

**LA PLUS SECRETE MEMOIRE DES HOMMES DE MOHAMMED
MBOUGAR SARR.
APORIES ET PARADOXES**

**LA PLUS SECRETE MEMOIRE DES HOMMES BY MOHAMMED
MBOUGAR SARR.
APORIA AND PARADOX**

Hanae ABDELOUAHED

Laboratoire d'Etudes et de Recherches sur l'Interculturel.

Faculté des Lettres, El Jadida, Maroc.

Résumé

Couronné de prix Goncourt 2021, le roman de l'écrivain sénégalais Mohammed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes* a été salué par plusieurs lecteurs et critiques. La singularité de l'œuvre se manifeste dans les techniques d'écriture choisies par l'auteur que l'on peut considérer comme un prédicteur de réussite. À cet égard, l'apologie de la transgression se déploie dans la subversion des clichés et des stéréotypes qui ghettoïsent l'écrivain francophone de couleur noire.

Cette étude essaie donc de montrer comment la mise en question de l'Histoire dans sa phénoménologie dévoile une vision décentrée de l'auteur et tente d'explorer l'ensemble des déterminants qui rendent la création d'un auteur africain aussi foisonnante que complexe un sujet de paradoxe.

Mots-clés : heuristique, singularité, paradoxe, tiers-espace, subversion

Abstract

Crowned with the Prix Goncourt 2021, the novel by Senegalese writer Mohammed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes* has been praised by several readers and critics. The singularity of the work is manifested in the writing techniques

chosen by the author that can be considered a predictor of success. In this regard, the apology of transgression is deployed in the subversion of clichés and stereotypes that ghettoize the black francophone writer.

This study therefore attempts to show how the questioning of history in its phenomenology reveals a decentered vision of the author and attempts to explore all the determinants that make the creation of an African author as abundant as it is complex a subject of paradox.

Keywords: heuristic, singularity, paradox, third-space, subversion

Couronnée d'un succès retentissant, l'œuvre de Mohammed Mbougar Sarr est couronnée d'un ensemble de prix dans les dernières années dont le plus marquant est celui du Goncourt 2021 décerné à son roman *La plus secrète mémoire des hommes* publié chez Philippe Rey.

Cent ans séparent cet événement du premier Goncourt attribué au Martiniquais René Maran pour son roman *Batouala* (1921), consacré puis crucifié sous prétexte de porter préjudice à la politique de la colonisation française de l'époque. Conscient de l'oppression et de la virulence critique que son œuvre est susceptible de recevoir, Mohammed Mbougar Sarr se met dans la peau du contestataire :

(...) méfiez-vous, vous écrivains et intellectuels africains, de certaines reconnaissances. Il arrivera bien sûr que la France bourgeoise, pour avoir bonne conscience, consacre l'un de vous, et l'on voit parfois un Africain qui réussit ou qui est érigé en modèle. Mais au fond, crois-moi, vous êtes et resterez des étrangers, quelle que soit la valeur de vos œuvres. Vous n'êtes pas d'ici » (p.64).

Son propos redonne à son œuvre une considération qui acquiert de l'importance et fédérerait un « hymne à la littérature »¹ par-delà les frontières et contre le *démon* de la théorie.

De cette histoire étriquée, résulte une ambivalence croisant sans se contredire des voies éparses, s'éclairant l'une l'autre et faisant valoir un *moi* transfuge qui réinterroge la qualité foncière de la labilité de l'identité.

L'apparente simplicité de la construction du roman dissimule une complexité recentrée sur l'interpénétration de l'Histoire et de l'histoire ; elle se combine avec des présupposés

¹ L'expression est empruntée à Didier Decoin, le président du Goncourt 2021 lors de la consécration du roman.

qui relèvent de l'équivoque et que Mohammed Mbougar Sarr analyse par « *devoir de mémoire* », « *le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi.* » (P. Ricœur, 2000 :108).

Sa démarche analytique se situe au cœur de notre étude et explore la superposition du fictionnel et du factuel que l'auteur déjoue dans son texte. Pour autant, le récit se fait écho d'une heuristique qui conduit de la tradition ancrée dans un discours historique à une réflexion phénoménologique que l'acte créatif tente d'articuler.

