

L'Afrique des carnets : mondialisations et moleskines chez Éric Chevillard, Sylvain Prudhomme et Abdourahman Waberi

Ninon Chavoz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/11170>

DOI : 10.4000/fixxion.11170

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Ninon Chavoz, « L'Afrique des carnets : mondialisations et moleskines chez Éric Chevillard, Sylvain Prudhomme et Abdourahman Waberi », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 16 | 2018, mis en ligne le 15 juin 2018, consulté le 25 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/11170> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.11170>

Ce document a été généré automatiquement le 25 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

L'Afrique des carnets : mondialisations et moleskines chez Éric Chevillard, Sylvain Prudhomme et Abdourahman Waberi

Ninon Chavoz

Pour vous suivre, rien de mieux que de parcourir
votre correspondance. Avouez, Ben, que vous êtes
tout entier dans vos missives et vos carnets de
voyage.^[1]

- 1 “Suivre” est sans doute l’objectif premier d’un récit de voyage qui invite le lecteur à prendre l’écrivain pour guide et compagnon de route. Pourtant, dans cette adresse à Walter Benjamin, il ne s’agit pas seulement d’escorter les errances géographiques d’un auteur migrateur, mais avant tout de s’adapter à l’expression idiosyncrasique d’une subjectivité. “Suivre” Ben, dans *Passage des larmes*, revient d’abord à saisir une certaine approche intellectuelle, stylistique et thymique de la réalité, voire à se familiariser avec une personnalité complexe qu’il faudrait embrasser “tout entière”. Soucieux de parvenir à cet état d’empathie par la lecture, le prisonnier dialoguant avec Benjamin se livre à une réflexion d’ordre générique, affirmant que la transition d’une subjectivité à une autre s’opère avec le plus de fluidité dans ces textes itinérants que seraient la “correspondance”, les “missives” et les “carnets de voyage”. Quand bien même l’assignation de cette dernière forme à Walter Benjamin peut surprendre – à moins qu’il ne faille considérer comme tels ses explorations des passages parisiens –, le glissement ainsi suggéré rappelle la porosité entre l’écriture de soi et les récits de voyage^[2] : le carnet apparaît donc comme un lieu où se construit simultanément une certaine représentation de l’altérité et une réflexion sur l’identité de l’écrivain. “Suivre” jusqu’au bout un auteur impliquerait dès lors de le connaître jusque dans ses récits de voyage– au risque de les inventer^[3] en exerçant ainsi ce que Suzanne Lafont appelle un “droit de poursuite”^[4].

- 2 Instrument essentiel d'un récit dont il infléchit la forme diariste et fragmentaire, le carnet de voyage semble néanmoins connaître dans la littérature française et francophone contemporaine une forme de subversion : l'analyse de trois romans mettant en scène des voyageurs au carnet, héritiers plus ou moins directs du laboratoire littéraire qu'a pu constituer *L'Afrique fantôme*, révèle ainsi l'apparition d'un "carnet fantôme" qui admet son échec à rendre compte du continent autant que de l'identité de ses auteurs fictifs. *Oreille rouge* d'Éric Chevillard^[5], *Passage des larmes* d'Abdourahman Waberi et *Tanganyika Project* de Sylvain Prudhomme^[6] ont en effet pour point commun de mettre en scène un écrivain – ou à tout le moins un "écrivain" – parti en Afrique armé d'un "carnet" destiné à une prise de notes hyperbolique. Tous animés d'une même passion graphomane, les personnages sont respectivement un écrivain casanier à qui on propose, pour sa surprise et son désarroi, une résidence d'écriture au Mali, un Djiboutien immigré au Canada et envoyé en mission de renseignement dans son pays natal, et un jeune auteur soucieux de retrouver les traces de ses souvenirs d'enfance sur les bords du lac Tanganyika. En dépit de ces différences, chacun des trois romans met en scène l'échec du carnet contemporain qui, non content de buter sur l'impossibilité d'une recension exhaustive de l'ailleurs, reflète également l'instabilité du positionnement de l'écrivain voyageur – alternativement dupe, espion, fantôme et ventriloque.
- 3 Bien plus qu'une réinvention du roman de voyage, ces trois récits du carnet opèrent un retour critique sur un mode et un support d'écriture assez connoté pour avoir donné lieu à une réappropriation commerciale, dont témoigne notamment le succès mondialisé de la marque *Moleskine*, déposée à la fin des années 1990 par la société italienne Modo&Modo : de fait, si le terme est entré en littérature grâce au témoignage de guerre de Lucien Jacques^[7], force est de constater que l'assignation du petit carnet à élastique à une écriture voyageuse ou aventurière relève largement d'une habile stratégie de *marketing*. La marque s'autorise ainsi à son tour d'un opportun "droit de poursuite" pour imputer un usage anachronique du carnet moleskine à des écrivains aussi illustres qu'Hemingway ou Céline : en ce sens, la circulation du carnet – et de préférence du moleskine – en tant qu'objet littéraire constitue bien la manifestation d'une mondialisation monétaire de l'ailleurs, devenu accessible à tous ceux qui entendent s'offrir les moyens matériels de le documenter. Examiner les apparitions d'un tel carnet de voyage mondialisé dans trois fictions contemporaines conduit dès lors à analyser les conséquences littéraires d'une mondialisation irréductible au seul raccourcissement des distances : loin d'offrir un espace de documentation du Moi et du monde, ce carnet des temps de mondialisation devient le lieu de projection ironique d'un vide ou d'un reliquat, témoin de l'évanescence d'un ailleurs dont il incarne tout au plus le fantasme mercantile.

