de père en fils. Ce fauteuil pourrait être aussi bien le rejeton du fauteuil paternel. Bois mort dont on fait le petit bois. Oreille rouge se complaît dans l'immobilité. Il bouge d'autant moins dans le corps de son père, et cela lui convient.

Il redoute seulement d'être obligé de naître encore, par voie de conséquence.

Oreille rouge opte donc pour l'immobilité : c'est aller si vite que l'on est déjà de retour. Il a fait ses malles, des stocks de conserves et de surgelés. En se rationnant, il peut tenir six ans, selon ses calculs. Il n'aura même pas à élever des chèvres sauvages. Très consciemment, en homme qui a bravé tous les périls, il s'expose à la menace du scorbut. C'est le lot des conquistadores. Un risque à prendre. Il en a vu d'autres. Au moins se sait-il à l'abri des tempêtes, des naufrages et du canon des pirates. Il a également désactivé sa sonnette. Parfois, un démarcheur frappe lui-même à sa porte les trois coups du branle-bas de combat. Oreille rouge solidement barricadé ne sursaute même pas. Il vérifie stoïquement que le verrou de sa chambre est poussé. Il cale le dossier d'une chaise sous la poignée.

Puis se glisse sous son lit.

Ses bras ne s'éloignent jamais beaucoup de son corps. Sa main doit être là pour lui éponger le front, pour allumer sa cigarette. Ses pieds ne se quittent plus. Il n'en a plus guère l'usage. Du coup, ils se frottent l'un à l'autre. Ils font connaissance. En Afrique, ils étaient toujours séparés. Chacun allait son chemin. Souvent, maintenant, ils déchaussent leurs sandales. Ils ont plaisir à être ensemble, amant et amante mêlant leurs doigts. Oreille rouge peut rester des heures à les regarder avec tendresse. Que se racontent-ils ? Ils se parlent de la poussière ocre des pistes, des pierres plates et brûlantes de la rive du Niger, des pas allègres esquissés dans le cercle des danseurs. Ils en sont bien revenus. Ils se couleraient volontiers dans le bronze, désormais, sans trépigner, ils se plaindraient sur des semelles de marbre.

Oreille rouge, calfeutré chez lui, n'entend pas exposer à tous les vents ni à l'insulte des pigeons la statue de l'explorateur.

Il suffit de la regarder : la pomme de terre rêvait d'être sculptée enfin par d'autres mains que celles qui ne savent empoigner que le couteau et la fourchette, ou le presse-purée. Oreille rouge y consacre tout le temps qu'il ne passe pas à sa fenêtre. Il lui reste deux gros sacs à vider avant les conserves et le scorbut. Un mois au moins de plaisirs renouvelés. Avant ingestion, il travaille donc le tubercule épluché, au cutter, à la cuillère, au tournevis. Ce sont alors de jolies figurines de danseuses ou de dauphins qui joyeusement s'ébattent dans sa friteuse. Dorées, elles sont plus belles encore et délicieuses incomparablement. Oreille rouge n'a jamais prétendu vivre en ascète ou en ermite.

Il s'accommode mieux que quiconque de la solitude et de la réclusion, celui qui a le sens de la fête.

Oreille rouge à sa fenêtre a le bonheur de voir apparaître son reflet sur la vitre quand le soir tombe. C'est un rendez-vous qu'il ne manquerait à aucun prix. L'apparition le ravit à chaque fois. La nuit des temps avale la façade de l'antiquaire de l'autre côté de la rue et il surgit là, dans la candeur et l'innocence, comme un archange. Son gros visage se substitue à ceux de tous les passants entrevus au cours de la journée et qui finissaient par former une seule figure

grimaçante. Tandis qu'il se sourit gentiment. Et un flot de sang nouveau empourpre ses oreilles. Il préfère les nuits sans lune et sans étoiles, où rien ne parasite la pure contemplation. Ainsi il ne fuit pas toute compagnie comme on aurait pu le croire.

Il recherche sa propre société avec l'avidité pressante des importuns.

Voilà pour le personnage et voilà pour l'action. Le décor est une chambre au papier peint de fleurettes roses qui ont fini par faner. Mais l'humidité des murs a favorisé la germination de mousses et de moisissures qui font un gai printemps malgré tout. Oreille rouge se détache sur ce fond de verdure comme un faisan. On ne peut pas le rater. Parfois, il s'aventure dans les autres pièces de la maison, mais ces expéditions sont de plus en plus rares. Décevantes, elles ne méritent pas qu'il s'inflige la corvée du voyage. Il n'a plus guère de goût pour les levers aux aurores. Traîner de lourdes malles sur des kilomètres est sans attrait pour lui désormais. Du chemin sous mes pieds et du ciel sur ma tête, je ne connais finalement que la flaque de boue où je m'enlise, conclut Oreille rouge.