1. Une répétition critique

L'œuvre de Mohammed Mbougar Sarr pratique abondamment et en toute clarté la répétition qui constitue l'expérience même de la « *différence* » (Gille Deleuze, 1968 :5). Son prisme dans *La plus secrète mémoire des hommes* est révélateur à bien des égards. Il s'énonce dans une histoire qui emprunte à la fiction sa virtuosité et au factuel ses faits marquants. L'histoire du roman est celle d'un jeune écrivain sénégalais nommé Diégane Laty Fye qui vient de commencer sa carrière littéraire à Paris au sein d'un cénacle de jeunes écrivains dont le rêve est de réaliser le *Magnum Opus*.

La rencontre de Siga D, une écrivaine d'origine africaine est le point d'orgue de cette histoire : « *je regardais Siga D., et je savais la vérité : ce n'était pas un être humain que j'avais devant moi, c'était une araignée, l'araignée-mère dont l'immense ouvrage des milliards de fils de soie, mais aussi d'acier et peut-être du sang* » (p.28). Grâce à ce personnage féminin, le narrateur redécouvre une œuvre énigmatique et envoûtante à savoir *Le labyrinthe de l'inhumain* parue dans les années 38 aux éditions Gémini d'un auteur qui s'appelle Tc. Elimane cloué au pilori à l'époque par la critique qui l'accusait de plagiat. C'est ainsi qu'il disparaît complètement de la scène

littéraire. Le narrateur entrevoit une enquête à la recherche des origines de ce drame.

La quête, constante chez Mbougarr Sarr, se déploie dans un jeu de fiction à partir duquel il fait appel à un ensemble de personnalités ayant joué le rôle de repère référentiel dans cette conjoncture. Parmi ces figures, nous citons Henri de Bobinal présenté comme un *Professeur d'ethnologie africaine au Collège de France* :

L'ouvrage de T.C. Elimane est une réécriture honteuse d'un des récits de la cosmogonie bassère. La trame du Labyrinthe de l'inhumain reprend dans ses grandes lignes, en y mêlant des épisodes romanesques, le mythe fondateur de ce peuple. J'ai entendu ce mythe en 1930.
(p.97)

Ou encore le journaliste Auguste-Raymond Lamiel du journal *l'Humanité* :

Il faut le reconnaître : T.C. Elimane, dont nous avons tant aimé le livre, est un plagiaire [...].

Le Labyrinthe de l'inhumain affiche trop ses emprunts. C'est son péché. Être un grand écrivain n'est peut-être rien de plus que l'art de savoir dissimuler ses plagiats et références [...]. (p.102)

Le truchement de ces témoignages qui se greffent à l'histoire de l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain* met en procès une histoire littéraire appelée à se résorber, car elle est devenue le terreau des stéréotypes instrumentalisés qui participe d'une fixité soupçonnée. Le discours de ces « nains juchés sur les épaules des géants » à savoir ces professeurs journalistes et écrivains français, traduit « une conception étriquée de la littérature, qui la coupe du monde dans lequel on vit » (Todorov : 2007), dont les conduites et les jugements ne véhiculent que des valeurs culturelles. Pour illustrer ce

paradoxe, Mbougar Sarr met en évidence la question de plagiat ressaisie dans une réflexion épistémologique à propos de l'histoire littéraire et des idées :

Toute l'histoire de la littérature n'est-elle pas l'histoire d'un grand plagiat ? Qu'eût été Montaigne sans Plutarque ? La Fontaine sans Ésope ? Molière sans Plaute ? Corneille sans Guillén de Castro ? C'est peut-être le mot « plagiat » qui constitue le vrai problème. Sans doute les choses se seraient elles déroulées autrement si, à la place, on avait employé le vocable plus littéraire, plus savant, plus noble, en apparence au moins, d'innutrition. (p.92).

