

« PERSONNE NE PEUT ÉCLAIRER TOUT CE TABLEAU » (LES PISTES INFINIES DE *LA PLUS SECRÈTE MÉMOIRE DES HOMMES*)^{*}

LIANA NISSIM

Introduction : le fil rouge

« N'essaie jamais de dire de quoi parle un grand livre. [...] Un grand livre ne parle jamais que de rien, et pourtant, tout y est »¹ : la signification de cet avertissement qu'un ami adresse à Diégane Latyr Faye, le narrateur principal de *La plus secrète mémoire des hommes*, se dispose sur trois niveaux différents. D'une part l'avis recèle une allusion à l'idéal rêvé par FLAUBERT du « livre sur rien », où pourtant il y a tout² ; d'autre part il constitue une mise en abyme du roman qu'on est en train de lire : en effet, *La plus secrète mémoire des hommes* est consacré à un livre qui reste pour le lecteur un trou noir (un astre occlus, dirait plus correctement Mohamed Mbougar SARR, refusant le calque anglais³), qui est là, dans le firmament de plus de quatre-cent pages, sans jamais savoir vraiment de quoi il parle ; enfin, l'avertissement est une admonestation ironique adressée à tout lecteur, à tout critique qui prétendrait dire de quoi parle ce livre qu'on est en train de lire...

Allusion citationnelle, mise en abyme, ironie, tout cela dans une petite phrase secondaire, qu'on lit presque en passant : c'est ainsi, sur une stratification multiple et composite que se construit le texte entier de *La plus secrète mémoire des hommes*, lequel pourtant garde constamment une cohérence structurale inaltérable : aussi, garantit-il la persistante harmonie entre le fil net, droit, parfaitement tendu de l'intrigue et les minutieuses broderies, les superbes dentelles,

* « *Personne ne peut éclairer tout ce tableau* ». (*The infinite paths of La plus secrète mémoire des hommes*).

1 Mohamed Mbougar SARR, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021, p. 50. La citation du titre est à la p. 323. Pour toutes les citations tirées de ce roman, je signalerai désormais la page dans le texte, entre parenthèses.

2 Gustave FLAUBERT est cité deux fois dans *La plus secrète mémoire des hommes*, aux pages 110 et 226 ; le rêve du livre sur rien est dans la lettre à Louise COLET du 16 janvier 1852, dans Gustave FLAUBERT, *Correspondance II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 31.

3 Cf. l'« astre occlus » dont parle Mohamed Mbougar SARR dans *La plus secrète mémoire des hommes*, cit., p. 15.

les délicates guipures qui semblent s'enchevêtrer tout autour de ce fil, mais qui par contre en exaltent la tenue rayonnante.

L'approfondissement critique d'une réalité textuelle si vaste et complexe ne peut pas s'accomplir par un simple article. Dans ces pages je m'arrêterai donc en détail sur le démarrage de ce roman, me limitant à de simples allusions à son ensemble, pour mettre en relief quelques-uns de ses procédés d'écriture, afin d'en envisager au moins certaines lignes structurelles et axiologiques.

Au seuil, pour commencer

S'il est vrai que « la porte d'entrée dans le livre est son titre »⁴, c'est par lui qu'il faut commencer, et par quelques-uns des éléments constituant la « zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte »⁵ que Gérard GENETTE définit comme *péritexte*⁶.

Mohamed Mbougar SARR choisit généralement des titres aux intentions métaphoriques très chargées, thématiques certes, mais aux effets sémantiques suggestifs, jouant sur l'homophonie (*Terre ceinte* qu'on peut entendre comme *terre sainte*, *Silence du cœur* qu'on peut entendre comme *silence du cœur*⁷) ou bien sur l'homographie et l'antiphrase dans le cas du roman *De purs hommes*⁸ : les homosexuels (au centre du texte) sont d'une part des hommes véritables (et non des hommes-femmes, comme on les définit dans le milieu social sénégalais) et d'autre part ils se caractérisent par la pureté, en opposition au dégoût de l'opinion commune qui les juge vulgaires, indécents, impurs. Rien de tel pour le titre *La plus secrète mémoire des hommes* : on voit bien qu'il ne peut s'agir que d'un titre de type métaphorique, mais sa dénotation semble insaisissable. Cependant il suffit d'ouvrir la couverture pour s'apercevoir que – au-delà de sa valeur symbolique – il s'agit d'un titre-citation extrait de l'épigraphe en exergue. Ainsi le titre apporte-t-il « au texte la caution indirecte d'un autre texte, et le prestige d'une filiation culturelle »⁹, tout en annonçant le grand « travail de la citation »¹⁰, marque explicite de l'écriture de ce roman. L'épigraphe – qui « est la citation par excellence »¹¹ parce qu'elle « représente le livre, [...], se donne pour son

4 Antoine COMPAGNON, *La Seconde main* (1979), Paris, Seuil, 2016, p. 407.

5 *Ibid.*, p. 406.

6 Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 10.

7 Mohamed Mbougar SARR, *Terre ceinte*, Paris, Présence Africaine, 2014 ; *Silence du cœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.

8 Mohamed Mbougar SARR, *De purs hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2018.

9 Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 87.

10 Antoine COMPAGNON, « Avant-propos » à *La Seconde main*, cit., p. 9.

11 Antoine COMPAGNON, *La Seconde main*, cit., p. 36.

sens »¹² – dans *La plus secrète mémoire des hommes* est une page du roman *Les Détectives sauvages* de Roberto BOLAÑO¹³, l’auteur qui – selon SARR lui-même – a changé profondément sa manière d’écrire : « Bolaño a eu une influence majeure, capitale pour l’écriture de ce texte [...]. Il a ouvert un champ d’expérimentation en phase avec le réel que nous vivons »¹⁴.

Il y a donc une affinité esthétique entre SARR et BOLAÑO : celui-ci – on le sait bien – expérimente des structures nouvelles, le mélange des genres, la multiplication foisonnante des focalisations, la mise en abyme obsédante de la création littéraire, le même itinéraire justement que va suivre Mohamed Mbougar SARR dans *La plus secrète mémoire des hommes* ; les deux auteurs ont aussi en commun un noyau thématique fondamental, la quête d’un écrivain disparu (j’y reviendrai). Sur-tout, le choix d’une épigraphe tirée de BOLAÑO montre dès le péri-texte la perspective transculturelle de SARR, laquelle pourtant se conjugue sur un plan d’égalité à la tradition africaine : en effet, si en exergue est convoqué un auteur sud-américain puis vivant en Espagne et connu dans le monde entier, c’est à un grand auteur africain, Yambo OULOUEM, que le roman est dédié, en réalisant de la sorte l’avènement d’une nouvelle « transivité générique et culturelle »¹⁵ conciliant harmonieusement civilisations et pratiques littéraires qui ont été souvent conçues en termes oppositionnels.

Cependant, il faut s’interroger un peu plus en détail sur les deux choix du péri-texte. Quel type de page Mohamed Mbougar SARR extrait-il des *Détectives Sauvages* ? On sait que la deuxième partie du roman est « un labyrinthe de voix, une multiplication d’énonciateurs »¹⁶ ayant croisé de près ou de loin les deux poètes Arturo Belano et Ulises Lima, fondateurs du mouvement poétique avant-gardiste du réal-viscéralisme. Ce « kaléidoscope éclaté [...] accumule une centaine de témoignages d’une cinquantaine de personnages différents »¹⁷, parmi lesquels se trouve la page que SARR a choisie : l’auteur en est Iñaki Echavarne¹⁸, un excellent critique littéraire dont Arturo Belano craint le jugement, au point de le défier préventivement en duel ; on dé-

12 *Ibid.*, p. 417.

13 Roberto BOLAÑO, *Los Detectives salvajes* (1998), traduction française de Robert AMUTIO, *Les Détectives sauvages*, publiée en 2006 par Christian Bourgeois et en 2021 par les Éditions de l’Olivier.

14 Propos cités par Nicolas MICHEL, « Prix Goncourt 2021 : Mohamed Mbougar Sarr, la littérature et la vie », *Jeune Afrique*, 4 novembre 2021.

15 Josias SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L’Harmattan, 1999, p. 115.

16 Yann ETIENNE, « ‘Les Detectives sauvages’ : Bolaño ou l’enfance de l’art », *Diacritik*, 3 décembre 2021.

17 *Ibid.*

18 Il semble que le personnage d’Iñaki Echavarne soit inspiré par la figure du critique littéraire Ignacio ECHEVARRÍA, ami personnel de Roberto BOLAÑO et

couvre beaucoup plus tard que Belano et Echavarne sont devenus amis, ainsi que l'affirme Belano, malade en Afrique, qui a reçu de sa part des médicaments. Or, la voix d'Iñaki Echavarne constitue un cas tout à fait singulier dans *Les Détectives sauvages* : elle n'apparaît qu'une seule fois dans l'immense dédale d'interventions, et il ne s'agit pas d'un témoignage, mais de l'éblouissante méditation sur le sort de l'Œuvre, de la Critique, des Lecteurs, destinés tous à l'extinction ; dans cette vision prophétique qui perce les inaccessibles profondeurs du temps, l'Œuvre même, qui d'abord « voyage irrémédiablement seule dans l'Immensité », meurt à son tour, « comme le Soleil [...], et la Terre, le Système solaire et la Galaxie et la plus secrète mémoire des hommes »¹⁹.

Or, c'est cette page unique et précieuse que SARR met en exergue, une épigraphe qui dit en même temps la grandeur de l'œuvre littéraire (rangée à côté du soleil, de la terre, de la galaxie) et l'inévitable disparition de tout, y compris « la plus secrète mémoire des hommes » ; ainsi ce livre, qui se propose comme la quête d'une œuvre disparue et de la plus secrète mémoire des personnes rencontrées et même de celles seulement racontées, tout en sachant dès son péri-texte quel est le destin universel, signifie la sage acceptation d'une vocation vécue avec passion mais aussi avec humilité.

Je disais ci-dessus que si l'épigraphe tirée des *Détectives sauvages* marque l'intérêt profond de SARR pour la littérature internationale, la dédicace à un auteur africain atteste également une explicite volonté d'appartenance à sa culture d'origine, d'ailleurs souvent soulignée ; il dit par exemple dans un entretien, après le Prix Goncourt 2021 : « [en France] j'ai reçu le prix littéraire le plus prestigieux et j'en suis très reconnaissant. Mais je n'ai pas la nationalité française et pour le moment il n'entre pas dans mes intentions de la demander. Je me sens Sénégalais et Africain. [...] *La plus secrète mémoire des hommes* [...] a des racines sénégalaises et africaines, ce qui ne lui empêche pas de voyager dans l'espace et dans le temps »²⁰.