"Droits de poursuite" du moleskine

- 4 Apparaissant à plusieurs reprises dans chacune des trois œuvres étudiées, le carnet de voyage se présente volontiers comme un objet haut de gamme, dûment estampillé du sceau de la marque : il n'est guère que le carnet du narrateur de Sylvain Prudhomme qui résiste à cette tentation – ou à tout le moins se garde de mentionner un quelconque label. Une telle prudence pourrait d'ailleurs s'expliquer par l'attention que l'utilisateur de ce carnet accorde précisément à tous les signes et autres slogans contemporains : on

pourrait ainsi penser que c'est précisément parce qu'il est voué à la recension des inscriptions urbaines – et entre autres publicitaires – que le carnet de Sylvain Prudhomme doit présenter au regard une virginité exemplaire. Il n'en va pas de même pour le narrateur du roman d'Abdourahman Waberi qui présente dès les premières pages le support formel de ses investigations, qu'il entend consigner dans dix “carnets de moleskine” prévus à cet effet^[8]. C'est enfin chez Éric Chevillard que la représentation de l'objet de marque, indispensable accessoire de l'écrivain voyageur averti, prend le plus d'ampleur. Plusieurs paragraphes sont ainsi consacrés à la description du carnet, et aboutissent à un éloge de ses vertus qui confine à la parodie d'un discours publicitaire :

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. Noir, recouvert de moleskine, avec un élastique en guise de fermoir. (OR 22)

- 5 Le recours au carnet marque ainsi une rupture par rapport aux habitudes antérieures de l'écrivain, et témoigne d'une aspiration à une écriture mobile et aventureuse : il ne s'agit plus, en d'autres termes, d'écrire assis, de composer “dans un fauteuil”, mais de créer dans le mouvement, en recourant à un support tout terrain susceptible de “suivre” l'écrivain voyageur en toutes circonstances. L'énumération des situations d'écriture aboutit ainsi au souhait d'un “carnet de poche”, dont la description sommaire autorise la reconnaissance immédiate. Quelques pages plus loin, la célébration de ce support idéal se transforme en véritable exercice de métamorphose :

À tout instant, il tire de sa poche son petit carnet de moleskine noire, mais parfois il le dégaine comme une arme, parfois c'est plutôt un mouchoir dans lequel il sanglote. D'autres fois encore, le carnet luit dans sa main comme un portefeuille car Oreille rouge ne sait rien refuser à l'Afrique. 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. (OR 35)

- 6 À la fois arme à feu et tire-larme, portefeuille, dictaphone et appareil photo, le carnet moleskine apparaît ainsi comme un couteau suisse de l'écrivain voyageur, susceptible de pallier toutes les difficultés. La recension de ses usages double ici le portrait caricatural de l'écrivain craintif, émotif, pigeon et pilleur des ressources intellectuelles du pays dont il est le visiteur intéressé^[9].
- 7 Si le “moleskine” a une présence matérielle plus ou moins forte dans chacun des romans, tous trois placent au centre du dispositif d'écriture un carnet de voyage susceptible de faire l'objet d'une retranscription dans le corps du texte. On pourrait à ce titre avancer l'hypothèse selon laquelle la présence des notes consignées par le voyageur est inversement proportionnelle à celle de l'objet matériel que constitue le carnet. Ainsi, le récit d'Éric Chevillard, qui accorde la part belle à la description du moleskine, occulte largement les notes qui pourraient y figurer : alors même que le carnet est présenté comme un instrument d'observation et d'enregistrement hors pair, les écrits d'Oreille rouge sont pour la plupart absents du roman^[10], laissant croire à la réalisation de l'hypothèse d'une destruction de ce support, transformé en une forme d'art éphémère^[11].
- 8 Dans le cas du *Tanganyika Project* de Sylvain Prudhomme, le carnet, dont la composition est évoquée au cours du roman, consiste en une compilation des mots et des signes

observés dans les villes que traverse le voyageur. La retranscription des pages du carnet suppose par conséquent une interruption de la narration au profit d'une série de termes dépourvus de tout lien, et parfois même empruntés à des langues différentes. C'est pourquoi les quelques pages extraites du carnet constituent dans l'ouvrage des ajouts rares et remarquables : elles ne s'intègrent pas à la coulée du texte, mais font plutôt figure d'illustrations ou de calligrammes ponctuels – et ce d'autant plus que l'auteur s'efforce de respecter la taille et la qualité des polices introduites dans l'espace urbain^[12].