L'auteur établit un parallèle de deux histoires et deux espaces en confrontation orientés par une dualité de critères qui recentre l'œuvre sur les présupposés de l'identité et de la géographie. Le concept de « plagiat » semble pour autant le corollaire d'un processus de domestication qui ne condamne que l'œuvre d'un écrivain de couleur noire. À l'égard d'une œuvre française suspicieuse du même fait, la communauté critique agit par différenciation et plaide pour un usage que la théorie nomme « emprunt » (Gérard Genette : 1982) ou « citation » (Kristeva : 1969). La question ne sortira pas indemne de la trame romanesque de *la plus secrète mémoire des hommes* et se mettra en mouvement dans le roman.

Dans le sillage de la vision de Mbougar Sarr, un écrivain ne naît pas *ex-nihilo*, il est le résultat d'un héritage et un maillon de textes qui s'enchaînent et continuent dans la pensée d'un autre et à travers son œuvre. La création s'associe alors à un processus complexe ; elle intègre singularité et héritage, citation et invention, et distingue une création proliférante à la recherche des traces des prédécesseurs. En cela, tout écrivain d'aujourd'hui est compris comme le lecteur d'hier. La démarche critique de Sarr ne manque pas de creuser davantage le terme de

«*plagiat* » que sa nouvelle signification se cristallise dans le sens de « *recherche* » expliquée par Borges comme un sentier d'où bifurquent des chemins: « *il est entendu qu'un livre actuel s'honore de dériver d'un livre ancien* » (Borges, 1944).

La synergie résultante de tels agencements s'identifie à un jeu de déconstruction qui consacre l'emprunt au lieu de le dénoncer. Il en tire une singulière performativité supposée renouer avec l'œuvre de l'écrivain chilien Roberto Bolano : « *Et un jour l'Œuvre meurt, comme meurent toutes les choses, comme le Soleil s'éteindra, et la Terre, et le Système solaire et la Galaxie et la plus secrète mémoire des hommes.* ». (Roberto Bolano : 2006). Diégane Latyr fye, articule la recherche à des espaces et des temps où les voix montent et transgressent les frontières du fictif et du réel. Cela implique pour autant le lecteur dont le souci est de répertorier et de reconstituer le palimpseste des écrivains maudits : Tc Elimane, la figure du « *Rimbaud nègre* », son ami congolais Misimbwa et l'amante du narrateur une poétesse haïtienne entre autres, tous réduits au subalterne. Leur situation plaide pour une ghettoïsation déterminante de l'écrivain africain dans l'espace francophone ; c'est ainsi qu'ils vivent au sein de Paris entre « *honte* » et « *gloire fantasmée* » (64).

Certains d'entre vous le disent : vous êtes citoyens du monde... Universels ! Ah, l'universalité... Une illusion tendue par ceux qui la brandissent comme une médaille. Ils la mettent autour du cou de qui ils veulent. S'ils la mettent autour du vôtre, c'est pour vous pendre. Il n'y a d'universel que l'enfer. Brûlez les médailles. (p.65)

Par la même exigence de réfléchir l'identité, Mohammed Mbougar Sarr défait l'idée en se laissant traverser par les deux dimensions l'espace et le temps ; les absorbe comme un antidote contre la territorialisation et « *[la] servitude, l'illusion*

empoisonnée de [son] élévation symbolique » (65). L'auteur semble alors très attentif à la voix de l'autre qui monte *en crescendo* dans le roman. La polyphonie aussi foisonnante dans le texte se prête à lire à l'image d'une arborescence que l'auteur met en place pour déjouer l'illégitime et mieux visualiser la différence. C'est ainsi que le rapport que *la plus secrète mémoire des hommes* entretient avec l'histoire de l'écrivain Malien Yambo Oluquem et de son roman *Le devoir de la violence* (1968) accusé de plagiat et d'emprunt à Graham Green et Maupassant engage une filiation. La répétition produit un effet de parallèle et de concordance ; comme elle accorde une postériorité à l'auteur malien et à son œuvre classée désormais dans le cadre de l'*exofiction*², elle permet à Mohammed Mbougar Sarr d'acquérir une matière poétique en ce qu'elle exprime comme subversion des représentations clichéiques de la doxa. Par cette systématique des diffamations qui renvoient dans sa téléologie à « *une conspiration littéraire* », les aberrations de l'Histoire fournissent une claire illustration de cette pratique que l'on serait tenté de qualifier de rudimentaire.