Cependant, il n'a pas élu n'importe quel auteur africain influent ; comme l'épigraphe, qui est une page unique dans le roman de BOLAÑO, de même Yambo OUOLOGUEM constitue un cas tout à fait particulier de la littérature africaine. Aujourd'hui, plus de cinquante ans après la publication de son chef-d'œuvre *Le Devoir de violence*, la critique (qui entre-temps a complètement changé ses visées et ses méthodes

auteur de l'introduction à la première édition de 2666, le dernier roman de BOLAÑO publié posthume en 2004.

19 Roberto BOLAÑO, *Les Détectives sauvages*, cit., p. 604.

20 Alessia RESTELLI, entretien avec Mohamed Mbougar SARR, « Cerco l'armonia tra tante identità », *La Lettura*, supplément culturel de *Il Corriere della Sera*, 4 décembre 2022, p. 30. C'est moi qui traduis.

d'analyse) salue sans discontinuer la grandeur de OUOLOGUEM, en lui consacrant colloques, célébrations, livres, thèses de doctorat²¹ ; et la maison d'édition Seuil, qui avait supprimé de son catalogue le roman, en propose la réédition en 2018. Mais il s'agit de la réhabilitation assez tardive d'un « roman devenu culte »²², car – on le sait bien – les choses allèrent différemment au moment de sa publication en 1968. D'abord, le prix Renaudot lui valut un succès considérable (où pourtant les malentendus ne manquèrent pas), un succès par ailleurs assez controversé, surtout de la part de l'opinion africaine, pour l'image qu'il donne de l'Afrique précoloniale, subvertissant « les mythologies de la négritude triomphante »²³. Le scandale éclate en 1971-1972, pour les accusations de plagiat qui frappent *Le Devoir de violence*, en déchaînant une âpre querelle qui pousse les éditions du Seuil à retirer le roman de la vente. Profondément blessé par les nombreuses et souvent injurieuses attaques de la presse ainsi que par les graves démêlés avec son éditeur, OUOLOGUEM finit par tout quitter ; il se réfugie à Sévaré (dans son Pays Dogon) en refusant tout contact avec l'Occident, en vivant dans un volontaire isolement, voué à la religion musulmane, où il s'éteint en 2017.

Ainsi Yambo OUOLOGUEM se configure-t-il comme le prototype de l'écrivain T.C. Elimane, lequel – dans *La plus secrète mémoire des*

21 Qu'il me soit permis de dénoncer l'indifférence des spécialistes de Yambo OUOLOGUEM envers la critique italienne, qui pourtant s'est penchée très tôt sur la valeur du *Devoir de violence*, à commencer par Franca MARCATO qui a organisé en 1991 un colloque, *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures francophones de l'Afrique subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1991, en reconnaissant dans son *Avant-propos* (pp. 7-12) le rôle innovateur du roman ; en 1993, dans AA.VV., *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*, Marco MODENESI a consacré plusieurs pages (255-264) à OUOLOGUEM et à l'analyse du *Devoir de violence* ; enfin, contrairement à ce qu'écrit Antoine Marie Zacharie HABUMUKIZA dans sa thèse '*Le Devoir de violence*' de Yambo Ouologuem. Une lecture intertextuelle, présentée en 2009 à la Queen's University, Kingston, Ontario (directeurs Jurate KAMINKAS et Josias SEMUJANGA), qu'« aucune étude de ce roman ayant pour objet spécifique les pratiques intertextuelles qui le sous-tendent n'a été envisagée jusqu'à présent » (p. 8), j'ai moi-même écrit en 1995 un long essai, *Per una nuova lettura di 'Le Devoir de violence'*, dans *Il n'est nul si beau passe temps que se jouer à sa pensée*, Pisa, Edizioni ETS, 1995, pp. 492-513, dans lequel d'une part j'ai signalé pour la première fois l'hypotexte de *La Légende de Saint Julien l'hospitalier*, en analysant en détail les subtiles et significatives variations que OUOLOGUEM apporte au texte de FLAUBERT, et d'autre part j'ai prouvé comment pour chacun des soi-disant plagiats OUOLOGUEM opère un renversement total de la signification des textes choisis, une authentique transformation axiologique qui les plie, par tous les procédés de l'ironie, à sa propre vision du monde, pessimiste certes, mais qui se veut universelle, au-delà de toute inutile valorisation identitaire.

22 Valérie MARIN LA MESLÉE, « Marie Darrieussecq aime Yambo Ouologuem », *Le Point Culture*, 6 août 2015.

23 Josias SEMUJANGA, *op. cit.*, p. 106.

hommes – s'avère « un hapax, un de ces astres qui n'apparaissent qu'une fois dans le ciel d'une littérature » (p. 17), mais qui a disparu depuis longtemps, « enfoncé dans sa Nuit » (p. 15)²⁴.

Au cœur du roman : comment raconter ?

Dans *Les Détectives sauvages* le thème principal est la recherche, entreprise par les deux jeunes poètes Arturo Belano et Ulises Lima, de la poétesse mexicaine Cesárea Tinajero, qui dans les années 1920 aurait fondé un mouvement littéraire analogue à leur réal-viscéralisme, mystérieusement disparue depuis longtemps. Encore, dans *2666*, le dernier roman de Roberto BOLAÑO, quatre critiques universitaires, grands estimateurs et spécialistes attirés de l'œuvre du mystérieux écrivain allemand Benno von Archimboldi, apparemment disparu au Mexique, partent (en vain) sur ses traces jusqu'au désert de Sonora.

De même, la quête d'Elimane et de son chef-d'œuvre désormais introuvable, *Le Labyrinthe de l'inhumain* (un très beau titre, qu'on pourrait lire comme la paraphrase métaphorique du *Devoir de violence*, si on connaît ce texte), constitue le fil rouge qui régit la diégèse de *La plus secrète mémoire des hommes*, autour duquel s'enroule la construction complexe du roman, témoinnée dès son riche « appareil intertitulaire »²⁵. En effet, le roman se compose de trois livres, chaque livre de plusieurs parties numérotées munies de sous-titres thématiques et divisées en chapitres numérotés à leur tour ou marqués par une date, auxquels s'ajoutent des biographèmes (un dans le premier livre, deux dans le deuxième, un dans le troisième) qui – on le verra – créent une entorse à la fonction narratoriale.

Au tout début cependant, on croit avoir à faire avec le cas le plus évident d'une narration homodiégétique, car la forme choisie est celle du journal, comme le signale la date d'ouverture, « 27 août 2018 »²⁶ (p. 15) ; il s'agit donc d'un « personnage qui se fait écrivain »²⁷, mais – on le découvre tout de suite – ce sujet qui écrit est effectivement un écrivain (il a déjà publié un roman et il est en train de méditer sur le chef-d'œuvre qu'il espère réaliser) ; ainsi, sa première page est-elle une sorte de réflexion métalittéraire (assez elliptique au demeurant) sur la fascination exercée par Elimane et le mystère de son silence qui oblige le scripteur à s'interroger sur « le sens – la nécessité – de sa propre parole » (p. 15), tout en avouant qu'il « souffre de ne pouvoir l'imiter » (p. 15).

24 Né en 1915, Elimane s'éteint dans son village à 102 ans, en 2017, la même date de la mort de OUOLOGUEM.

25 La définition est de Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 280.

26 La même année de la réédition du *Devoir de violence*.

27 Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 278.

Mais une lecture rétroactive reviendra sur cette méditation, car elle n'est que la conclusion d'une péripétie humaine et culturelle saisissante ; elle est racontée dans une vaste analepse de plus de trois-cent pages, mélangeant une simple narration homodiégétique à des pages de journal, à d'autres pages où le narrateur se transforme en narrataire, en cédant la parole à d'autres narrateurs, qui enchâssent dans leur discours celui d'autres narrateurs encore...

Le narrateur principal Diégane Latyr Faye (on ne découvre son nom qu'à la page 28), raconte dans les premiers chapitres comment – adolescent sénégalais cultivant le rêve de devenir écrivain – il avait été frappé par le nom d'un auteur africain mystérieux, T.C. Elimane justement, dont il avait inutilement cherché d'en savoir un peu plus, par rapport aux pauvres annotations repérées à son propos. De cette manière, il entame une écriture presque essayistique (laquelle marquera tout le roman) qui mélange à pleines mains la nomination d'auteurs et d'ouvrages des fois vrais, des fois inventés, à des citations tirées des œuvres les plus diverses (même de certains textes fictifs), parfois signalées en italiques, parfois non : il s'agit d'une manière ironique de venger, par l'hyperbole de cette pratique hypertextuelle hybride constamment poursuivie, les accusations portées jadis contre Yambo OUOLOGUEM : si celui-ci avait occulté sa « position [...] d'ironiste-parodieur »²⁸, SARR l'exhibe effrontément, « la littérature [étant] un jeu de pillages » (p. 232) où il faut savoir « être original sans l'être » (p. 232).

Le chapitre II, qui remonte à l'adolescence de Diégane (docteur et apprenti romancier à Paris au moment de la narration), est un exemple très significatif de ce choix scripturaire. C'est dans le *Précis des littératures nègres*, « une de ces increvables anthologies qui, depuis l'ère coloniale, servaient d'usuels de lettres aux écoliers d'Afrique francophone » (p. 20), *Précis* qui pourtant n'existe pas²⁹, que Diégane a trouvé le nom de T.C. Elimane entre celui de deux auteurs (eux, bien réels), TCHICHELLÉ TCHIVÉLA et TCHICAYA U TAM'SI. Dans ce *Précis* inexistant, une longue page (entièrement transcrite dans le texte, comme s'il s'agissait d'une citation) est consacrée au *Labyrinthe de l'inhumain*, publié en 1938 ; il y a donc un décalage de trente ans avec *Le Devoir de violence*, mais l'histoire du livre et de son auteur recoupe bien celle de OUOLOGUEM :

Quel livre ! Le chef-d'œuvre d'un jeune nègre d'Afrique ! Du jamais vu en France ! En naquit une de ces querelles dont ce pays seul a le secret

28 Josias SEMUJANGA, *Op. cit.*, p. 113.

29 Le *Précis* semble rappeler les très célèbres anthologies poétiques de CENDRARS (1921), DAMAS (1947), SENGHOR (1948), dont « l'encombrant spectre », dit SARR, « hantait toujours » (p. 20) le Sénégal.

et le goût. Le Labyrinthe de l'inhumain *compta autant de soutiens que de détracteurs. Mais alors que la rumeur promettait à l'auteur et à son livre de prestigieux prix, une ténébreuse affaire littéraire brisa leur envol, l'œuvre fut vouée aux gémonies ; quant au jeune auteur, il disparut de la scène littéraire. [...] l'éditeur retira le livre des ventes et détruisit tous ses stocks. [...] L'ouvrage est aujourd'hui introuvable.*