- 9 La fusion de la narration et du carnet est en revanche particulièrement aboutie dans le roman d'Abdourahman Waberi, fondé sur une alternance entre les pages du journal tenu par Djib, chargé par la "société d'intelligence économique *Adorno Location Scouting*" d'une mission de renseignement dans son Djibouti natal, et les notes prises par son frère jumeau, tombé sous la coupe des zéloteurs d'un islam radical. L'opposition entre les deux frères, devenus ennemis mortels, se reflète à ce titre dans l'hétérogénéité des supports de leur écriture : là où les carnets tenus par Djib sont voués à une recension encyclopédique du territoire et s'organisent avec une rigueur méthodique^[13], les notes prises par Djamal à mesure qu'il écoute les leçons de son maître sont consignées sur des "feuillettes" déjà usés, dont la forme se rapproche de celle des premières transcriptions du Coran^[14]. Bien que le personnage de Djamal se présente sous un jour pour le moins inquiétant, envisageant sans hésiter le passage à l'acte terroriste et l'immolation de son propre frère, il n'en demeure pas moins que son usage de l'écrit est plus riche que celui de Djib, cantonné au remplissage de carnets voués à rester partiellement vides. De fait, alors que l'informateur essaie en vain d'achever sa mission, le "petit scribe bègue" (*PL* 154) placé au service d'un homme de foi noircit des pages entières et ne tarde pas à buter sur les traces d'une écriture antérieure. Le disciple se transforme alors en lecteur captivé du "Livre de Ben", un portrait de Walter Benjamin tracé par un prisonnier retenu dans le fort de l'île du Diable. Au vide du carnet moleskine^[15] s'opposent ainsi le palimpseste des récits superposés et la "complicité" de conteurs qui partagent un même manuscrit^[16]. Si la figure de Walter Benjamin circule d'un jumeau à l'autre, puisque Djib ne cesse de remettre à plus tard la lecture d'*Enfance berlinoise* et cite la description benjaminienne de "l'Angelus Novus" (*PL* 75), c'est d'abord dans les feuilles éparses noircies par Djamal que se construit le dialogue avec l'écrivain allemand.

Le "carnet fantôme" ou l'écriture superficielle

- 10 La confrontation de la prose des deux jumeaux permet de mettre en évidence une insuffisance de l'écriture carnetière, qui, en dépit de sa vocation encyclopédique, peine à se doter de la profondeur caractéristique du palimpseste^[17]. Là où Djamal se heurte à un excès textuel et à un surplus littéraire qui autorise la rupture de son isolement et de sa fascination envers son maître^[18], Djib reste en revanche confronté aux pages blanches de ses carnets : lorsque le récit se clôt, seuls quatre des dix moleskines dont disposait l'agent de l'*Adorno Location Scouting* ont été remplis. Initialement motivée par la promesse d'un salaire conséquent et destinée à assurer une documentation exhaustive du territoire à des fins de colonisation économique^[19], l'écriture du carnet demeure ainsi une écriture de surface, si ce n'est superficielle – sauf dans les passages où la plume de Djib glisse vers l'évocation autobiographique.

- 11 Il en va de même dans le cas d'Oreille rouge, puisque le carnet, destiné par son auteur à contenir l'Afrique dans son ensemble, se révèle une fois de plus très difficile à combler^[20], contraignant l'écrivain voyageur à recourir à de piteux stratagèmes de remplissage :

Il ouvre résolument son petit carnet de moleskine noire sur ses genoux, mais aucune idée ne lui vient, pas un mot. Tête creuse entre les oreilles rouges. [...] Or, 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 ! [...] Du coup, Oreille rouge renverse maladroitement sa bière de mil sur son propre petit carnet noir. Ainsi reprend l'avantage sur sa concurrente. Il contemple le carnet humide, boursoufflé. Un nuage d'encre circule entre les pages. C'est très bien, ça, vraiment très bien. Qu'en dites-vous mademoiselle ? Êtes-vous capable de tels effets ? [...] 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. (OR 39-40)