Illusion de croire que l'être épouse le trajet et la durée de son voyage.

Oreille rouge a rompu les ponts. Le voici debout sur sa colonne. La peinture de son plafond s'écaille, formant tout un réseau de lignes, de ramifications, suffisant atlas pour le voyageur immobile. Il y a des Indiens sur les rives de ces fleuves, des tribus sauvages aux coutumes ignorées, aux mœurs déconcertantes, qui ont pour ennemis la tarentule et l'ocelot. Ces pistes s'enfoncent dans des déserts de sel où la soif s'inquiète de manquer de poivre. Ces routes mènent à des capitales populeuses, ces petits sentiers se perdent dans des campagnes enneigées, toute la terre est desservie par ces chemins sinueux qui traversent des taïgas, des pampas, des savanes, des steppes, des bocages...

Vite repeindre, se dit Oreille rouge.

N'y a-t-il donc pas moyen d'avoir la paix chez soi ? Du bruit monte aussi de la rue. En semaine, la bourgade est plus animée. Parfois, un éventuel client entre chez l'antiquaire. Parfois, l'éventualité se confirme et il ressort avec un guéridon, un joug de bœuf ou un buste de Napoléon. Pourtant, nombre des objets exposés en vitrine y sont au moins depuis le jour où pour la première fois Oreille rouge a collé son nez à la fenêtre, ce haut-de-forme, ce cheval à bascule, cette horloge, exposés là peut-être dès l'origine, articles neufs alors qui n'ont jamais trouvé preneurs. Le va-et-vient des passants est une distraction lassante. Où vont-ils ? Et pourquoi dans des directions qui divergent ? Ils sont peu nombreux, ceux qui flânent. La plupart sont des passants pressés. Ils se hâtent. Mais souvent, ceux qui se hâtaient la veille se hâtent à nouveau le lendemain à la même heure. C'est tourner en rond.

Oreille rouge serait-il le seul à avoir atteint son but ?

S'il faut rentrer, pourquoi partir ? Oreille rouge jouit de sa propre présence chaleureuse mais discrète. Tout autre que lui encombrerait davantage dans cette chambre de dimensions modestes. Quant à lui, il s'y meut avec souplesse, sans se heurter jamais ni jamais obstruer le passage. Quelquefois, il doute de s'y trouver lui-même, tant l'espace est ouvert et dégagé. Le fauteuil du père, un lit, une armoire constituent un mobilier suffisant pour l'homme qui a passé une partie de sa vie en Afrique. Un lavabo scellé au mur fait également office de lavoir et de baignoire. C'est encore le point d'eau où vient s'abreuver ce fauve. Les conserves de scorbut s'empilent dans le couloir, à côté de la porte. C'est là qu'Oreille rouge prend ses repas, assis à une petite table. Il dispose d'une casserole et de plaques électriques.

D'une assiette et de quelques couverts.

Dépareillés, car Oreille rouge a préféré ne pas exhumer des tiroirs les services complets de couteaux et de fourchettes avec lesquels on chipotait le dimanche, inauguré par le miracle de l'eucharistie, qui n'en était pas moins long comme un jour sans pain et plus fade que du carton bouilli. *Moins de coussins, plus de confort* est une des maximes paradoxales de ce philosophe hésitant qui semble confondre cette notion avec la notion de vide. Il vous dira de même que son voyage ne fait que commencer. N'y a-t-il pas des trains et des avions sur les manèges, et des trapèzes sous les chapiteaux ? Mais cette fois, Oreille rouge ne publiera pas la relation de son voyage. Il a choisi la vie muette et aventureuse. Écrire serait encore la remettre à plus tard, différer l'événement annoncé depuis le jour de sa naissance, se dérober une fois de plus.

Oreille rouge cloîtré chez lui, toutes issues verrouillées, a cessé de se fuir.

Éric Chevillard, *La Revue Littéraire*
Éditions Léo Scheer, numéro 20 - novembre 2005.

Merci à tous ceux qui m'ont aidé à réaliser ce mémoire, et en particulier à Nadège et Tony, à qui je dois d'avoir découvert Chevillard, et qui ont su me conseiller tout au long de mon travail ; à Agra et Istvan, pour m'avoir redonné à Toronto le goût des bibliothèques ; à Corine, pour m'avoir aidé à renouer avec l'université ; à Marie-Paule Berranger, Anne Gouriot et Jean-Claude Larrat pour leurs relectures et leurs conseils ; à Irène Lindon pour les informations qu'elle a bien voulu me communiquer ; à Even Doualin, pour son site remarquablement documenté ; à Éric Chevillard, enfin, pour ses encouragements – et pour les mondes qu'il fait advenir.

À ma mère.