Redisons-le : cet auteur précoce avait du talent. Peut-être du génie. Il est regrettable qu'il l'ait dédié à la peinture du désespoir : son livre trop pessimiste, alimentait la vision coloniale d'une Afrique de ténèbres, violente et barbare. (p. 21 en italiques dans le texte)

On le voit : cette critique imaginaire du *Précis* semble (est sans-doute ?) la réécriture de bien des articles sur OUOLOGUEM des années 1970-90. Et le narrateur (lequel dans les librairies et les bibliothèques de Paris n'a trouvé aucune trace d'Elimane) dans son amère (et poétique) conclusion, qui n'est pas sans évoquer certaines pages de BORGES, la « bibliothèque dans un corps impénétrable du palais » de MALLARMÉ³⁰ et la citation en exergue de BOLAÑO, suppose que désormais

Le Labyrinthe de l'inhumain appartenait à l'autre histoire de la littérature (qui est peut-être la vraie histoire de la littérature) : celle des livres perdus dans un couloir du temps, pas même maudits, mais simplement oubliés, dont les cadavres, les ossements, les solitudes jonchent le sol de prisons sans geôliers, balisent d'infinies et silencieuses pistes gelées. (p. 22)

Comme dans ces pages que je viens de présenter en exemple, Diégane Latyr Faye semble garder fermement entre ses mains, jusqu'à la fin du roman, la narration du temps et des espaces diégétiques, concernant sa propre vie et ses amours, le sens de sa vocation d'écrivain et de la valeur de la littérature, la longue quête de l'auteur disparu qu'il décidera d'entreprendre, tout en s'arrêtant souvent sur d'intenses méditations éthiques, esthétiques, sociales, et tout en laissant beaucoup de place aux paroles, aux citations, aux textes d'autrui. C'est ce qui arrive avec Marème Siga D., l'« écrivaine sénégalaise d'une soixantaine d'années, [...] l'ange noir de la littérature sénégalaise » (p. 27)³¹, qui assumera plus tard le rôle de narrateur mais qui – dès leur première rencontre – parle, parle longuement (et durement) de la vie, du sexe, de l'écriture, elle chante même, en sérène, la légende

30 Stéphane MALLARMÉ, « Sauvegarde », *Divagations, Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 2003, p. 269.

31 Nicolas MICHEL, dans son article déjà cité, reconnaît dans Marème Siga D. la célèbre romancière sénégalaise KEN BUGUL, qui a souvent scandalisé par ses expériences extrêmes racontées dans ses ouvrages autobiographiques. En effet, certains aspects de la vie de Siga D. semblent tirés de la biographie de KEN BUGUL.

traditionnelle bien connue du pêcheur qui part à la recherche de la déesse-poisson, et tout est rapporté point par point dans le texte ; surtout elle offre à Diégane son exemplaire du *Labyrinthe de l'inhumain*, le seul sans doute encore existant, en lui disant sur Elimane des choses étonnantes et mystérieuses, toutes scrupuleusement transcrites par Diégane, constituant ainsi une sorte de prolepse du rendez-vous que Siga D. lui donne à Amsterdam (où elle habite) après sa lecture, quand il sera prêt. Et c'est ainsi que commencent pour le narrateur ses « premiers pas sur le cercle de solitude où glissaient *Le Labyrinthe de l'inhumain* et T.C. Elimane » (p. 43).

Tout de suite après la lecture du roman, il éprouve l'exigence d'écrire un journal, qu'il commence le 11 juillet 2018 et qu'il suspend le 25 août dans le train qui le mène à Amsterdam, chez Siga D. Il s'agit, en partie, de pages écrites selon les normes les plus strictes du journal intime, où Diégane, en réfléchissant sur sa propre vie actuelle et passée, ne cache rien de ses sentiments les plus abscons ; mais il y raconte surtout le choc ressenti à la lecture de ce chef-d'œuvre inouï (« relu jusqu'à l'épuisement » p. 47), le besoin de le donner à lire à ses amis littéraires de la diaspora africaine à Paris, toutes les opinions et les discussions qui ont suivi, mélangées à de vastes méditations sur la littérature en général, à un long dialogue avec l'ami écrivain Musimbwa, se transformant en un authentique essai, très dur et très ironique, sur les « aînés, les auteurs africains des générations précédentes » (pp. 56-57), sur leurs lecteurs noirs et blancs, sur « la critique (universitaire, journalistique, culturelle) » (p. 59), à des informations sur les œuvres de ce groupe d'amis et de quelques auteurs noirs de la nouvelle génération, avec un mélange prodigieux et très amusant d'ouvrages, d'auteurs, de citations inventées et un grand nombre de célèbres auteurs réels les commentant³². Surtout, ayant obtenu l'autorisation pour accéder aux archives de la presse, il arrive enfin à récupérer les articles publiés à l'époque de la sortie du *Labyrinthe de l'inhumain*, dont il transcrit dans son journal de vastes extraits : un nouveau genre s'insère ainsi dans le roman, le compte rendu journalistique, où le narrateur accueille dans son écriture l'écriture d'autrui. Il s'agit de dix encarts, signés par huit journalistes (fictifs) travaillant pour d'importants journaux (réels) : SARR a donc recours à une sorte

32 Qu'il me soit concédé d'évoquer au moins, parmi ces grands auteurs cités en vrac, « l'irascible et génial Naipaul », puis nommé comme le « nobélisé Naipaul » (p. 62), ainsi que l'accusation adressée à un auteur inventé (tel William K. Salifu) : « on le suspecta d'avoir recouru à un nègre pour son premier livre » (p. 62), insinuation rappelant le nègre-blanc qui – selon certains critiques – aurait écrit *Le Regard du Roi* de CAMARA Laye. Quelques pages plus loin, on découvre que la critique, à l'époque de la publication du *Labyrinthe de l'inhumain*, a soupçonné que l'auteur de cette œuvre serait « un écrivain français déguisé » (p. 87).

de pastiche imaginaire, soit un « texte attribué à un auteur fictif »³³, qui est pourtant imaginaire jusqu'à un certain point, car on a l'impression de relire dans ce « pseudo-métatexte »³⁴ les articles publiés à la sortie du *Devoir de violence* et au cours des successives accusations portées à Yambo OUOLOGUEM, dont le pastiche est une cinglante parodie, allant de l'enthousiasme pour un roman où « tout y est africain jusqu'à la moelle » (p. 89) et de l'esclandre pour sa sauvagerie, sa barbarie, jusqu'aux griefs scandalisés de plagiat et à la découverte de « phrases réécrites tirées d'auteurs européens, américains, orientaux du passé » (p. 107), pour en finir avec la défense, gênée quand-même, du plagiaire dont la mystification aurait « infligé un camouflet retentissant aux dépositaires d'une culture qui a prétendu le civiliser » (p. 111) et avec l'annonce que la maison d'édition a décidé de « retirer de la vente tous les exemplaires du *Labyrinthe de l'inhumain* » (p. 110). Dix ans après, en 1948, la journaliste Brigitte Bollème, dans son enquête *Qui était vraiment le Rimbaud nègre ? Odyssée d'un fantôme*, entièrement transcrite dans le roman (aux pages 218-242), rappellera la conclusion de l'affaire dans ces lignes (excellente synthèse de ce qu'était *Le devoir de violence*) :

[un critique avait] révélé la présence, dans le roman, d'innombrables emprunts à de grands textes de la littérature. Ce dernier article signa le début de la mort du *Labyrinthe de l'inhumain* et de son auteur ; et il apparût bientôt que le livre [...] était le mélange d'un subtil collage de citations et d'une création originale. Plusieurs procès furent intentés à Gemini. La maison d'édition plaida coupable, remboursa les sommes dues. (p. 219)

Pour le moment, je laisse de côté le biographème qui ferme le premier livre, pour m'arrêter sur l'étonnement que provoque l'ouverture du deuxième livre : il y a un narrateur homodiégétique (mais il ne peut pas être Diégane, dont le père est vivant et très aimé) qui jette à la face du lecteur un tableau (situé en Afrique) repoussant, violent, chargé de haine :

La chambre : tu n'y étais pas encore entré qu'elle t'envoyait à la gueule son ventre : l'odeur de la vieillesse et de la maladie et de la faiblesse du corps. [...] Je n'ai connu mon père que vieux. Je ne l'ai que mieux haï [...]. Je repense à mon père : avant que son visage d'aveugle apparaisse, c'est d'abord cette odeur que je sens. [...] Fétide haleine. Crachats visqueux. Incontinence urinaire. Sécrétions anales. Hygiène sommaire. Inévitable pourrissement de l'ensemble. [...] Nous étions en 1980, j'avais vingt ans, lui quatre-vingt-douze. (p. 125)

33 Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 143.

34 *Ibid.*, note 3, p. 297.

Cette chambre, cette odeur, ce vieux père aveugle et agonisant, semblent l'hyperbole de la chambre et de la « décrépitude physique »³⁵ d'un père « qui n'en finit pas de mourir »³⁶ dans le témoignage de Faustin Gasana, le milicien Interahamwe de *Murambi le livre des ossements*, l'ouvrage que Boubacar Boris DIOP a consacré au génocide des Tutsi, au Rwanda, en 1994. Ici aussi la pièce est obscure, exigüe, étouffante ; le vieux père est presque aveugle, un liquide jaunâtre qui pue suinte de ses plaies ; son haleine est fétide et « ça ne va pas très fort non plus du côté de son estomac. Ses intestins lui font des misères »³⁷ ; lui qui était un homme robuste, est maintenant « maigre, fragile et comme rabougri »³⁸ ; de même chez SARR le père, autrefois un « athlète à l'imposante stature » (p. 127) est également ratatiné, décharné, « fragile et dénué de force » (p. 127).

Pourtant – malgré la même répugnance que, dans les deux romans, les fils éprouvent pour leur vieux père et son corps en décomposition – Faustin Gasana, quoique très énervé par la dureté du père et son assurance autoritaire d'être le seul détenteur de la vérité, aime son père (« Je l'aime bien, le vieux. C'est mon père »³⁹). C'est dans un autre roman africain qu'on rencontre une haine inextinguible analogue à celle de *La plus secrète mémoire des hommes*. Il s'agit de *Les Saisons*, du grand écrivain malien Moussa KONATÉ ; il y raconte entre autres d'un noble africain, Garan Traoré, que tout le monde vénère et respecte avec une humble soumission ; il est riche, vertueux, très religieux, profondément lié aux traditions les plus anciennes ; mais – à la naissance de son trente-neuvième enfant, Kali – il conçoit envers lui une aversion violente, insurmontable, car il croit savoir depuis toujours que cet enfant sera la cause de sa ruine, comme il le dira à Kali même, parvenu à l'âge adulte :

Je le savais : il était écrit bien avant ta naissance que tu serais une source de déshonneur pour moi. Tu portes le signe de la malédiction sur le front. Tu seras la honte des Traoré.⁴⁰

Or, Kali enfant n'arrivait pas à comprendre pourquoi le père, généralement indulgent et même affectueux avec ses autres enfants, était toujours envers lui hautain, méprisant et brutal. Il cherchait tout le temps d'attirer son attention, son affection, et chaque fois il était rejeté froidement :

35 Boubacar Boris DIOP, *Murambi le livre des ossements* (2000), Paris, Zulma, 2011, p. 25.

36 *Ibid.*, p. 31.