- 12 La mise en scène exacerbée d'une rivalité dans l'écriture carnetière conduit ainsi à souligner la vacuité d'une écriture qui s'accommode très bien de pratiques de substitution – qu'il s'agisse de faire des taches, de transformer le carnet en herbier^[21] ou de substituer à la voix de l'écrivain voyageur celle des individus croisés sur son chemin, et invités à lui laisser leurs coordonnées. La documentation exhaustive de l'Afrique à laquelle aspirait l'écrivain voyageur se transforme progressivement en œuvre creuse et inexistante : de retour en France, Oreille rouge échoue à tirer de ses notes le grand poème sur l'Afrique dont il aurait voulu être l'auteur. Loin de faciliter l'accession à l'altérité, le carnet fantôme devient au contraire un obstacle à l'expérience et à la communication du dépaysement^[22].

- 13 Le dispositif mis en œuvre par Sylvain Prudhomme dans *Tanganyika Project* tend *a priori* à déjouer les pièges dans lesquels tombe l'écrivain faraud décrit par Éric Chevillard. Loin de prétendre livrer une synthèse de l'Afrique ou en domestiquer l'exotisme, il entend en effet se servir du carnet comme d'un calque posé sur la ville, et voué à la collection de tous les mots écrits que croise le regard du voyageur :

D'un coup il ne me suffit plus de ramasser des bribes isolées ; je veux noter chaque mot aperçu, capturer chaque inscription rencontrée, majuscule ou minuscule, bavarde ou laconique, peinte à la main ou imprimée, sur un mur ou en travers d'un pare-brise. À présent je n'ai plus que faire du rare, de l'incongru, du cocasse. C'est l'empilement qui m'attire, le vrac, l'accumulation désordonnée, l'amasement exhaustif et arbitraire : le texte de la ville dans son énormité confuse et triviale, avec ses répétitions, ses trous, ses aveux involontaires, son "globish" mâtiné de swahilismes, sa frime parfois ringarde, sa monotonie. (TP 36)

- 14 La vocation à l'exhaustivité qui anime le flâneur au carnet conduit à dépasser la prédilection de l'écrivain voyageur pour les éléments typiques ou exotiques : à l'amateur de cartes postales, avide de scènes peu familières et d'animaux rares, se substitue un collectionneur systématique, qui ne rechigne à l'emploi d'aucun matériau. À bien des égards, la démarche mise en œuvre par Sylvain Prudhomme pousse ainsi à leur comble les paradoxes de la logique carnetière : l'objectif n'est plus seulement comme dans le cas de Djib de mener une enquête minutieuse, en ne négligeant aucun détail^[23], mais bien de transcrire l'ensemble des signes visibles à la surface de la ville, quels que soient leur support, leur degré d'institutionnalisation et leur langue d'expression. En faisant du carnet un simple appareil enregistreur – pendant à celui qu'il promène dans les allées d'un marché de Kigoma^[24], Sylvain Prudhomme ne retient donc que l'un des rôles multiples assigné au moleskine d'Oreille rouge. Ce faisant, il

assume et revendique explicitement le postulat d'une écriture superficielle, qu'il juge la plus propice à l'expression d'une "vérité" sur la ville :

L'idée : la vérité de la ville est là. Aux façades de ces baraques. Dans ces inscriptions que j'observe depuis l'aube. Pas seulement dans le nom de tel ou tel magasin isolé, dans le pittoresque du Dida One Stop ou de la New Jack City 2, pas seulement dans les lettres de flamme du bus Akamba ou les couleurs bariolées de Super Banco. Mais dans la somme de ces inscriptions : dans le texte qu'elles forment rassemblées, elles et toutes celles qu'on peut lire aux façades de la ville et qu'il ne tient qu'à moi de consigner. Pari : il n'y a rien à chercher d'autre que ce que j'ai sous les yeux. Nulle épaisseur à sonder. Nul secret à déceler. Tout est là, à la surface de la ville, tatoué aux murs, exhibé du matin au soir. Que je recueille la foule d'inscriptions éparses dans les rues, que j'en dresse l'inventaire minutieux et exhaustif – dès ce moment j'entrevois les journées de travail presque infini qui m'attendent, mais j'ai assez foi en le résultat pour m'en sentir le courage –, que je les rassemble sur les pages d'un carnet en lignes aussi serrées que possible : immanquablement ce qui apparaîtra sera Mwanza – pas seulement le texte de Mwanza mais Mwanza même, palpable, tangible. (TP 31-32)

