



Faculté de philosophie, arts et lettres

**À la recherche de *La plus secrète
mémoire des hommes***

**Lecteur, auteur et littérature dans l'œuvre de
Mohamed Mbougar Sarr**

Adel LAHMIDI

Mémoire présenté pour l'obtention du grade de
master [120] en langues et lettres modernes, orientation générale, à finalité
approfondie

Promoteurs : Amaury DEHOUX et Pierre PIRET

Lecteur : Vincent Engel

Louvain-la-Neuve
Année académique 2024-2025 – session de septembre

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres,
UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPTversion-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du [Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain](#) (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : Lahmidi Adel

Date : Le 10 aout 2025

Signature de l'étudiant :

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Adel Lahmidi', written in a stylized, cursive script.

À ceux qui nous ont quittés

Remerciements

Je tiens à remercier Monsieur Amaury Dehoux qui, par sa rigueur, son exigence, sa passion pour la littérature mais surtout sa bienveillance, son écoute et ses encouragements, m'a accompagné de la meilleure manière qui soit dans l'élaboration de ce mémoire. Je voudrais également lui exprimer ma profonde gratitude pour le soutien qu'il m'a apporté dans les moments difficiles. Enfin, merci à lui pour sa brillante introduction à la littérature francophone sans laquelle ce mémoire n'aurait peut-être jamais vu le jour.

Je remercie Monsieur Pierre Piret pour la richesse de son enseignement de la littérature. Son regard sur le fait littéraire a marqué pour toujours le mien, et pour cela, je lui suis infiniment reconnaissant. Qu'il me soit aussi permis de le remercier pour la sympathie et la gentillesse dont il fait preuve envers ses étudiants.

Mes remerciements vont également à Monsieur Vincent Engel, dont les enseignements m'ont nourri intellectuellement. Un tout grand merci pour son cours de *Principes et fonctionnement de la fiction* qui m'a permis de l'expérimenter comme je ne l'avais plus fait depuis longtemps.

Je remercie enfin particulièrement ma famille qui m'a toujours soutenu dans mes études. Merci à Houssam d'être devenu le frère que je n'ai jamais eu. Merci à mes sœurs, Nada et Houda, pour leur soutien moral indéfectible. Je termine en exprimant toute ma gratitude à mes parents, Driss et Drifa, pour n'avoir jamais douté de moi et m'avoir toujours encouragé à me dépasser.

Introduction générale

Je vais te donner un conseil : n'essaie jamais de dire de quoi parle un grand livre. Ou, si tu le fais, voici la seule réponse possible : rien. Un grand livre ne parle jamais que de rien, et pourtant, tout y est. [...] 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 tout¹.

Dans le présent mémoire, nous suivrons ce conseil prodigué par le personnage de Stanislas à Diégane. Néanmoins, nous tenterons de complexifier ce « rien » dont le roman de Mohamed Mbougar Sarr parle. En effet, *La plus secrète mémoire des hommes* est bien un roman qui cherche seulement à découvrir quelque chose : sa propre émergence. Comme nous le verrons, cette recherche donne lieu à une quête de sens des différents pôles permettant à toute œuvre d'exister. Afin de mettre en exergue une telle quête qui exige un développement conséquent, nous proposons d'éviter de répondre ce « rien » poétique et totalisant à une question que nous contournerons, mais qui n'a cessé de nous être posée depuis l'entame de ce travail : « de quoi parle le roman sur lequel porte ton mémoire ? ».