37 *Ibid.*, pp. 26-27.

38 *Ibid.*, p. 24.

39 *Ibid.*, p. 30.

40 Moussa KONATÉ, *Les Saisons*, Bamako, Éditions Jamana, 1989, p. 17.

Il n'avait jamais connu la chaleur des bras paternels, les caresses des mains moites et viriles. [...] Lorsque l'enfant avait atteint sa troisième année, on eût dit qu'une force irrésistible le poussait à vouloir se cramponner au chef de famille. Celui-ci ne le regardait même pas et l'écartait de lui.⁴¹

Comment s'étonner si Kali, toujours repoussé et envisagé par toute la vaste famille comme « l'indésirable »⁴², a-t-il conçu envers le père une haine « implacable »⁴³, qui le transformera dans l'être maudit que le père croyait savoir qu'il serait devenu ?

Dans le roman de SARR, nous retrouvons le même père « accusateur et froid » (p. 131) envers « [son] dernier enfant » (p. 129), pour lequel (traité « différemment de ses nombreux autres enfants », p. 131) il conçoit une aversion qui « n'a jamais faibli » (p. 130), et le même enfant qui cherche désespérément un contact avec le père :

Je [cherchais à] justifier la distance de mon père, sa dureté à mon égard, son refus délibéré de répondre à mes jeux d'enfant, à mes bêtises d'enfant, à mes sollicitations, à tout ce que j'inventais ou faisais pour avoir droit à sa seule attention. (p. 131)

Mais rien ne peut vaincre l'« indifférence mâtinée de haine » (p. 132) du père, car – comme dans *Les Saisons* – celui-ci croit avoir vu ce que l'enfant deviendrait : « J'ai perçu ce que tu serais, – dit-il – et ce qu'on m'a révélé disait vrai. Ce que tu étais dans mon songe, tu es en train de le devenir dans la réalité [...], tout ce que je hais [...]. J'ai su avant ta naissance que tu serais une source de malheur » (pp. 133-134). Et ici aussi on peut se demander si l'enfant, considéré comme « la brebis noire de la fratrie » (p. 132), ne devient l'être maudit des visions paternelles qu'à cause justement du refus et de la haine du père.

Cependant, le lecteur découvre (grâce à un participe passé) que l'enfant cette fois est une fille, puis que cette fille est Siga D., en train de raconter à Diégane (arrivé chez elle à Amsterdam) sa douloureuse enfance africaine et son dernier entretien avec le père moribond qui l'a convoquée pour lui expliquer « l'origine de [son] désamour pour [elle] » (p. 142), auquel elle dira en retour : « J'ai tellement désiré être aimée de toi dans mon enfance que ma haine n'est plus que l'envers de cet amour mort » (p. 187).

Telle est la force de la haine, telle est surtout la force d'un récit (dans n'importe quel lieu, dans n'importe quel temps) que Diégane (lequel voudrait seulement tout savoir sur Elimane), se rend compte, les yeux fermés, qu'au-delà de Siga D. (qui l'a invité à l'écouter patiemment), une autre voix se met à parler, celle du père qui, quoique

41 *Ibid.*, pp. 69-70.

42 *Ibid.*, p. 70.

43 *Ibid.*, 80.

défunt depuis longtemps, « voulait raconter lui-même sa propre histoire » (p. 133), révéler sa plus secrète mémoire. Ainsi Ousseynou Koumakh Diouf (tel est le nom du père), dans sa chambre d'agonisant, devient-il le narrateur, tandis que Siga D. et Diégane derrière elle, en sont à des degrés temporels différents, les deux narrateurs.

Un récit extraordinaire, celui d'Ousseynou Koumakh ; en une cinquantaine de pages essentielles, dépouillées, austères, il construit sa narration selon deux axes structurels différents : d'une part il raconte toute sa propre vie depuis sa naissance en 1888 ; d'autre part chaque étape de son parcours (en lui-même d'une originalité incontestable) reproduit plusieurs thèmes célèbres des littératures africaines (parfois récupérés de la tradition orale). Ainsi, quand il rappelle qu'il n'a pas connu son père « mort à la pêche entre les mâchoires d'un grand crocodile dont la légende terrifiante a traversé toute [son] enfance » (p. 143), on reconnaît une allusion au conte *Ngando* (1948) de Paul LOMAMI TCHIBAMBA, ou du moins à un analogue hypotexte traditionnel concernant les créatures et les choses surnaturelles des eaux, qui provoquent la mort des personnages de LOMAMI TCHIBAMBA et la perte de la vue à vingt-deux ans d'Ousseynou, après une mystérieuse aventure dans les eaux du fleuve. Il sera capable de faire face à ce malheur, mais non à son grand problème depuis l'enfance, la rivalité avec son frère jumeau, Assane Koumakh ; ils se ressemblent physiquement, mais ils sont opposés comme caractère et ils ne s'aiment pas, malgré leur lien indissociable. On sait que dans l'Afrique traditionnelle on considérait souvent les jumeaux « comme des êtres [...] protégés par des génies. Leur force [était] réputée surnaturelle »⁴⁴ ; on les croyait doués de pouvoirs mystiques « qui leur permettraient d'attirer le bonheur [...] ou de jeter le malheur à l'endroit de leur famille ou de la société »⁴⁵. De cette dualité concomitante *bonheur/malheur*, il peut arriver que les jumeaux soient des personnages qui s'opposent l'un à l'autre du point de vue moral, intellectuel et spirituel, comme dans les romans de Jean-Marie ADIAFFI *Silence, on développe* (1992) et *Les Naufragés de l'intelligence* (2000, posthume), ou comme ici, dans *La plus secrète mémoire des hommes*, car la rivalité avec son frère jumeau marquera toute la vie d'Ousseynou Koumakh et de ses proches.

Moi, – dit-il – j'étais plus taciturne. Renfermé. Angoissé. Ombrageux. Je ne possédais rien de la lumière de mon frère, de son aisance naturelle, de sa gaieté. [...] Il était le plus fort, le plus rapide, le plus rusé, le plus intelligent, le plus courageux. (p. 145)

44 Jacques CHEVRIER, *L'Arbre à palabres*, Paris, Hatier, 1986, p. 39.

45 Adama OUEDRAOGO, « Perceptions, connaissances et attitudes concernant les naissances gémeillaires en Afrique subsaharienne », *Dialogue*, vol. 3, n. 229, 2020, pp. 185-204 : p. 191.

Aussi, les choix des deux jumeaux s'opposent-ils radicalement : quand, après qu'ils ont fréquenté l'école coranique, le bon oncle Ngor et leur maman, qui ont élevé avec un grand amour les deux jumeaux, leur proposent qu'au moins l'un d'eux aille à l'école des Blancs, Ousseynou est terrorisé à l'idée de partir tandis qu'Assane accepte avec joie et l'oncle approuve :

C'est ainsi que nous voyons les choses, votre mère et moi : Assane Koumakh, tu iras vers le monde extérieur pour y chercher d'autres connaissances, et toi, Ousseynou Koumakh, tu resteras ici, et protégeras les connaissances de notre monde. (pp. 147-148)

Au cours des années, Assane devient « un jeune homme instruit, cultivé, sûr de lui [...], un petit Noir blanc » (p. 150) qu'au village tout le monde admire, charmé ; Ousseynou est un bon pêcheur puis, devenu aveugle, fabricant et réparateur de filets de pêche, honnête et simple, profondément attaché aux traditions, aux ancêtres, à leur terre.

Opposés en tout, ils tombent amoureux de la même fille, Mossane, d'une beauté splendide, sociable et engageante, mais capable de défendre son autonomie : « en jouant de sa séduction [...] elle apprit ce que vivre libre voulait dire. Mossane n'appartenait à personne » (p. 151).

Mossane aime tendrement les deux jumeaux, chacun d'eux croit être le préféré ; mais quand Ousseynou (qu'elle avait aidé jour après jour « à apprivoiser le noir », p. 155) lui propose le mariage, très gentiment elle refuse car, lui dit-elle, « elle souhaitait aller dans la grande ville [...] pour découvrir [...] d'autres possibilités de la vie » (p. 155) ; fou de jalousie, car il sait bien qu'en ville c'est Assane qu'elle va rejoindre, il réagit avec fureur et l'insulte durement : « Tourner le dos à toute tradition au nom de ta liberté pour mieux embrasser et justifier la luxure. [...] Tu n'es pas libre. Tu n'es qu'une négresse aliénée, une fille sans honneur » (p. 156). Nous voici en présence d'un des thèmes les plus classiques des littératures africaines : l'opposition entre ville et village, entre tradition et modernité, entre deux civilisations éloignées et profondément différentes, qu'on retrouve dans certains ouvrages des plus grands auteurs africains, tels par exemple *Sous l'orage* (1957) et *Le Sang des masques* (1976) de Seydou BADIAN, *Les Soleils des indépendances* (1968) d'Ahmadou KOUROUMA, *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974) de MONGO BÉTI, *Le Baobab fou* (1984) de KEN BUGUL, *Les Écailles du ciel* (1986) de Tierno MONÉNEMBO... Encore une fois cependant – on va le voir – *La plus secrète mémoire des hommes* cherche l'accord d'oppositions qui semblaient inconciliables.

Plongé dans le désespoir le plus noir, Ousseynou cède à la tentation d'aller à la recherche de Mossane et de son frère dans la grande ville. Contrairement à toute attente, il est fasciné par son « énergie chaotique et généreuse, furieuse et belle, qui pouvait épuiser jusqu'à

la mort ou redonner vie à un cadavre » (p. 158) et ces oxymores ainsi que la description charmée des bruits, des voix, des odeurs de la ville ne sont pas trop éloignés des représentations (chargées d'ironie et de tendre affection) que donne de la « colossale pagaille » de Dakar⁴⁶ Boubacar Boris DIOP dans *Les petits de la guenon* (2009) ou dans *Les Traces de la meute* (1993).