- 15 La collecte carnetière se fonde ici sur ce qu'on pourrait appeler un "pari de la superficialité" : au lieu de vouloir explorer le continent ou la ville en profondeur, le narrateur énonce l'hypothèse d'une connaissance qui, pour demeurer de surface, n'en serait pas moins pleinement suffisante. Il prend ainsi le contrepied d'une quête archéologique du "secret" enfoui pour privilégier "l'inventaire minutieux et exhaustif" des inscriptions qu'il reporte en lignes serrées sur les pages de son carnet.
- 16 Si l'aventure enthousiasme assez l'écrivain pour qu'il la reconduise de retour en France et l'applique aux environs de Château d'Eau, *Tanganyika Project* n'en demeure pas moins le récit d'un échec. La déception, pour le narrateur de Sylvain Prudhomme, se révèle double – en tant qu'elle tient à la fois à un principe de réalisme, qui le conduit à s'avouer l'impossibilité d'une recension exhaustive, et au désarroi littéraire qu'il éprouve finalement face aux listes que recèle son carnet. La première désillusion survient ainsi lorsque l'écrivain voyageur, constatant l'immensité de la tâche qu'il s'est imposée, conclut que "le Tanganyika Project est sans fin" (TP 177) : comme son nom tendait d'emblée à l'indiquer, la collecte onomastique est vouée à demeurer toujours à l'état de "projet", tant il est impossible de collecter l'ensemble des caractères – qu'il soient géographiques, officiels ou publicitaires – répandus à la surface du monde. Au-delà de ce premier constat de démesure, l'ambition du narrateur bute sur une difficulté d'ordre plus technique, puisque le projet se voit entravé par l'illisibilité d'une prise de notes que sa discontinuité rend absolument hermétique :

À cette déception est venue s'ajouter une autre au moment de me replonger dans le fatras de caractères accumulés ces 28 et 29 août 2008 : sentiment d'absurde à parcourir après les deux mois de travail à d'autres projets les pages couvertes de notes compulsives, brouillonnes, griffonnées dans une euphorie évanouie à présent et où je retrouvais surtout le vieux penchant obsessionnel avec lequel je compose comme je peux dans chacune de mes entreprises [...]. Travail de chiffonnier, de glaneur compulsif qui me paraissait maintenant celui d'un fou. (TP 144-145)

- 17 Si la présence de Walter Benjamin est bien moins flagrante chez Sylvain Prudhomme que chez Abdourahman Waberi, la comparaison de l'auteur à un chiffonnier n'est pas sans évoquer la figure du *Lumpensammler* cher à l'écrivain allemand^[25] : tout en contredisant la vision d'un carnetier à la mode, fier d'exhiber le coûteux support de ses relevés, cette identification n'en aboutit pas moins au rejet de la forme carnetière et à

l'expression d'une inquiétude relative à la stabilité mentale de l'écrivain. Il ne s'agit pas seulement ici d'une reprise du motif topique de la folie de l'écrivain voyageur ébranlé dans ses catégories de pensée par la confrontation à l'altérité, mais d'une angoisse qui touche à la forme même de l'écriture, et à l'impossibilité de son déchiffrement : une fois de plus, le carnet apparaît donc bien ici comme le revers d'un palimpseste dont le propre est précisément de demeurer lisible.

L'espion, la dupe et le chiffonnier

- 18 L'échec relatif des projets de recension continentale, régionale ou locale que portent les trois romans ne remet pas simplement en cause l'usage du carnet : l'intrication de l'observation et de l'expression, de l'intime et de l'exotique conduisent en effet à faire coïncider le naufrage du carnet et celui de l'auteur lui-même. Le cas le plus frappant est sans nul doute à cet égard celui de Djib, dont les notes à destination de la société *Adorno* se teintent d'une coloration autobiographique de plus en plus marquée. Alors qu'il pense être sur le point de comprendre l'organisation d'un réseau terroriste, l'informateur est cependant assassiné, et son corps retrouvé dans une décharge publique. Le châtiment du carnetier ne s'arrête pas là et tient également à une remise en cause violente de sa propre identité :

Un de mes amis d'enfance [...] me qualifiait de traître. [...] Un autre plus généreux, plus lettré aussi, me comparait au golem, cette créature d'argile façonnée par le rabbi Juda Löwi de Prague, qui vient hanter la ville tous les trente-trois ans. Je suis parti d'ici il y a bien longtemps, je suis un homme d'ailleurs avec le masque d'ici qui n'a en stock que des souvenirs d'emprunt. Je suis un fantôme qui tente de percer par le rêve et l'imagination la croûte durcie du quotidien. (PL 85)