À la place, nous nous demanderons comment, dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr, l'enquête littéraire initiale autour de l'œuvre absente conduit à une quête de sens des trois pôles définitoires du texte toujours à venir : le lecteur, l'auteur, et la littérature. Ce texte que nous étudions est le quatrième roman de Mbougar Sarr, publié en 2021 aux éditions Philippe Rey, en coédition avec Jimsaan. La même année, le roman reçoit le prix Goncourt et fait de Sarr – né en 1990 au Sénégal – le plus jeune lauréat depuis 1976 et le premier écrivain subsaharien à gagner cette récompense. Si ces symboles peuvent être marquants, il est important de souligner que c'est bien pour le texte en lui-même que nous avons choisi de rédiger un mémoire à son sujet. Si la critique universitaire a déjà pu entamer un travail d'analyse considérable de l'œuvre de Sarr², la récemment disparue Liana Nissim synthétisait le mieux le travail presque inépuisable que ce roman occasionne : en effet, « [l]'approfondissement critique d'une réalité textuelle si vaste et complexe ne peut s'accomplir par un simple article »³. Nous lancer dans un mémoire portant uniquement sur ce roman est ainsi notre façon d'apporter une contribution plus ample à l'analyse d'une œuvre qui réclame un effort de questionnement et de réflexion ne pouvant se limiter à l'espace qu'offre un article. L'histoire que narre ce roman invite précisément à un tel approfondissement d'analyse littéraire, ce qui peut expliquer

¹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021, p.50.

² Pour une bibliographie critique détaillée du roman de Mohamed Mbougar Sarr étudié dans ce travail, nous renvoyons à la bibliographie du présent mémoire.

³ NISSIM Liana, « “Personne ne peut éclairer tout ce tableau”. (*Les pistes infinies de La plus secrète mémoire des hommes*) », dans *Ponti/Ponts*, n°23, 2024, p.18.

l'engouement critique, aussi bien universitaire que journalistique, qu'a connu ce texte décrit par d'aucuns comme « une déclaration d'amour à la littérature »⁴. Ainsi, pour répondre simplement à la question que nous voulions éviter, ce texte raconte l'histoire de Diégane Latyr Faye, un jeune écrivain sénégalais, qui, après avoir lu par hasard *Le Labyrinthe de l'inhumain* de T.C. Elimane, se lance à la recherche de sa suite et de son auteur, tous deux disparus. Cependant, très vite, les lecteurs comprennent que cette enquête déborde son objet initial pour devenir une quête beaucoup plus vaste, incarnée ici par les trois pôles que sont le lecteur, l'auteur et la littérature.

Ainsi, la perspective que nous adoptons pour analyser le roman de Mbougar Sarr suscite trois questions fondamentales, découlant des trois pôles mis en exergue et qui constituent les grands axes de notre travail de recherche. La première interrogation requiert d'analyser ce que permet la présence de multiples figures de lecteurs et leur mise en tension à l'intérieur de *La plus secrète mémoire des hommes*. Il s'agira alors de se demander comment la lecture d'un texte, *Le Labyrinthe de l'inhumain*, suscite dans la diégèse une série d'enquêtes menées par différents lecteurs se faisant enquêteurs. Plus largement, le roman nous invite à nous interroger sur les diverses modalités de la réception d'un texte littéraire et notamment comment l'on peut passer d'un statut de lecteur à celui d'écrivain. Cette première interrogation implique aussi de réfléchir aux lectures institutionnelles qui possèdent une place centrale dans l'œuvre de Sarr. Ces dernières semblent en effet être remises en question dans le texte, ce qui invite à se questionner sur ce que nous dit le roman sur la manière dont la critique et l'histoire littéraire construisent, légitiment ou disqualifient certaines œuvres. De la sorte, ce premier axe engage à se demander comment ce roman encourage à lire différemment.

La deuxième grande question porte sur la manière dont la quête d'un écrivain disparu permet à *La plus secrète mémoire des hommes* de (re)mettre en tension la figure de l'auteur. Il faudra alors se demander en quoi l'accumulation de figures d'écrivains réels fictionnalisés à l'intérieur du texte participe de cette entreprise de déstabilisation. Dans ce prolongement, il s'agira de problématiser le fait que Mbougar Sarr semble s'inspirer à la fois de sa propre vie et du destin de Yambo Ouologuem pour construire son roman. Plus largement, la tentative de reconstruction de la vie de T.C. Elimane par Diégane entraîne une réflexion sur l'écriture de la biographie d'écrivain. L'enjeu devient alors de mettre au jour la manière dont le roman de Sarr

⁴ SARR Mohamed Mbougar, *op.cit.*, cf. quatrième de couverture.

rend compte de la difficulté d'un tel travail que la fiction tente, tant bien que mal, de mettre en œuvre.