Ousseynou l'aveugle, guidé par un enfant (image chère aux romans africains) trouve dans le riche quartier colonial la maison de son frère et de son épouse Mossane, mais il est durement chassé par le gardien (« pars ou je te ferai partir par la force », p. 161). Blessé et en colère (« Où étaient ma dignité et mon honneur ? Je maudis Mossane et Assane », p. 162), il décharge sa fureur dans un rapport cruel et violent avec celle qu'il croit être une célèbre prostituée, puis il rentre chez lui le jour suivant.

Quelques mois plus tard, la première guerre mondiale éclate en Europe ; Assane revient au village pour confier à son frère sa femme Mossane et son futur enfant (elle est enceinte) car il a décidé de partir se battre pour la France. Dans un dialogue magnifique et terrible en même temps, les deux jumeaux s'affrontent pour la dernière fois, chacun s'érigant en champion des positions opposées qui ont marqué la pensée des Africains, d'un côté heureux, tel Assane, de « se battre pour la France, la patrie mère » (p. 163) et pour un monde de paix, sûrs que la guerre sera rapide, car « la France gagnera vite avec l'aide de ses fils et frères africains » (p. 167), de l'autre côté méfiants, tel Ousseynou, « se demandant pourquoi il fallait mourir pour un pays qui n'était même pas le [leur] dans une boucherie absurde » (p. 164). Toujours est-il qu'Assane part, plein d'espoir, pour une guerre de laquelle il ne reviendra jamais ; que Mossane reste pour toujours chez Ousseynou et que l'enfant né en 1915 sera élevé par sa mère et son oncle ; son nom est Elimane Madag Diouf. Enfin, le lecteur est à même de relier aux premiers chapitres tout ce qu'on narre à Diégane depuis son arrivée à Amsterdam, puisque c'est ici que commence la biographie du grand écrivain.

Depuis sa première enfance, Elimane se révèle un être exceptionnel, qui ressemble à chacun des deux jumeaux, « joueur, vivant, sociable [...], [d'] une gaieté contagieuse » (p. 173) comme Assane, mais éprouvant aussi, comme Ousseynou, « un désir de solitude et d'ombre [...], se laiss[ant] habiter par le silence » (173). D'une intelligence hors pair, il devient le symbole de la fusion harmonieuse des deux cultures, car il est le meilleur élève de l'école française à laquelle sa mère a voulu à tout prix l'envoyer, tandis que son oncle lui a appris le « Coran et la culture animiste » (p. 177). Voici la synthèse que dans

46 Boubacar Boris DIOP, *Les Traces de la meute*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 124.

sa narration donne Ousseynou du jeune Elimane : « Il hérita de l'intelligence et de la prestance de son père, de la beauté et de la force tranquille de sa mère. Et de moi ? Que reçut-il de moi ? D'autres choses. D'autres savoirs » (p. 178).

Comme il arrive toujours dans ce roman, entièrement construit avec une admirable richesse structurelle et thématique, chaque fois qu'un discours semble se conclure (dans ce cas, la formation d'Elimane), des suggestions inattendues s'ouvrent vers des horizons nouveaux et mystérieux : que veut-il dire, le narrateur, en faisant allusion à *d'autres choses, d'autres savoirs* ? Il a déjà évoqué sa transmission des cultures islamiste et animiste ; à quoi donc se réfère-t-il ici ? Seulement beaucoup plus tard il sera donné au lecteur de comprendre cette sorte de prolepse, par un nouveau procédé transgénérique ouvrant sur le récit fantastique. En effet, dans sa narration, Ousseynou soutient que, grâce au savoir ésotérique que lui avait transmis un mystique soufi et à son initiation à l'occultisme traditionnel, il avait acquis « la force du soin, le secret de la seconde vue, la puissance de la révélation » (p. 138) ; pour sa part, Siga D., très sceptique (« je ne crois pas à la mystique » (p. 301) dit-elle), reconnaît pourtant que son père était « réputé avoir des pouvoirs de guérisseur. [...] Il prétendait avoir des visions [...]». Toute la région, voire tout le pays [...] venait le consulter pour lire l'avenir. Il a gagné sa vie ainsi » (pp. 131-132). En conséquence, quand des événements bouleversants semblent prouver la présence invisible d'Elimane, doué de pouvoirs effrayants sur l'esprit et même sur la vie des gens, Siga D. finit par présumer :

Supposons – je dis bien – supposons [...] que mon père ait en effet su comment entrer dans la tête des gens et les convaincre de la nécessité de leur mort [...]. Supposons qu'il ait pu transmettre ce savoir à Elimane. [...] mon père a dit qu'il avait appris beaucoup de choses à Elimane Madag, d'autres savoirs. Peut-être que ce savoir mystique en faisait partie. (p. 306)

Pour Thérèse Jacob, qui avec Charles Ellenstein avait publié son livre, Elimane (qu'elle aime pourtant beaucoup) est un démon et elle se demande s'il « était un de ces sorciers africains qui peuplaient l'imaginaire européen dès qu'on évoquait le continent noir » (p. 226) ; pour la journaliste Brigitte Bollème, « Elimane maîtrisait la magie noire » (p. 276) et aurait provoqué la mort des critiques qui avaient publié des articles sur son roman ; au village d'Elimane, une vieille femme dit à Diégane qu'Elimane était une *tête pleine*, « plus pleine de la tête déjà très pleine de celui qu'il a remplacé » (p. 430), c'est-à-dire son oncle, et Maam Dib, la vieille épouse d'Ousseynou Koumakh, lui assure qu'« après quelques miracles dans le village (principalement des guérisons) » (p. 442) il était devenu une « autorité spirituelle [...] digne descendant de Koumakh » (p. 442). En tout cas, au

cours de tout le roman, pendant qu'on suit pas à pas les vicissitudes concernant la vie d'Elimane, le mystère et le surnaturel n'arrêtent pas d'émerger, en créant des atmosphères troublantes ; mais la narration garde constamment l'incertitude entre l'étrange et le merveilleux. Par exemple, quand Siga D. voit le parc où elle se promène se transformer en une jungle épouvantable, c'est à cause de la présence invisible et mystérieuse d'Elimane et de ses pouvoirs ou s'agit-il d'un mirage provoqué par la drogue qu'elle a assumée ? Elle-même, en repensant à cet épisode, avoue son impossibilité de trancher sur sa nature : « J'attribuai toute cette extravagante étrangeté à la fatigue des derniers jours combinée aux effets du psychotrope » (p. 316) avait-elle pensé au début ; mais ensuite elle exprime son incertitude : « Et si j'étais bien lucide ? si je n'avais pas le secours de l'hallucination ? » (p. 318), en concluant par une excellente théorisation des effets propres au genre fantastique : « Rien ne cause plus d'effroi que l'immixtion dans le réel, et sous la raison, de phénomènes étranges qu'on doit apprendre sans les béquilles de l'irréel et de la déraison » (p. 318).

Certes, au village d'Elimane, tout le monde – encore fidèle à la vision du monde traditionnelle – croit aux pouvoirs occultes que l'initiation peut concéder à certains privilégiés qui s'y consacrent entièrement ; mais Diégane, qui écoute les témoignages des vieilles personnes qu'il rencontre, y croit-il ? Il ne se prononce pas, même s'il imagine à la conclusion ouverte du roman, que – à son retour à Paris – Elimane Madag (ou plutôt son fantôme) « viendra [le] voir une nuit pour [lui] demander des comptes » (p. 457), mais il s'agit de comptes concernant les affres de l'écriture. Quoiqu'il en soit, je suis certaine qu'une étude approfondie de ces thématiques prouverait que ce roman met constamment en œuvre l'hésitation entre les lois naturelles et l'événement en apparence surnaturel, structure essentielle du genre fantastique⁴⁷.

Mais il faut revenir à la narration d'Ousseynou, qui vers la fin avoue la haine qu'il a conçue envers Elimane, pourtant élevé avec tant d'affection, les raisons de son désamour pour sa fille Siga D. et surtout la grave décision qu'il a prise à propos d'Elimane, que le lecteur perçoit comme une faute inexpiable. En fait, à vingt ans, Elimane part en France pour continuer ses études en promettant à sa mère de revenir (« Je reviendrai, mère. Je ne me perdrai pas là-bas. Je reviendrai et tu seras fière de moi », p. 180) ; deux ans après il arrête d'écrire (comme Assane Tall, le fils de Nguirane Faye dans *Les petits de la guenon* de Boubacar Boris DIOP), en provoquant la dépression de sa mère et la haine de son oncle :

47 On est bien dans l'obligation de rappeler l'ouvrage fondateur de Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Voilà le début de la tragédie de Mossane (et une part de la mienne) : Assane et Elimane, l'homme qu'elle a choisi et le fils qu'ils eurent sont partis tous deux. Différents, ils ont néanmoins eu le même rêve : devenir des savants dans la culture qui a dominé et brutalisé la leur. (p. 181)

À cause d'une vision du visage de sa fille (avant sa naissance) entre ceux d'Assane et d'Elimane, Ousseynou admet son aversion pour elle : « tu étais la troisième maudite de la famille, l'héritière des deux hommes qui m'ont fait le plus de mal sur terre » (p. 182).

Pourtant en 1938 – un an après le silence d'Elimane –, un jour où Mossane était absente, le missionnaire qui avait suivi les études d'Elimane et avait organisé son séjour en France, arrive tout joyeux, avec une lettre de sa part et le livre qu'il a publié : « notre Elimane devient grand, Ousseynou, il devient un géant. Dites à sa mère que son fils devient grand » (p. 184). Au lieu de la joie et du soulagement qu'on s'attendrait de la part d'Ousseynou, celui-ci éprouve une colère furieuse : « Il était vivant et n'avait plus donné signe de vie. Il était devenu écrivain, avait pris le temps d'écrire toutes ces pages, et pas une seule à sa mère pendant un an » (p. 184). Aussi décide-t-il, sans même se rendre compte de la grave faute qu'il est en train de commettre, de tout cacher à Mossane, convaincu que « tout cela [...] l'aurait achevée » (p. 184), ne pas comprenant, une fois de plus, que Mossane est différente de lui, que l'envoi d'Elimane l'aurait sans doute sauvée. Il cache le livre, qu'il donnera en héritage à Siga D. lors de ce dernier entretien avec elle ; il détruit la lettre sans « chercher à savoir ce qu'elle contenait » (p. 184), un acte de présomption fatale aux yeux du lecteur, quand il trouvera cette lettre dans le dernier biographème. Le missionnaire au courant de l'envoi est transféré à la suite d'un grave accident, ainsi Mossane n'en saura jamais rien et Ousseynou est convaincu de l'avoir protégée, même si, à cause du choix égoïste et coupable de celui-ci, elle sombre dans la folie de laquelle il cherchera vainement de la sortir. Au fond, Assane avait raison quand, au moment de partir pour la guerre, il avait dit à son frère : « ne me juge pas, Ousseynou Koumakh. Contrairement à ce que tu penses, [...] tu ne sais rien. Tu ne plonges pas dans les âmes. Ce que tu penses être la vérité entière n'est qu'un fragment parmi mille fragments » (p. 167).