- 19 Né au moment même où le pays accédait à l'indépendance, par son exil et son insertion heureuse dans une mondialisation économique avide de gains rapides, Djib est devenu un traître, d'autant plus coupable qu'il ne rechigne pas à hanter son pays natal pour y mener des missions d'espionnage. La tenue des carnets apparente ainsi l'informateur à un monstre : si la mention du fantôme trouve un écho dans les écrits de Walter Benjamin^[26], le golem, soumis aux ordres de son maître, est un Frankenstein de la lettre, portant au front les caractères qui lui confèrent sa puissance ou décident de sa perte.
- 20 Dans le cas d'Oreille rouge, la dégradation de l'image du romancier, d'emblée orchestrée par le portrait ironique que trace de lui Éric Chevillard^[27], se manifeste également dans la transformation de son voyage en un marché de dupes. Soucieux de découvrir la faune africaine, frustré de ne croiser spontanément ni le lion ni l'éléphant ni la girafe, Oreille rouge finit en effet par se confier aux bons soins du jeune Toka, qui lui assure qu'il sera en mesure de lui offrir le spectacle des hippopotames. Lorsqu'à la veille de son départ, Oreille Rouge découvre que son jeune guide l'a dupé et ne tire sa connaissance zoologique que de la fréquentation assidue d'une encyclopédie, l'écrivain voyageur connaît une amère désillusion : non seulement il ne verra pas d'animaux en Afrique, mais il est également contraint d'admettre que Toka, en qui il avait placé toute sa confiance, est "aussi menteur en somme que Fabrice Del Dongo ou Julien Sorel" (OR 139). Le drame d'Oreille Rouge réside dès lors dans son incapacité à écrire le poème de l'Afrique qu'il ambitionnait de constituer dans son carnet, mais aussi dans une

inversion du rapport littéraire : l'écrivain se voit en effet ravalé au rang de simple lecteur, voué à être la dupe de guides aussi fallacieux que des personnages de fiction.

- 21 La situation du narrateur chez Sylvain Prudhomme témoigne également de cet arasement du carnetier, progressivement dépouillé de son statut d'auteur. De fait, si le "Tanganyika Project" prend ancrage dans une écriture autobiographique et dans le besoin qu'éprouve le narrateur de revenir à proximité des lieux où il a passé son enfance, la mise en œuvre du dispositif carnetier imaginé par Sylvain Prudhomme conduit à une inexorable éclipse de l'auteur et de l'écriture littéraire au profit d'un système de recension mondialisé. De fait, le modèle donné au "Tanganyika Project" n'est autre que celui du *Degree Confluence Project*, une banque de données numérique qui invite à un tourisme ciblé, dédié à l'inventaire des points de jonction des méridiens terrestres. De même, le "Tanganyika Project" se conçoit comme une recension géographique, dont le point d'attache ne serait pas le chiffre d'une coordonnée terrestre, mais les "noms de pays" dont il appartiendrait aux contributeurs bénévoles de lister toutes les occurrences écrites. Le projet aboutit dès lors à un dispositif de collecte collaborative dont l'auteur demeure absent et anonyme, et dont le principal outil stylistique est un questionnaire téléchargeable sur Internet :

Mise en partage : Un site internet coopératif permettra de gérer l'afflux des données et leur progressive mise en ligne. La page d'accueil sera simple ; sur fond d'inscriptions de Kigoma, une brève présentation du projet, exemples à l'appui – le texte de Kigoma dès maintenant téléchargeable au format pdf en cliquant ici. Puis très vite une invitation à rejoindre l'entreprise : détails sur la procédure à suivre pour les relevés, adresse à laquelle envoyer le texte de la ville ou du quartier de son choix afin qu'il puisse être mis en ligne avec les autres. (TP 58)

- 22 L'aboutissement mondialisé du carnet dépasse ici de loin la forme rassurante du moleskine maintenu par son élastique : aller jusqu'au bout de la démarche initiée avec le "Tanganyika Project" revient à dématérialiser le carnet pour mieux autoriser sa reprise et sa continuation par l'ensemble des usagers. Le narrateur ne fait que lancer un mouvement, une plateforme ou une mode, qu'il appartiendra aux internautes de "suivre". Le moleskine, dans ces conditions, a vécu – et avec lui l'écrivain voyageur condamné au silence d'une communion numérique anonyme.

- 23 En plaçant au centre de la réflexion les failles du "carnet de voyage", l'examen des romans d'Éric Chevillard, de Sylvain Prudhomme et d'Abdourahman Waberi permet ainsi d'observer l'ambiguïté d'un objet littéraire fondateur, aujourd'hui intégré à une mondialisation comprise au sens le plus marchand et mercantile du terme. Circulant entre les champs de la littérature française et francophone, le carnet apparaît dans ces œuvres de fiction comme un piège, susceptible de mettre en péril l'identité du personnage, et parfois même de lui coûter la vie. Faisant miroiter à l'écrivain la perspective d'une recension exhaustive du continent, ce "carnet", de petite taille mais d'ambition considérable, constitue une tentation d'écriture récurrente, mais les formes qu'il induit s'apparentent, comme celles des "fictions encyclopédiques" étudiées par Laurent Demanze, à autant de constats d'incomplétude^[28]. Plus que comme un lieu de dévoilement et d'ordonnement de l'inconnu, il apparaît dès lors comme un espace labyrinthique où l'écrivain se perd, se désoriente et se dédouble. Le "carnet" pourrait ainsi se comprendre à la lumière des propos de Djib : "À moins qu'il ne s'agisse d'un jeu

de piste. Nous serions, dans ce cas, comme deux cabalistes : celui qui écrit et celui qui lit” (PL 146).