Ce qui précède conduit à conclure que le roman est une structure saillante intimement liée à un incessant va-et-vient entre le passé et le présent, qui traite de la continuité d'une expérience humaine étendue dans toute son épaisseur et dont le déploiement trouve écho dans les événements historiques qui surabondent dans le roman et ce que la conjecture de leur combinaison signifie. Bien qu'ils témoignent de la précarité et de la labilité, ces événements, entre autres la colonisation, la guerre mondiale, les révoltes hispaniques, la Shoah et la violence interne au

² Terme forgé en 2013, *l'exofiction* est un genre littéraire qui crée une fiction à partir d'éléments du réel, mettant souvent en jeu des personnages célèbres. Frédérique Roussel, « Philippe Vasset : de passage secret », *Libération*, 22 août 2013.

Sénégal sont paradoxalement l'occasion d'une digression, en elle-même essentielle, qui forge le « *lieu de mémoire* ». C'est cette convergence d'espace-temps que le littéraire permet de construire.

2. La littérature : un tiers-espace de création

A l'emprise du collectif, l'auteur de *la plus secrète mémoire des hommes* préfère une variation individuelle singulière consciente de sa *Posture*³ (Meizoz : 2007). Il estime dans un entretien: « *lorsqu'on est entre deux eaux, deux territoires, il faut toujours en créer un troisième où on se trouve. Je pense que ce territoire est d'abord un territoire poétique* »⁴.

Au sein d'un monde qui se mue dans le fluctuant et le mouvant, la poétique de Mbougar Sarr sous-tend le dépassement plus que la dissidence. Conscient que l'acte de création est capable de faire de l'impossible une possibilité, l'auteur nous entraîne dans le vertige du monde grâce à son narrateur Laty Fye qui trouve dans le mobilisme un sacerdoce. Il fraye les dédales du labyrinthe tout en se déplaçant entre l'« ici » et l'« ailleurs ». La légèreté émergente est fortement appuyée par le scriptural qui explore le texte « *[comme] un champ de constructions possibles [...]* » (Ricœur, 1986 : 221). Au demeurant, ce possible s'associe dans *la plus secrète mémoire des hommes* au vide :

Le vide est ce qui ne finit pas de se donner fin, et c'est toujours dans le cillement qui sépare un de ses

³ Par « posture », Meizoz entend quelque chose de commun à tous les écrivains, attaché à leur statut même, « *une façon de faire face, comme on dit, littéralement: faire (bonne ou mauvaise) figure aux avantages et désavantages de la position qu'on occupe dans le "jeu" littéraire ou plus généralement artistique.* » Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Éditions Slatkine, 2007.

⁴ entretien avec Mohammed Mbougar Sarr sur Radio France

suicides du suivant que l'écrivain, s'il y cherche demeure, éprouve l'aveuglante et mortelle lame des intuitions et des clairvoyances :

Le livre essentiel s'écrit avec la langue des morts ;

Le livre essentiel s'inscrit dans le temps de l'oubli ;

Le livre essentiel souscrit à l'imprésence (ni présence ni absence).

[...] Le livre essentiel ne s'écrit pas. (p.111_112)

La distanciation agit en prédicteur de réussite. Elle se heurte à la présence et se prémunit contre l'absence, contre le nihilisme compensé dans le roman par la présence des voix, d'une *plurivocalité* qui témoigne dans sa congruence de la fugacité, de la disparité et du diffus. Elle peut être pensée comme un espace de rencontre qui ouvre une autre possibilité de lieu différent et différencié ; un lieu qui, comme il fait appel à la mémoire collective, œuvre pour une contingence. Cette « *image dialectique* » (Benjamin : 1989) provoque une collision que le devoir de montrer son caractère usurpateur incombe à l'écrivain africain. À cette tâche nouvelle correspond un genre nouveau, celui de « *biblicide* » un nouveau mode de fiction qui raconte pour « *tuer* » :