Entorses narratives, mises en abîme, anomalies...

Si, après la narration du défunt Ousseynou Koumakh, Diégane et le lecteur connaissent à fond le milieu familial et l'enfance d'Elimane, dans la suite du roman d'autres narrateurs (des narratrices, plutôt) prendront la relève. Siga D., pendant sa jeunesse à Paris, a rencontré Brigitte Bollème, la journaliste qui lui raconte son expérience de critique profondément impliquée dans l'effort de vraiment comprendre

Le Labyrinthe de l'inhumain et de connaître l'histoire d'Elimane ; elle donne à son tour la parole à Thérèse Jacob, qui avec son compagnon Charles Ellenstein avait fondé la maison d'édition Gemini et publié le roman d'Elimane ; elle est à même de raconter à Brigitte Bollème (qui la racontera à Siga D., qui la racontera à Diégane, qui la racontera dans le livre qu'il est en train d'écrire) la jeunesse d'Elimane depuis son arrivée à Paris jusqu'à la publication de son roman. À son tour, comme pour compléter le tableau biographique de tous les personnages, Diégane propose le pseudo-résumé métalittéraire du premier roman de Siga D., lequel est en fait la mise en abyme de son histoire après le départ du village natal, de sa vie désordonnée et de son errance proche de la folie à Dakar, avant son arrivée en France. Celle qui a sauvé Siga D. de la déchéance et du désespoir dans lesquels elle s'abîmait est une poétesse haïtienne (son nom n'est jamais dévoilé) ; au Sénégal, elle cherchait vainement à retrouver Elimane, qui avait été son amant en Argentine et elle devient à son tour la narratrice de l'âge adulte d'Elimane, engagé en France dans la résistance pendant la guerre, puis dans la recherche mystérieuse de quelqu'un, en Europe pendant trois ans, en Amérique latine ensuite où il aurait enfin trouvé en 1984 la personne qu'il cherchait. Enfin, quand Diégane – poussé par l'exigence de percer « non l'apparence, mais la profondeur, les différences, les niveaux stratifiés du sens qui ne se limitent pas au 'premier regard' »⁴⁸ – partira au village d'Elimane, il découvrira que c'est là qu'il est finalement revenu, où, selon sa volonté, on l'appelle seulement par son nom traditionnel, Madag (qui, en sérère signifie *Voyant*) (p. 434), où il est mort à l'âge de 102 ans. Grâce à une dernière, merveilleuse narratrice, la seule épouse encore survivante d'Ousseynou Koumak, Diégane connaîtra la vieille d'Elimane, exerçant (comme déjà son oncle) ses pouvoirs magiques de voyant dans des consultations mystiques et, comme lui, réparant des filets de pêche.

Certes, ces narrations enchâssées les unes dans les autres, toutes marquées par un effet de suspense tenant en haleine l'auditeur (et les lecteurs), toutes retentissantes d'échos d'autres ouvrages, mais chacune avec son caractère propre, son style, son originalité, mériteraient la même analyse fouillée consacrée ici à l'ouverture du roman et à la première de ces narrations, mais les lignes essentielles de la méthode structurale sont dégagées, nous permettant de mieux évaluer le rôle de Diégane. Bien sûr – on l'a dit – il est le narrateur principal qui ne manque pas de raconter sa propre vie ; mais, en faisant preuve de l'humilité suggérée à tout écrivain dès l'épigraphe en exergue, il est le plus souvent un narrataire attentif et silencieux, constamment à l'écoute de

48 Elio FRANZINI, *Filosofia per il presente. Simboli e dissidi della modernità*, Brescia, Morcelliana, 2022, p. 125. C'est moi qui traduis.

la voix d'autrui, ayant « conscience qu'il est nécessaire de multiplier les points de vue »⁴⁹ pour saisir la vérité au-dessous des apparences, se contentant ensuite d'organiser de son mieux tout ce qu'il a appris dans le livre qu'on est en train de lire.

Cependant, des fragments étonnants apparaissent dans le roman, doués d'un titre autonome, structurellement détachés de l'ensemble du texte, d'authentiques anomalies « ouvrant la voie à une hétérogénéité flexible où les oppositions et les incompatibilités interagissent entre elles sans se contredire »⁵⁰. Il s'agit des quatre biographèmes, dont il faut désormais essayer de comprendre la fonction et la signification. Ils sont très différents entre eux, mais tous perturbent la structure du roman, sans pour autant la déstabiliser, car chacun comble un vide resté béant.

Le premier, *Trois notes sur le livre essentiel* (extraits tirés du journal de T.C. Elimane), comprend trois brèves méditations d'Elimane qui se tutoie en essayant d'éclairer à ses propres yeux l'entreprise à laquelle il se prépare, écrire le « mental instrument par excellence le livre ! » aurait dit MALLARMÉ⁵¹, le « livre essentiel » pour Elimane (p. 120) ; dans sa célèbre autobiographie MALLARMÉ écrivait :

J'ai toujours rêvé et tenté [...] un livre qui soit un livre, architectural et prémédité [...]. J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la terre [...]. Je réussirai peut-être ; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble [...], mais en montrant un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe.⁵²

De même, dans ces pages de journal Elimane admet :

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. [...]

Mais tout livre visant à l'absolu s'élit à l'échec ; et c'est dans la vision lucide de cet échec prochain que bat le cœur ardent de l'entreprise. Désir d'absolu [MALLARMÉ n'exhibait-il pas « son incompetence sur autre chose que l'absolu »⁵³ ?], certitude du néant [...]. La funeste prétention du livre essentiel est de cercler l'infini. (p. 119)

49 *Ibid.*, p. 121.

50 Marinella TERMITE, « L'art des anomalies », introduction à Laurent DEMANZE, Marinella TERMITE (dir.), *Les prismes des anomalies*, Macerata, Quolibet, 2023, pp. 13-19 : p. 14.

51 Stéphane MALLARMÉ, « Solennité », *Divagations*, cit., p. 203.

52 Stéphane MALLARMÉ, Lettre à Paul VERLAINE du 16 novembre 1885, *Correspondance choisie, Œuvres complètes*, I, Paris Gallimard, (« La Pléiade »), 1998, p. 788.

53 Stéphane MALLARMÉ, « Solennité », cit., p. 198.

La vision d'Elimane et aussi son écriture, témoignent d'une grande affinité avec celles de MALLARMÉ, que souligne la commune isotopie *infini-absolu-néant*.

Néanmoins, au moment de conclure ses méditations, Elimane se penche sur des traits plus intimes :

Armé de silence ou de mots, aller à la vérité, au livre essentiel, demande du courage.

En auras-tu assez pour commencer ton livre maintenant que l'ombre de ton père ne te hante plus ? Arrête ici ce journal, et commence ton livre : entre dans *Le Labyrinthe de l'inhumain*. (p. 120)

Que signifie la notation *maintenant que l'ombre de ton père ne te hante plus* ? À quoi se réfère Elimane ? On est en présence d'une prolepse énigmatique, que résoudra seulement le dernier biographème, presque 300 pages plus tard, *Les lettres mortes*. Il s'agit de la lettre qu'Elimane avait envoyée en 1938 à sa mère et à son oncle et que celui-ci avait détruite sans la lire. C'est une lettre d'une tendresse poignante, surtout si l'on pense que les destinataires ne l'ont jamais connue : « Il ne se passe pas un jour sans que mes pensées volent vers vous, ni une nuit que je ne vous voie en rêve. Vous m'accompagnez partout. Surtout vous, mère » écrit-il par exemple (p. 405) ; et il dit à son oncle : « j'ai eu un père, c'est vous, Toko [oncle] Ousseynou » (p. 406). S'il n'a pas écrit pendant un an, c'est qu'il l'a passé à la recherche de son père Assane, avec l'aide de son ami fraternel Charles (il s'agit de Charles Ellenstein, son éditeur), car il voulait à tout prix en connaître le destin :

Je l'ai cherché pour moi ; mais je l'ai aussi cherché pour vous. Son absence a laissé dans le cœur de chacun de vous un abîme d'amour et d'amertume que je n'ai jamais pu combler et dont j'ai été parfois victime. (p. 406)

La quête du père a été difficile et pendant longtemps infructueuse, si bien qu'Elimane, le désespoir dans l'âme, voulait tout quitter ; mais Charles a insisté pour continuer dans d'autres sites au nord de la France, encore plus au nord, jusqu'à un petit village de l'Aisne où il y avait un cimetière militaire et un petit mémorial de guerre : c'est là qu'Elimane a trouvé la lettre qu'Assane avait écrite à Mossane quelques jours avant la bataille finale, une lettre déchirante d'amour pour sa femme, son enfant et son frère, admettant les horreurs d'une guerre sur laquelle il s'était trompé en la croyant facile et de courte durée, n'éprouvant plus désormais qu'une douloureuse culpabilité mélangée de peur, de souvenirs, d'inconsolables regrets : « Je t'embrasse, Mossane, mon amour. – écrivait-il en conclusion – J'embrasse mon enfant. J'embrasse mon frère, quoi qu'il pense de moi. Pardonnez-moi. Priez pour moi » (p. 407).

Elimane à son tour, heureux d'avoir trouvé cette lettre qu'il transcrit en entier, promet de retourner chez les siens, sûr de les rendre fiers de lui et en se proposant de leur traduire son roman : « Je reviendrai en étant quelqu'un : un écrivain. Priez pour moi » (p. 408).

Ces deux lettres sont évidemment très importantes car elles permettent au lecteur d'éclairer des moments fondamentaux de la biographie d'Assane et d'Elimane. Mais elles sont des lettres perdues (des lettres mortes, comme dit le titre) qui complètent la trame mais sont nécessairement dissociées de la diégèse gérée par Diégane. De même, les méditations du premier biographème révèlent la profondeur de la vocation littéraire d'Elimane, son penchant impérieux pour la création du Livre (comme l'envisageait MALLARMÉ), de l'Œuvre (telle que la désignait BOLAÑO dans la page en exergue), ce qui explique l'enthousiasme passionné de tous les personnages qui ont eu la chance de lire *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Mais aucun d'eux n'a pu connaître ni les lettres ni les méditations des deux biographèmes, même pas Diégane, qui est pourtant le narrateur et l'organisateur du roman. Comment ces pages peuvent-elles donc entrer dans ce texte ?