La dernière grande interrogation que nous abordons dans ce mémoire réinscrit les deux premières dans une conception de la littérature où lecture et écriture vont de pair. Il s'agira ainsi de se demander ce que révèle la mise en abyme du *Labyrinthe de l'inhumain* – texte fictif décrit comme étant construit uniquement à partir de collages d'autres œuvres – sur la pensée de la littérature que met en pratique *La plus secrète mémoire des hommes*. Cette réflexion conduit à interroger la manière dont le roman envisage la littérature comme un fonds commun que les lecteurs devenus écrivains peuvent « piller » pour proposer de nouvelles œuvres, remettant ainsi en cause les concepts occidentaux d'originalité et de propriété. Un tel effort de compréhension de cette logique – qui n'est pas sans rappeler celle du projet controversé de Yambo Ouologuem, accusé de plagiat – amène à examiner comment Sarr prolonge cette conception en la mettant en pratique dans son propre roman : ce texte est en effet lui-même construit à partir d'autres textes. Il s'agira alors enfin de se demander quelles fonctions peut avoir cette métapoétique dans la quête de sens littéraire de Diégane.

Ces divers questionnements, tels qu'ils se sont imposés à nous, ont impliqué divers choix et précautions méthodologiques. Tout d'abord, si nous avons structuré notre problématique autour de trois pôles, nous nous gardons dans ce mémoire de figer ces catégories de lecteur, d'auteur et de littérature. En effet, ces notions, bien que conceptualisées dans ce travail grâce aux différents cadres théoriques que nous utilisons, ne sont pas traitées ici comme des concepts figés. Au contraire, elles sont abordées à partir de leur mise en tension dans *La plus secrète mémoire des hommes*, élaborée par la fictionnalisation de figures de lecteurs et d'auteurs, de discours critiques, de récits fragmentés ou encore de débats et de réflexions littéraires qui révèlent la dimension instable de ces trois piliers. La mise en évidence de ces trois pôles dans ce travail s'explique par une conception générale de la littérature qui émane du roman : pour qu'une œuvre émerge, elle a besoin minimalement d'un auteur, d'un lecteur et de toute la littérature avant elle car « il n'y a de la littérature que parce qu'il y a déjà de la littérature »⁵. Dans le même ordre d'idée, les références critiques que nous mobilisons dans ce mémoire n'ont pas été convoquées pour les imposer en tant que cadre rigide mais pour être utilisées comme des instruments d'analyse souples afin d'éclairer la singularité du roman de Sarr en le mettant en dialogue avec les apports de théories littéraires.

⁵ SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, p.54.

Toujours en ce qui concerne les apports externes au texte mis à profit dans ce travail, le choix de mobiliser ponctuellement des propos tenus par l'auteur dans des interviews et des entretiens filmés a été fait dans la même logique que pour les références critiques. Ces interventions de Sarr ne sont pas utilisées ici en tant que clés d'interprétations définitives ou comme une source d'autorité sur le sens du roman puisque cela aurait comme conséquence d'envisager les œuvres comme étant fermées, ce que réfute à la fois *La plus secrète mémoire des hommes* et notre démarche critique. Au contraire, ces interviews sont considérées comme du discours qui participe à la construction d'une conception de la littérature qui émerge aussi bien du roman que de Sarr. Ainsi, l'intégration dans notre travail de passages choisis tirés de ces entretiens vise à éclairer la quête de sens qu'entreprend Diégane dans le roman. Néanmoins, ces déclarations de Mbougar Sarr sont systématiquement confrontées à la logique du texte qui peut les appuyer, les prolonger, les contredire voire les déjouer. De la sorte, il s'agit moins de valider nos hypothèses à partir de la parole de l'auteur que de complexifier notre lecture du roman. Dans un souci de transparence et de clarté méthodologique, quand nous utilisons des enregistrements audio(visuel)s, nous indiquons systématiquement en note de bas de page la provenance du passage transcrit par nos soins ainsi que le *time code* associé.