Tu voudrais n'écrire qu'un livre. Tu sais au fond de toi qu'il n'y en a qu'un seul qui compte : celui qui engendre tous les autres ou que ceux-ci annoncent. Tu voudrais écrire le biblicide, l'œuvre qui tuerait toutes les autres, effaçant celles qui l'ont précédée et dissuadant celles qui seraient tentées de naître à sa suite, de céder à cette folie. En un geste, abolir et unifier la bibliothèque. (p.111)

« *Tuer* » suppose « consacrer ». La négation est donc échoïque, elle s'opère dans la reconnaissance. C'est dans cette optique que le geste de la destruction du manuscrit de Tc. Elimane que Diégane trouve dans les fouilles afin de ne pas

porter atteinte à la mémoire de l'écrivain souligne l'importance de l'absence comprise comme une sublimation du littéraire. L'échec sacré par le regard ironique du narrateur accentue encore la division et introduit la distance de la négation, résultat d'une « *conscience malheureuse* » qui se complaît dans l'humour :

Certains silences enflés ne portent rien, comme s'effondrent sur eux-mêmes des mots qui se voudraient décisifs mais dont les fondations tremblent au moment crucial, quand vient l'heure de soutenir le vrai cœur des choses.

Armé de silence ou de mots, aller à la vérité, au livre essentiel, demande surtout du courage. En auras-tu assez, pour commencer ton livre maintenant que l'ombre de ton père ne te hantera plus ? Auras-tu son courage, le courage d'écrire ce que tu portes dans ton cœur ? (p.112)

Le silence est à son tour révélateur d'une hésitation. Il explicite le paradoxe qui dégénère *le statu quo* de l'écrivain africain. Car si *le Labyrinthe de l'inhumain* est jugé sévèrement, c'est parce qu'il ébranle les stéréotypes et appelle à une pensée autre, une pensée hybride qui fait l'apologie d'une identité-rhizome loin de tout solipsisme ou centrisme :

Au fond, qui était Elimane ? Le produit le plus abouti et le plus tragique de la colonisation. Il était la réussite la plus éclatante de cette entreprise, devant les routes goudronnées, l'hôpital, les catéchèses. Devant nos ancêtres les Gaulois ! Quel crime de lèse-Jules Ferry ! Mais Elimane symbolisait aussi ce que cette même colonisation avait détruit avec son horreur naturelle chez les peuples qui l'avaient subie, Elimane voulait devenir blanc, et on lui a rappelé que non seulement il ne l'était pas, mais encore qu'il ne le deviendrait jamais malgré tout son talent, il a donné les gages

culturels de la blanchité, on ne l'en a que mieux renvoyé à sa négreur. (p.386)

La genèse de l'œuvre de Tc. Elimane et sa réception *supra-étudiée* sont affectées d'une même heuristique qui signifie sans doute dans la réalité du « *Tout-monde* » une volonté de défaire le langage, d'exprimer ce qui est impossible de dire dans le cercle de l'identique. Cette volonté ne cesse de se reproduire dans toute l'œuvre par la médiation des langues de la culture sénégalaise à savoir le sérère et le wolof (*Madag, Miñelam, Corazón, peul*) (p.315) à côté de la langue française. La fusion de l'atavique et du composite illustre bel et bien une poétique de la Relation⁵ qui récuse dans sa dynamique une identité aliénée aux frontières, pourtant a largement contribué à la promotion du dialogue culturel, de la décolonisation, mais qui a fini par créer une distorsion.

L'adhésion à la *Relation* pourrait en effet poser le problème du sens de l'histoire non pour tenter de le résoudre, mais pour se délecter de son insolubilité. Envisager l'histoire en termes de réécriture, de plagiat s'avère la manière la plus perverse pour la démentir. À ce titre, le littéraire devient un espace mystique qui permettrait de relater l'« *expérience intérieure* » (Bataille : 1943) du mal, de l'Africain exilé et dépossédé de soi. Seule la fiction est capable de transcender l'évènement, de le ressaisir dans ses transformations dont la portée, au-delà de l'Africain, s'étend à la condition humaine toute entière.