Il est évident que – par une anomalie inattendue, contrevenant aux habituels effets de réel qu'exige la cohérence diégétique – une autre instance s'impose, une figure auctoriale anonyme assumant la fonction d'ordonnateur et de compositeur, qui exhibe ainsi ostensiblement la littérarité de l'ouvrage, en remédiant à l'absence de parties fondamentales. On en saisit la preuve la plus marquante dans le deuxième biographème, *Trois cris en plein tremblement*, introduit tout de suite après le récit d'Ousseynou Koumakh ; il avait raconté que Mossane, sombrée dans la folie, pendant des années avait obstinément vécu toute nue sous le manguier en face du cimetière, « enfoncée dans un monde de solitude et d'ombre et de silence » (p. 135), où chaque jour il venait la voir d'abord dans l'espoir de la sortir de « sa descente progressive dans la démence » (p. 137), puis simplement pour rester à côté d'elle, jusqu'à sa mystérieuse disparition. Or, le biographème faisant suite à cette narration est un long monologue intérieur de Mossane (dont l'écriture restitue d'une façon saisissante les modalités expressives de la folie), qui mériterait à lui seul une longue analyse critique.

Je me limiterai à rappeler que le personnage du fou dans les littératures africaines est une figure qui revient souvent ; selon la vision du monde traditionnelle, le fou est certes un être à part, mais libre de tous les tabous et respecté, car il est lié aux esprits, inspiré des ancêtres et souvent le seul ayant l'audace de faire émerger la vérité ; ainsi, chez de grands auteurs comme Tierno MONÉNEMBO, Sony LABOU TANSI, TCHICAYA U TAM-SI, MONGO BÉTI, Ousmane SEMBÈNE on rencontre des figures atteintes de folie qui, derrière leur aspect transgressif, se

dévoilent comme étant des chercheurs et diseurs de vérité. « Malheur au pays qui ne sait plus écouter sa part de folie »⁵⁴ est la maxime que place en exergue Ali Kaboye, le fou clairvoyant et doué de pouvoirs extraordinaires dans *Les petits de la guenon* de Boubacar Boris DIOP, au moment où il devient le narrateur. À sa manière, Mossane aussi assume le rôle de narratrice ; certes, elle ne s'adresse à aucun narrataire, elle ne parle même pas, se contentant de laisser libre cours à un flux de conscience qui pourtant – dans un enchevêtrement inextricable de données visuelles, de sensations, de sentiments, de souvenirs, de perceptions imaginaires – raconte un événement fondamental qui restera inconnu à tous les personnages mais qui s'avère pour le lecteur une authentique illumination.

Quand Ousseynou était allé la chercher dans sa maison de la grande ville, d'où le gardien l'avait brutalement chassé, elle avait reconnu sa voix :

J'avais envie de le voir, de lui parler [...], de lui dire que je l'aimais mais que j'aimais aussi son frère [...], je voulais lui dire que je ne voulais pas choisir entre l'un ou l'autre, et que je voulais également l'un et l'autre, car l'un et l'autre avait chacun quelque chose que je cherchais, mais aucun homme ne peut entendre ça, ils veulent posséder entièrement ou ne rien avoir du tout. (p. 196)

Sortie en cachette de sa maison, elle avait suivi Ousseynou jusqu'à son gîte et c'était elle la soi-disant prostituée que, sans la reconnaître, il avait possédée « avec colère et fureur, [...] aveugle pas seulement des yeux mais de tout son être » (p. 198)⁵⁵ ; elle à son tour, qui n'avait jamais oublié les mots insultants qu'il lui avait jetés au visage au moment de son départ du village, laisse éclater son ressentiment, en acceptant de faire « l'amour comme on lutte » (p. 198) mais retrouvant « dans cette pulsion la vérité d'un lien perdu » (p. 198). Le lendemain, au retour d'Assane (effectivement parti en voyage, comme l'avait dit le gardien) elle s'était donnée à son mari, en découvrant trois mois plus tard qu'elle était enceinte de l'enfant « conçu au cours de ces nuits où [elle] avai[t] couché avec les deux frères » (p. 199). Qui est le père d'Elimane ? C'est la question obsédante qu'une mystérieuse voix masculine de la terre répète constamment, à laquelle Mossane répond chaque fois « je ne sais pas » en provoquant les tremblements qui bercent sa douce folie et son attente douloureuse de « nouvelles neuves » (p. 193) de « celui dont l'un croit qu'il est son fils et l'autre son neveu, alors que ce pourrait

54 Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009, p. 323.

55 Qu'en est-il de la voyance mystique d'Ousseynou ? Il n'a rien saisi, ni quand il a détruit la lettre d'Elimane, ni dans sa rencontre avec Mossane qu'il prend pour une prostituée...

être l'inverse » (p. 196) : même si elle sait qui est le père, elle ne le dira jamais car la seule chose qui compte est son amour infini pour l'enfant qu'elle aime et a aimé « comme si [elle] l'avait conçu seule [...] et [son] amour pour lui est plus important que de savoir l'identité de son père biologique » (p. 200).

Aussi Mossane s'élève-t-elle en allégorie de l'Afrique, qui aime ses enfants d'un amour infini, qui attend dans une souffrance allant jusqu'à la folie ceux qui sont partis à l'étranger mais semblent avoir oublié la voie du retour et qui ont reçu d'elle en héritage la fusion harmonieuse de la modernité et de la tradition, représentées par les deux pères jumeaux, car « chacun d'eux [leur] a transmis quelque chose » (p. 196).

Une anomalie toute différente marque le troisième biographème, *Où finit Charles Ellenstein* : il s'agit d'une série de chapitres qui, après la transcription de l'enquête de Brigitte Bollème, s'insèrent dans le texte composé par Diégane mais qui – par un étonnant tour de force – sont gérés par un narrateur hétérodiégétique omniscient qui a le pouvoir de raconter ce que les autres narrateurs du roman ne savent pas : les derniers jours de Charles Ellenstein.

Avec sa compagne Thérèse Charles (juive comme lui), il avait quitté Paris craignant les poursuites raciales, mais avec le sentiment d'avoir abandonné Elimane, disparu et introuvable après leur brouille, suivie aux attaques de la presse et au refus d'Elimane d'y répondre. Le biographème raconte comment, en 1942 Charles décide de le chercher en rentrant à Paris (occupé par l'armée nazie) malgré l'avertissement du passeur « qu'il courait à la mort » (p. 246). Ces chapitres parodient les procédés d'écriture du roman classique du XIX^e siècle : le narrateur ne manque pas d'apostropher le lecteur (« comme le lecteur, qui connaît la vie, s'en doute » p. 250 ; « le lecteur, qui est toujours perspicace, sait en ce point que... », p. 260) ou d'exercer sa fonction idéologique par des commentaires, tel « personne ne sait se préparer convenablement à être déçu » (p. 247) et par des analyses-jugements sur les personnages. Mais la focalisation est strictement interne, car le point de vue est toujours celui de Charles ; c'est alors la fonction silencieuse de l'auteur implicite qui s'exerce dans le texte, en permettant au lecteur de percevoir l'écart entre les convictions optimistes de Charles et la réalité du nazisme, entre les impressions positives que suscite l'officier allemand Josef Engelmann et la vraie nature de sa personnalité : « francophile déclaré [...], doux et sensible esthète » (p. 253), passionné de MALLARMÉ qu'il connaît par cœur, il a trouvé chez un collectionneur *Le Labyrinthe de l'inhumain* qui l'a enthousiasmé ; il a eu la chance de rencontrer par hasard Elimane, qu'il identifie à Igitur, « celui qui a descendu les escaliers de l'esprit humain, qui est allé au fond des choses, [...] qui a bu la goutte de néant qui manque à la mer » (p.

255) et il l'a « vu écrire le Livre, celui auquel le monde doit aboutir » (p. 255)⁵⁶. Pourtant, pendant les campagnes militaires « son dévouement à la *Vaterland* » (p. 253) est absolu, « il se distingue par [sa] détermination et [sa] cruauté au combat » p. 253) ; il ne peut pas croire qu'Elimane soit un nègre puis, après l'avoir connu, il voudrait « faire rencontrer Elimane aux chefs du Reich, car il détenait le secret, la formule de la solution, le remède à leur mal » (p. 255) ; on perçoit toute l'ambiguïté de cette idée d'Engelmann : selon *Le Devoir de violence* (n'oublions pas qu'Elimane est un avatar de OÜOLOGUEM) pour garder le pouvoir toute violence est un devoir qu'on peut exercer sur les opposants, un droit qui permet de maltraiter, brutaliser, supprimer les peuples soumis, les subordonnés, les inférieurs, toute 'la négaille' ; de surcroît, un nègre qui détient *la formule de la solution* (comment ne pas saisir l'évocation de la 'solution finale') doit en être la première victime ; et en effet Josef Engelmann est « fou de rage d'avoir perdu la trace d'Elimane » (p. 255), le seul qui a compris sa personnalité et qui a disparu après leur rencontre. Charles Ellenstein, qui a déjà nommé son hôtel, est sans doute moins averti, quand Engelmann l'interroge sur son patronyme ; « je suis bien juif... – lui répond-il – mais sans y penser » (p. 258), en provoquant l'hilarité d'Engelmann qui rit « seul à voix haute » (p. 258) dans sa réplique « Sacré humour juif ! Juif sans y penser ! Mais [...] ne vous en faites pas, cependant : d'autres y pensent pour vous » (p. 258). Charles pressent-il la menace implicite dans cette boutade ? Le texte se tait sur ce point ; Charles ne pense qu'à Elimane et il se rend tout de suite à la brasserie où Engelmann l'avait connu, la même qu'ils avaient fréquentée ensemble dans le temps. Le gérant le reconnaît et « lui apprend qu'Elimane, avec tous les nazis qui rôdent dans les rues, se montre de moins en moins publiquement. Sa peau, [...] tu sais, sa peau... Il veut pas la risquer. Mais je peux trouver le moyen de lui transmettre un mot de ta part » (p. 259). C'est ainsi que Charles peut laisser une lettre pour Elimane dans laquelle il lui dit toute son affection, son espoir de le revoir, en lui racontant aussi sa rencontre avec Josef Engelmann : « Je n'aurais jamais cru remercier un officier allemand en cette période, mais c'est grâce à cet Engelmann [...] que j'ai désormais une chance de te trouver ici, mon ami » (p. 259). Le soir même les nazis s'emparent de Charles pour le torturer et le déporter. Avant de disparaître, le narrateur hétérodiégétique consacre sa dernière phrase à ce personnage poignant : « Charles Ellenstein ne livra aucun nom, aucune adresse, au-