NOTES

1. Abdourahman Waberi, *Passage des larmes*, Paris, J.-C. Lattès, 2009, p. 162 ; dorénavant *PL*.
2. Voir par exemple à propos de *L'Afrique fantôme* : Vincent Debaene, *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010, p. 271-307.
3. Le prisonnier imagine ainsi des alternatives au suicide de Benjamin : “En cherchant, je vous verrais tout aussi bien enfoui dans un village andalou, écrasé de soleil ; dans le lit d'une rivière asséchée en Arizona ; dans un hameau au cœur de la Guadeloupe, hanté par les dieux africains” (PL 192).
4. Voir Suzanne Lafont, “Droit de poursuite : imaginaire patrimonial et présence de Céline dans *Verre Cassé*” in Romuald Fonkoua (dir.), *Alain Mabanckou*, Paris, Classiques Garnier, à paraître. Voir sur le même sujet Suzanne Lafont, “Migrations patrimoniales : Céline dans quelques fictions francophones contemporaines”, in *Études littéraires africaines*, numéro 40, 2015, p. 125-140. L'exercice d'un tel “droit de poursuite” est d'ailleurs revendiqué par l'écrivain dans les remerciements : “Trois écrivains ont, à ma connaissance, pris pour matière romanesque la vie du philosophe Walter Benjamin. Il s'agit de l'Américain Jay Parini (*Benjamin's Crossing*, 1996), du Colombien Ricardo Cano Gaviria (*El pasajero Walter Benjamin*, 2000), et de l'Italien Bruno Arpaia (*Dernière Frontière*, Liana Levi, 2002, dans sa traduction française. Même si nous avons pris des voies diverses, il me plaît de me trouver en si bonne compagnie” (PL 249-250).
5. Éric Chevillard, *Oreille rouge*, Paris, Éditions de Minuit, 2007 ; dorénavant *OR*.
6. Sylvain Prudhomme, *Tanganyika Project*, Léo Scheer, 2010 ; dorénavant *TP*.
7. Lucien Jacques, *Carnets de moleskine*, Paris, Gallimard, 2014, [1939].
8. “Je rassemble ainsi mes notes et consigne ma moisson dans des carnets de moleskine bleu nuit de petit format, numérotés de 1 à 10” (PL 16-17).
9. “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 quels applications et usages plus opportuns les destinerait-on ? [...] 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” (OR 112).
10. À titre d'exception, on peut citer les “citations à comparaître” adressées aux animaux de la brousse (OR 61-63, 93-96, 119-120) ou l'invention de proverbes africains (OR 127-128).
11. “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. Il faudrait le perdre maintenant. [...] 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 disparu – et le silence définitif d'Oreille rouge sur le sujet” (OR 42-43).
12. Voir *TP* 143, 146, 149, 151, 152.
13. La dimension encyclopédique de la documentation va de pair avec la mondialisation d'un réseau d'informateurs détachés de toute structure étatique : “Je suis payé pour scruter ce pays à

l'endroit comme à l'envers. Pour tout consigner, analyser, passer au scanner, s'il le faut. Chaque saisie sera pesée et soupesée. Photographiée sur toutes les coutures. Chaque cliché agrandi au centième ou au millième. Expédié instantanément aux bureaux de l'*Adorno Location Scouting* qui, reliés à leurs agents sur les cinq continents, restent ouverts vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept" (PL 23).

14. "La tradition rapporte que, du temps de notre Prophète, les *ayats* ou versets étaient écrits sur plusieurs supports de fortune tels que des feuilles de palmier, des morceaux de cuir, des os plats, des tessons de poterie ou des pierres avant d'être appris par cœur par les croyants" (PL 140).

15. "Mon nouveau carnet est vierge ou presque, à l'exception de quelques considérations géothermiques. Je devrais me montrer plus actif. Plus tranchant. Il n'y a pas une minute à perdre si je veux rendre mon rapport dans les meilleurs délais. Pourtant, je navigue dans le brouillard. Pire, je demeure dans un état d'inertie" (PL 59).