Tu sais la vérité de tout cela : s'il ne s'agissait que de complaire, par le mutisme ou le verbe, à la mystique de la solitude, mais sans lui donner une substance, ou mieux encore, une vérité, choisis encore de mourir

⁵ L'expression est empruntée à Edouard Glissant, *Poétique de la Relation – Poétique III* (Gallimard, 1990) qui désigne un processus des liens tissés entre identités, des particules « diverses » qui composent le « tout »-monde » et qui se caractérisent essentiellement par le mobile, l'inconstant.

immédiatement. Il existe des retraites vides et des compagnies creuses. (112)

Le roman polyphonique de Sarr nous propose de parcourir la littérature comme une recherche conjointement liée à l'autre, car « *plus on découvre un fragment du monde, mieux nous apparaît l'immensité de l'inconnu et de notre ignorance* » (p.12). Il n'en reste pas moins que l'image de la toile de l'Araignée⁶ (p.11) avec sa substance en liquéfaction éclaire une réflexion en abyme à propos de la fonction de la littérature pour ensuite la concevoir comme un « *troisième continent* » ; là où les voix et les textes peuvent se raccorder et se raccommoier avec l'imprévisible : « *l'Œuvre voyage irrémédiablement seule dans l'Immensité* » ((Bolanô : 2006). Devant un monde qui se créolise, la littérature pourrait bien être l'espace le mieux convenable pour franchir le seuil du figé et de réconcilier avec l'Histoire. Dès lors, la littérature disposerait d'une capacité de féconder la coprésence et la coexistence de futurs possibles. On remarque que cette métaphore de l'errance et du nomadisme transpose *a fortiori* le caractère indéfendable de l'appartenance qui hante l'esprit de l'auteur:

Tout écrivain devrait pouvoir écrire librement ce qu'il veut, où qu'il soit, quelles que soient son origine ou sa couleur de peau. La seule chose à exiger des écrivains, africains ou inuits, c'est d'avoir du talent. Tout le reste, c'est de la tyrannie. Des conneries (p.61).

Mbougarr Sarr lutte pour un écrivain décolonisé et une œuvre qui échapperait aux conditionnements naturalistes et à la fixité identitaire. Au-delà de la différence que prône le mouvement de la négritude ou celui du panafricanisme, la poétique de Sarr s'inscrit dans un projet de co-construction culturelle qui amène le sujet africain à acquérir une appartenance tout en exprimant l'appétence de l'étrangeté à un passé révolu, et de redéfinir l'Afrique dans une dimension *afropolitaine* « ce

⁶ il s'agit de l'intitulé de la première partie du roman .

qui fait des nègres des hommes et des femmes comme les autres » (Michel Mmembe : 2010).

Aux préludes de l'*afropolitanisme* entendu comme « une stylistique et une politique, une esthétique et une certaine poétique du monde » (Mbembe, 2010 : 232), l'auteur marque un regain de l'engagement de l'intellectuel africain dont le souci est de montrer que l'Afrique n'est pas aux prises avec le monde, avec la France en particulier. C'est dire qu'une systématisation absolue n'est pas envisageable, que toute relation est vouée à l'inconstance et que le dominé d'hier est le dominant de demain. En contrepartie, c'est l'auteur africain qui demeure le garant de la langue française aujourd'hui. Le projet implique en soi un choix de dire l'impossible, de représenter l'irreprésentable, mais qui en conserve le langage littéraire comme une possibilité d'exister et de créer loin de toute considération géopolitique ou détermination historique: « *Il disait que l'un de ses objectifs était d'être original sans l'être, puisque c'était une définition possible de la littérature et même de l'art, et que son autre objectif était de montrer que tout pouvait être sacrifié au nom d'un idéal de création* » (p.215). Il s'agit donc d'inscrire l'acte créatif dans une préoccupation autoréflexive qui le désigne en ce qu'il exprime, comme littérature et expression artistique prononcé par un animal poétique.

C'est ça notre vie : essayer de faire de la littérature, oui, mais aussi en parler, car en parler est aussi la maintenir en vie, et tant quelle sera en vie, la nôtre, même inutile, même tragiquement comique et insignifiante, ne sera pas tout à fait perdue. Il faut faire comme si la littérature était la chose la plus importante sur terre (58).