56 Le rapprochement entre Elimane et MALLARMÉ, n'est pas incongru et les citations de MALLARMÉ sont exactes, aussi bien celles concernant *Igitur* que cette dernière: « tout au monde existe pour aboutir à un livre » écrit-il dans « Le livre instrument spirituel », *Quant au livre, Divagations*, cit., p. 224.

cun secret » (p. 260). Mais le lecteur peut inférer que la lettre laissée à Elimane a permis à celui-ci de savoir qui a organisé la déportation de son ami et c'est lui, Josef Engelmann, qu'Elimane cherchera pendant des années pour venger la mort de Charles. Dans l'épilogue du roman, Diégane (qui ne sait rien du biographème connu par le lecteur) lira les raisons, les péripéties et le dénouement de cette quête dans les papiers qu'Elimane a laissés pour lui au village :

Les dernières pages vraiment écrites sont datées de septembre 1969. Madag, alors à Buenos Aires, s'apprête à se rendre en Bolivie, où il pense avoir retrouvé l'homme qu'il pourchassait en Amérique latine depuis vingt ans : un ancien SS auquel il avait eu affaire, un certain Josef Engelmann. Ce dernier [...] aurait rencontré Madag dans les années 1940. Madag écrit qu'en 1942, à Paris, Engelmann aurait arrêté et torturé son ami Charles Ellenstein avant de l'envoyer au camp de Compiègne, d'où il fut ensuite déporté à Mauthausen. [...] Mais le nazi lui échappe pendant de longues années encore. Madag ne le retrouve qu'en 1984 à La Paz. Sans plus de précision, il écrit que tous deux mettent fin à leur vieille histoire dans des circonstances « répugnantes et impitoyables ». (p. 456)

De telle manière la boucle est bouclée : toutes les pièces de ce grand puzzle sont à leur place, en offrant un immense et magnifique tableau.

Conclusion : pas de rhizomes, s'il vous plaît

Journal intime, lettres, stream of consciousness, ironique narration hétérodiégétique : les biographèmes s'affichent comme la voyante exhibition du caractère transgénérique du texte dans son ensemble, qui se veut à la fois roman de quête, roman d'aventures, roman historique, roman policier, roman fantastique, métaroman, essai critique, compte rendu journalistique, journal intime...

Au-delà de leur déploiement transgénérique, les biographèmes exercent aussi deux autres fonctions capitales. D'une part ils sont la preuve textuelle que personne ne peut jamais tout savoir, même si l'on est doué de pouvoirs magiques ou mystiques (comme Ousseynou ou Elimane), même si l'on est un narrateur scrupuleux ou passionné (comme Diégane) : comme l'écrit Maria Cristina KOCH, chaque individu « présente plusieurs caractéristiques précises qui ensemble composent son être selon un puzzle jaspé et multicolore », car « sur la voiture de toute existence à chaque arrêt de la vie monte une personne nouvelle mais aucune ne descend plus »⁵⁷ et – pour vraiment savoir – il faudrait les connaître toutes, chacune à la fois.

57 Maria Cristina KOCH, *Saziarsi di vita*, Firenze, goWare, 2023, pp. 24-25. C'est moi qui traduis.

D'autre part les biographèmes, en apportant à l'ensemble diégétique des éléments fondamentaux le complétant d'une manière exhaustive, imposent l'évidence d'un roman parfaitement, intégralement construit.

Certes, les itinéraires qu'il trace – on l'a à chaque pas constaté – sont d'une diversité et d'une complexité vertigineuses ; chaque page est un défi au savoir littéraire et historique du lecteur, à sa capacité de passer d'un genre à l'autre, d'accepter de longues digressions méditatives sur l'écriture, de concilier des ouvrages et des personnages fictifs à ceux existant dans le hors-texte, de percer le brouillage des frontières entre l'imaginaire et le réel.

Cependant le roman de Mohamed Mbougar SARR ne se laisse pas séduire par les procédés « qui privilégient le désordre, l'arbitraire, la spontanéité, l'irrégularité »⁵⁸ qui seraient propres de l'informe si apprécié aujourd'hui, en tant que signe « du courant postmoderne »⁵⁹, de son esthétique du débris, de sa logique de la déconstruction, de sa structure rhizomique évoluant dans toutes les directions horizontales et dénuée de niveaux. Bien au contraire.

Dans son ouvrage *Philosophie pour le présent* Elio FRANZINI écrit :

La connaissance constitue sans aucun doute un arbre – et un arbre doit avoir ses racines (d'où l'opposition entre une modernité enracinée et une postmodernité disséminée et rhizomique chez Deleuze et Guattari), des racines triparties [...] en mémoire (histoire), raison (philosophie) et imagination (poésie).⁶⁰

Mémoire, raison, imagination ; histoire, philosophie, poésie : ce sont ces piliers de la connaissance qui soutiennent « la plus secrète mémoire des hommes » et qui ordonnent les lignes axiologiques de ce roman ; grâce à ses racines triparties, page après page il surgit du terrain, croît, se fortifie, devient un grand arbre, symbole du message qui en dévoile sans doute la signification majeure :

Les âmes qui prétendent le fuir, courent en réalité derrière le passé et finissent, un jour ou l'autre, par le rattraper dans leur futur. Le passé a du temps ; il attend toujours avec patience au carrefour de l'avenir ; et c'est là qu'il ouvre à l'homme qui pensait s'en être évadé sa vraie prison à cinq cellules : l'immortalité des disparus, la permanence de l'oublié, le destin d'être coupable, la compagnie de la solitude, la malédiction de l'amour. (p. 451)

58 Introduction à Roger TRODÉHO, Yao Louis KONAN (dir.), *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 8.

59 Yao Louis KONAN, « De l'informe et de l'écriture postmoderne dans le roman africain francophone », in *Ibid.*, p. 50.

60 Elio FRANZINI, *Op. cit.*, p. 115. C'est moi qui traduis.

Références bibliographiques

- AA.VV., *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*, Roma, Bulzoni, 1993.
- Roberto BOLAÑO, *Los Detectives salvajes* (1998), traduction française de Robert AMUTIO, *Les Détectives sauvages*, Paris, Christian Bourgeois 2006 ; Éditions de l'Olivier, 2021.
- Jacques CHEVRIER, *L'Arbre à palabres*, Paris, Hatier, 1986.
- Antoine COMPAGNON, *La Seconde main* (1979), Paris, Seuil 2016.
- Boubacar Boris DIOP, *Les Traces de la meute*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009.
- Boubacar Boris DIOP, *Murambi le livre des ossements* (2000), Paris, Zulma, 2011.
- Yann ÉTIENNE, « 'Les Detectives sauvages' : Bolaño ou l'enfance de l'art », *Diacritik*, 3 décembre 2021, <https://diacritik.com/2021/12/03/les-detectives-sauvages-bolano-ou-lenfance-de-lart-oeuvres-completes-v/>
- Gustave FLAUBERT, *Correspondance II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- Elio FRANZINI, *Filosofia per il presente. Simboli e dissidi della modernità*, Brescia, Morcelliana, 2022.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Antoine Marie Zacharie HABUMUKIZA, 'Le Devoir de violence' de Yambo Ouologuem. Une lecture intertextuelle, thèse soutenue en 2009 à la Queen's University, Kingston, Ontario.
- Maria Cristina KOCH, *Saziarsi di vita*, Firenze, goWare, 2023.
- Moussa KONATÉ, *Les Saisons*, Bamako, Éditions Jamana, 1989.
- Stéphane MALLARMÉ, Lettre à Paul Verlaine du 16 novembre 1885, *Correspondance choisie, Œuvres complètes*, I, Paris Gallimard, (« La Pléiade »), 1998.
- Stéphane MALLARMÉ, « Sauvegarde », *Divagations, Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 2003.
- Franca MARCATO, *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures francophones de l'Afrique subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1991.
- Valérie MARIN LA MESLÉE, « Marie Darrieussecq aime Yambo Ouologuem », *Le Point Culture*, 6 août 2015, https://www.lepoint.fr/culture/serie-grands-auteurs-du-patrimoine-afrocaribeen-yambo-ouologuem-06-08-2015-1955210_3php
- Nicolas MICHEL, « Prix Goncourt 2021 : Mohamed Mbougar Sarr, la littérature et la vie », *Jeune Afrique*, 4 novembre 2021, www.jeuneafrique.com/1233697/culture/prix-goncourt-2021
- Liana NISSIM, « Per una nuova lettura di 'Le Devoir de violence' », dans *Il n'est nul si beau passe temps que se jouer à sa pensée*, Pisa, Edizioni ETS, 1995, pp. 492-513.
- Adama OUEDRAOGO, « Perceptions, connaissances et attitudes concernant les naissances gémeillaires en Afrique subsaharienne », *Dialogue*, vol. 3, n. 229, 2020, pp. 185-204.

- Alessia RESTELLI, « Cerco l'armonia tra tante identità. » Entretien avec Mohamed Mbougar SARR, *La Lettura*, supplément culturel de *Il Corriere della Sera*, 4 décembre 2022.
- Mohamed Mbougar SARR, *Terre ceinte*, Paris, Présence Africaine, 2014.
- Mohamed Mbougar SARR, *Silence du cœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.
- Mohamed Mbougar SARR, *De purs hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2018.
- Mohamed Mbougar SARR, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021.
- Josias SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Marinella TERMITE, « L'art des anomalies », introduction à Laurent DEMANZE, Marinella TERMITE (dir.), *Les prisme des anomalies*, Macerata, Quolibet, 2023, pp. 13-19.
- Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- Roger TRODÉHO, Yao Louis KONAN (dir.), *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Abstract

This essay studies the multiple and complex layering that makes up the structure of Mohamed Mbougar Sarr's novel, La plus secrète mémoire des hommes. Published in 2021, it narrates the reconstruction of the life and the search for the work written by disappeared African writer, T.C. Elimane, whose novel generated a great misunderstanding (the story reminds of the case of Yambo Ouloguem). The novel is simultaneously a roman de quête, an adventure novel, a historical novel, a detective novel, a fantasy novel, a journal, a critical essay... Thus, this critical analysis (which focuses in detail on the initial part of the work, and then offers a synthetic overview of the whole), highlights above all its transgenericity, transculturality, metaliterality and hypertextuality. Nevertheless, the narrative distortions, the mises en abîme, the puzzling anomalies, and the plurality of narratorial figures do not preclude the novel from constructing itself according to a perfect exhaustive rigour that leaves no space for the aesthetics of deconstruction and shapelessness. Instead, it orders itself along the founding axiological lines of memory, reason, and imagination, in order to reconstruct the life and literary vocation of the deceased author, but also the challenging complexity and ethical instance of the writing of the one who narrates and the one who is narrated.

Mots-clés

Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, transgénéricité, transculturalité, hypertextualité, entorses narratives, cohérence exhaustive.