16. "Il n'y a aucun doute : une autre graphie est là. Un autre récit attend, à son tour, d'être livré. Comme si la main d'un second scribe prenait le relais de la dictée, le fil de mon récit, en lui impulsant une toute autre direction. Comme si un second conteur attendait son heure en catimini. Un autre conteur, connu de moi seul. Mon complice..." (PL 141).

17. Le terme apparaît sous la plume de Djamal : "Tiens, voilà que je bute encore sur ce satané palimpseste..." (PL 156).

18. "J'ai su, dès cet instant, que ma vie allait prendre une tout autre direction. Oh, pas tout de suite ! Ce sera pour demain, après-midi ou un autre jour. L'essentiel est que l'histoire de Walter Benjamin, le philosophe exilé à Paris, se soit immiscée dans ma vie, irriguant son charme souterrain. Qu'elle m'ait captivé ; mieux, conquis. J'ai délaissé pour elle les commentaires routiniers de mon maître" (PL 240).

19. Cette situation d'écriture particulière est énoncée dès les premières pages : "J'ai vingt-neuf ans et je viens de signer un contrat avec une compagnie nord-américaine qui me vaut des émoluments substantiels. Je dois rendre le fruit de mon enquête qui satisfera, à coup sûr, son appétit d'ogre. Un dossier complet avec fiches, notes, plans, croquis et clichés photographiques qui devra être livré au bureau de Denver, dans le Colorado, dans les meilleurs délais. [...] Je serai payé en dollars canadiens virés sur mon compte domicilié, comme moi, à Montréal" (PL 13-14).

20. Comme Djib, Oreille Rouge possède d'ailleurs des carnets de réserve, dont il se garde néanmoins d'avouer l'existence : "Ce qu'il se garde bien de dire, c'est qu'il possède un deuxième petit carnet de moleskine noire pour le cas où il remplirait le premier. Il ne s'en vante pas car son séjour tire à sa fin et plus de la moitié des pages demeurent vierges incontestablement en dépit des feuilles et des pétales qu'il intercale fallacieusement entre elles comme s'il n'avait jamais songé à en faire autre chose qu'un herbier" (OR 41).

21. On notera cependant que dans le roman d'Abdourahman Waberi, c'est le palimpseste qui se révèle porteur de signes autres que manuscrits : "À force de parcourir avec attention et délicatesse l'aubépine de ses pages, j'ai découvert des locataires inattendus. Des créatures fragiles et antiques à la fois. Une patte d'insecte, un pétale de rose, des cristaux de sel et deux cheveux blancs encastrés dans la texture grasse du vélin. Ce sont là les traces du passé. De menus vestiges. Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste naturel ?" (PL 241).

22. "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. Il voudrait entrer dans son petit carnet noir et le refermer sur lui" (OR 36).

23. Djib se donne d'ailleurs pour modèle la vigilance d'Auguste Dupin dans "La lettre volée" d'Edgar Allan Poe (PL 20).

24. "Au matin du troisième jour, peu avant de quitter Kigoma et d'embarquer sur le *Liemba*, j'ai voulu voir une dernière fois les rues. Je suis sorti sans carnet, muni simplement d'un enregistreur pour le cas où je voudrais plus tard doubler le portrait-texte d'un échantillon sonore" (TP 141). Ce

versant pourrait être comparé à l'installation d'Emeka Ogboh, *Market Symphony* (2015), qui consiste également en un enregistrement des bruits entendus sur un marché.

25. Ce personnage devient également un modèle pour l'africanisme dans les propos d'Alain Ricard : voir Alain Ricard, "Vertus de l'in-discipline : langues, textes et traductions", in *Études littéraires africaines*, n° 42, 2016, p. 107-124.

26. Voir notamment Walter Benjamin, *Enfance berlinoise*, Paris, Maurice Nadeau, 1988, p. 95-97.

27. "Ne rien attendre de sensationnel venant de lui. Il pourrait s'appeler Jules ou Alphonse. Il pourrait s'appeler Georges-Henri. Il est Français comme le Sioux maquillé est Sioux" (OR 7).

28. Laurent Demanze, *Les fictions encyclopédiques : de Gustave Flaubert à Pierre Senges*, Paris, Corti, 2015.

RÉSUMÉS

En prenant comme cadre le continent africain, nous proposons d'examiner la subversion du carnet de voyage dans les oeuvres de trois auteurs français ou francophones : Éric Chevillard (*Oreille rouge*, 2007), Abdourahman Waberi (*Passage des larmes*, 2009) et Sylvain Prudhomme (*Tanganyika Project*, 2010).

INDEX

Mots-clés : Francophonie, carnets de voyage, Afrique, inventaire, contemporain

Keywords : Francophonie, travelogues, Africa, inventory, contemporary

AUTEUR

NINON CHAVOZ

Université Paris 3