Ensuite, en conséquence de notre analyse de la fictionnalisation de figures de lecteurs et d'auteurs, le choix de résister à une lecture simplificatrice réduisant le roman de Sarr à une biographie romancée de Yambo Ouologuem s'est rapidement imposé. Comme nous le verrons, bien que le personnage de T.C. Elimane évoque l'auteur du *Devoir de violence* à qui le roman est dédié, ce mémoire ne prétend pas pour autant les confondre ou établir entre eux une relation d'identification directe et univoque. Bien au contraire, ici, nous tentons justement d'éclairer la tension entre fiction et réalité que Sarr inscrit dans l'ensemble de son texte comme un moyen de problématiser les différents piliers formant notre question de recherche. *La plus secrète mémoire des hommes* joue effectivement de cette ambiguïté pour brouiller les repères entre la réalité historique et la fiction littéraire pour proposer une réflexion sur la littérature, ses enjeux, sa pratique et ses problématiques réelles afin de faire avancer sa pensée. Ainsi, pour les mêmes raisons, ce mémoire se garde de proposer une lecture autobiographique du roman, malgré certains traits saillants du personnage de Diégane Latyr Faye pouvant évoquer la biographie de Mohamed Mbougar Sarr. Encore une fois, nous préférons l'effet de tension que cette superposition que nous élaborerons dans ce mémoire permet de mettre en lumière. De la même manière, les mises en abyme du champ littéraire – passant par la critique journalistique jusqu'aux prix littéraires d'hier à aujourd'hui – sont analysées dans cette perspective de tension

entre réalité et fiction, ce qui nous permet de montrer la valeur dialogique de la littérature : cette dernière « n'est pas fermée sur elle-même, elle ne cesse de radiographier les discours qui organisent la société »⁶. C'est dans cette optique que nous avons choisi, à certains moments, de croiser les discours fictionnels de la diégèse relevant de la critique et des institutions littéraires, ou portant sur celles-ci, avec leurs équivalents réels. Ce double niveau nous permet d'interroger les échos entre fiction et réalité tout en gardant le roman au centre de l'analyse puisqu'il en fait un choix esthétique propre.

Enfin, un passage par le concept d'intertextualité s'est révélé pertinent pour mettre au jour la conception de la littérature qu'offre le roman, envisageant celle-ci comme une immense bibliothèque dans laquelle les lecteurs que sont les écrivains peuvent creuser en toute liberté. Les travaux de Tiphaine Samoyault⁷, vers lesquels nous renvoyons quiconque chercherait une synthèse critique de la notion, se sont avérés essentiels pour saisir la manière dont Mbougar Sarr construit sa réflexion sur ce qu'est la littérature. Cependant, notre analyse de l'intertextualité dans *La plus secrète mémoire des hommes* vise moins à proposer un relevé systématique des références à d'autres textes dans celui-ci qu'à montrer comment ce roman met en œuvre une réflexion sur cette mémoire de la littérature permettant l'émergence de toute œuvre à venir. De la sorte, l'intertextualité n'est ici pas conçue comme un catalogue fermé de sources érudites et canoniques, mais comme une bibliothèque ouverte et fluide que le texte mobilise tout du long pour penser la littérature différemment. En ce sens, dans notre réflexion qui s'attache à décrire une métapoétique au carré à partir de la réécriture du *Devoir de violence* dans le roman, nous cherchons moins à identifier des sources précises qu'à analyser comment le roman réfléchit à la manière dont chaque œuvre est traversée par celles qui l'ont précédée. En conséquence, il a fallu, au moment d'aborder la problématique du plagiat dans cette œuvre, non pas le considérer comme un délit mais comme une pratique poétique mise en scène dans *La plus secrète mémoire des hommes* pour interroger la question de l'originalité et de la propriété littéraire. Étant donné que ce projet était déjà celui de Yambo Ouologuem, le recours aux travaux de Julie Levasseur⁸ sur l'œuvre de l'écrivain malien nous permet de mettre en exergue le prolongement du projet poétique de Ouologuem par Sarr sans proposer une lecture comparée de ces deux œuvres.