C'est en ce sens que « *l'alternative devant laquelle hésite le cœur de toute personne hantée par la littérature: [c'est]*

écrire, ne pas écrire ». (420). Par ce renversement, le roman est fondateur. La dimension fondatrice est assurée par la dynamique de la négation et de sa puissance à développer le sens de la « plus secrète mémoire des hommes ».

Un grand livre ne parle jamais que de rien, et pourtant, tout y est. Ne retombe plus jamais dans le piège de vouloir dire de quoi parle un livre dont tu sens qu'il est grand. [...] Un grand livre n' a pas de sujet et ne parle de rien, il cherche seulement à dire ou découvrir quelque chose, mais ce seulement est déjà tout, et ce quelque chose aussi est déjà tout.
(p.42)

La littérature forme le relais tant espéré pour retrouver ses origines sans désertier le présent. Marthe Robert explique que ce besoin de créer le roman des origines relève d'un besoin de bousculer l'ordre et de changer la vie (M. Robert : 1972). Il existe alors dans le projet que Mohammed Mbougar Sarr nous livre à *bon escient* une quête existentielle en vue de promouvoir une appartenance meilleure. À l'image d'un anti-œdipe motivé par un désir situé entre jouissance (la singularité) et loi (le paradoxe), le narrateur Diégane Latyr Fye paraît conscient que cette quête ne peut se réaliser que dans le deuil et l'échec. C'est ainsi que l'œuvre subjugue et participe d'une redéfinition de la littérature comme lieu où se logent des fantômes, des livres, des histoires et des trajectoires, mais également des illusions : « *J'ai compris qu'en réalité, derrière la suite du livre, c'est la littérature même que tu crois chercher. Mais chercher la littérature, c'est toujours poursuivre une illusion.* » (p.73).

Nous pouvons donc conclure que *La plus secrète mémoire des hommes* détourne le figé et le déterritorialise pour lui offrir une nouvelle territorialité. Le sens est investi dans une vision philosophique participante d'une quête de la pierre philosophale

que le narrateur, mais également son auteur, opère dans le composite et la circulation des mondes. Sa réalisabilité engage un ensemble de présupposés disposés à l'exclusive intention de montrer que la littérature est le tiers-espace qui permet à l'auteur de s'y loger et à l'œuvre de forger son propre espace sans détours.

C'est en fonction de son émergence d'une création liquide que l'œuvre se découvre comme un monde possible placé sous le mode de la négociation. La notion de spatialité qui se dégage de cette corrélation se soustrait au principe littéraire. Elle souligne que la littérature est la symbiose d'un faisceau de références à des textes issus de l'histoire de l'humanité. C'est ainsi que Mohammed Mbougar Sarr se pare de l'écriture comme un acte qui altère le *chaos-monde*, un monde qui porte l'enseigne du divers et de l'hétérogène.

BIBLIOGRAPHIE

BATAILLE, B. (1975). *L'expérience intérieure*, Gallimard : Tel.

BAKHTINE, M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard : Tel.

BENJAMIN, W. (1989). *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf.

BORGES, J.L. (1944). *Fictions*, Editorial Sur, traducteur P. Verdevoye et N. Ibarra (1951, 2014), Gallimard.

DELEUZE, G. (1968). *Répétition et Différence*, éditions PUF.

MBOUGAR, S. M. (2121). *La plus secrète mémoire des hommes*, éditions Philippe Rey.

GENETTE, G. (1982.), *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil : coll. "Poétique".

KRISTEVA, J. (1969). *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil : coll. "Tel Quel".

GLISSANT, E. (1990), *Poétique de la Relation – Poétique III*, Gallimard.

MBEMBE, A. (2000). *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.

MEIZOZ, J. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Éditions Slatkine.

MBEMBE, A. (2010). *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La découverte.

ROBERT, M. (1972). *Roman des origines et origines du roman*, Paris : Grasset.

RICŒUR, P. (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Le Seuil.

TODOROV, T. (2007). *La Littérature en péril*. Paris : Flammarion.