⁶ KHMAISSIA Insaf, « Professeur Pierre Piret : Parcours académique et professionnel », <https://rainfolk.com/2025/04/professeur-pierre-piret.html> (Page consultée le 5 août 2025)

⁷ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*

⁸ LEVASSEUR Julie, « “Récrire” la domination coloniale : l'usage du plagiat dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem », dans *Revue Postures*, n°27, 2018.

D'un point de vue théorique et méthodologique, la présente recherche s'inscrit au carrefour d'un ensemble de cadres théoriques complémentaires, chacun apportant un éclairage spécifique sur l'un des pôles que nous abordons. Le recours aux études postcoloniales favorise, d'une part, un décentrement dans notre manière située de considérer les textes littéraires, façonnée par un mode de pensée occidental. D'autre part, il nous permet de rendre compte du travail de *La plus secrète mémoire des hommes* qui interroge les représentations héritées du colonialisme, les hiérarchisations construites entre centre et périphérie, tout en entrant en dialogue avec les canons occidentaux pour les réinvestir, voire les subvertir. À côté de cela, la narratologie nous offre les outils nécessaires pour examiner la structure complexe du roman de Sarr, la polyphonie de ses voix narratives, la multitude de ses récits enchâssés, en plus de nous aider à relever les effets produits par la fragmentation et les changements de focalisation qui traversent l'œuvre. La théorie de la réception nous donne également l'occasion de penser le rôle du lecteur dans et en dehors du roman afin d'étudier la réflexion sur l'acte de lecture que propose Mohamed Mbougar Sarr. Les études de l'auteur, et particulièrement les travaux de Charline Pluvinet⁹, nous permettent quant à elles d'éclairer la construction et la mise en tension de la figure de l'auteur dans l'œuvre en analysant notamment les superpositions entre figures fictives et réelles ainsi que les enjeux de cette problématisation. Enfin, la théorie de l'intertextualité, comme elle a pu être synthétisée et développée par Thiphaine Samoyault, nous offre un cadre pour comprendre comment le roman pense la littérature comme un patrimoine commun et où l'écriture se confond avec la réécriture. Ces approches – auxquelles nous ajoutons d'autres apports théoriques quand cela est jugé pertinent dans notre travail – nous facilitent la mise au jour de la manière dont Sarr élabore, via son roman, une réflexion sur la littérature et sa propre place en son sein.

Ce travail s'articule donc en trois parties, chacune consacrée à l'un des trois pôles définitoires de tout texte littéraire à venir. La première est ainsi dédiée aux figures de lecteurs et aux différentes pratiques de lecture mises en scène dans *La plus secrète mémoire des hommes*. Dans un premier temps, cette partie s'interroge sur la représentation du lecteur comme figure d'enquêteur. En prenant comme point de départ l'enquête initiale de Diégane à la recherche d'une œuvre disparue, elle explore comment cette quête s'élargit aussi bien quant à son objet qu'à l'ensemble des figures de lecteurs que le roman déploie. Cette partie s'intéresse alors à souligner comment la recherche de l'Autre s'avère être une recherche de soi, menant le lecteur à devenir écrivain et à faire émerger sa propre œuvre. Dans un second temps, cette partie

⁹ PLUVINET Charline, *Fictions en quête d'auteurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

s'attache à interroger les lectures institutionnelles. De la sorte, après avoir exposé ce que soulève la fictionnalisation du monde littéraire tout en relevant les échos qu'elle permet avec son en dehors, cette partie problématise la critique et l'histoire littéraire d'hier à aujourd'hui pour en relever le caractère construit et idéologique. Ce dernier mouvement ouvre ainsi la voie à une autre conception de l'histoire et de la critique littéraire que le roman semble prôner.

La deuxième partie porte sur la recherche problématique de l'auteur, telle qu'elle est mise en scène et interrogée dans le roman. Elle part d'abord de la tension fondamentale entre fiction et réalité que met en place *La plus secrète mémoire des hommes*. Ainsi, cette partie montre que ce roman déstabilise les repères traditionnels de l'auctorialité aussi bien en introduisant ses lecteurs à des figures fictionnalisées d'écrivains réels qu'à des écrivains imaginaires ressemblant étrangement à Yambo Ouologuem et Mohamed Mbougar Sarr. Dans un deuxième temps, cette section étudie comment cette déstabilisation se lit également dans la figuration de l'incapacité de réécrire la vie de cet auteur recherché. De la sorte, l'attention se porte sur les réflexions menées par le texte sur les obstacles de toute entreprise biographique et sur la fragmentation narrative qui en découle. Par là même, dans un dernier temps, la recherche de la vérité est abordée afin d'étudier les manquements qui la constituent ainsi que la solution, loin d'être évidente, que les biographèmes insérés dans le roman proposent.

Enfin, la troisième partie de ce mémoire tente de réinscrire les deux pôles du lecteur et de l'auteur à l'intérieur d'une conception de la littérature envisagée comme un fond commun dans lequel les auteurs – toujours lecteurs – peuvent piocher librement. Dans un premier temps, elle s'attache à étudier comment l'insertion d'un texte fictif et impossible comme *Le Labyrinthe de l'inhumain* dans *La plus secrète mémoire des hommes* s'inscrit dans une métapoétique au carré éclairant le plaidoyer pour l'intertextualité que livre le roman. Dans un second temps, en insistant sur le fait que ce texte imaginaire est une réécriture du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, cette partie examine la manière dont le roman s'oppose à une réception négative du plagiat. Enfin, cette dernière partie cherche à montrer, grâce à l'analyse de l'intertexte rimboldien, comment Sarr donne à l'usage de l'intertextualité une fonction subversive postcoloniale dans le prolongement du projet de Ouologuem, afin de mettre en pratique sa conception de la littérature comme une bibliothèque ouverte.

1 Lecteurs et lectures au pluriel

Au seuil de *La plus secrète mémoire des hommes*, les lecteurs sont directement invités à s'interroger sur la figure même du lecteur. Comme l'affirme Mohamed Mbougar Sarr lui-même, l'épigraphe de son roman, tirée des *Détectives sauvages*¹⁰ de Roberto Bolaño, est un « formidable éloge de la lecture »¹¹ :

Un temps la Critique accompagne l'Œuvre, ensuite la Critique s'évanouit et ce sont les Lecteurs qui l'accompagnent. Le voyage peut être long ou court. Ensuite les Lecteurs meurent un par un et l'Œuvre poursuit sa route seule, même si une autre Critique et d'autres Lecteurs peu à peu s'adaptent à l'allure de son cinglage. Ensuite la Critique meurt encore une fois et les Lecteurs meurent encore une fois et sur cette piste d'ossements l'Œuvre poursuit son voyage vers la solitude. S'approcher d'elle, naviguer dans son sillage est signe indiscutable de mort certaine, mais une autre Critique et d'autres Lecteurs s'en approchent, infatigables et implacables et le temps et la vitesse les dévorent. Finalement, l'Œuvre voyage irrémédiablement seule dans l'Immensité. 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 hommes¹².

Gérard Genette définit l'épigraphe comme « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre »¹³. Il en souligne notamment sa fonction la plus canonique¹⁴ : celle de commentaire du texte qui vient préciser ou indirectement en souligner la signification¹⁵. Cette fonction apparaît de manière intéressante dans l'épigraphe du roman de Sarr. En effet, si cette épigraphe peut se lire de manière pessimiste car elle se clôt sur la finitude de l'œuvre et nous rappelle que tout est condamné à périr, un regard plus optimiste pourrait plutôt se focaliser sur le geste de la lecture comme un geste de vie. Cet extrait montre effectivement comment une œuvre ne vit que grâce à ses lecteurs et ses lectrices qui, même s'ils meurent, se succèdent pour accompagner l'œuvre dans ce voyage partagé vers la fin. C'est cette lecture qui a amené Mohamed Mbougar Sarr à reconnaître dans cet exergue et sa propre œuvre une réflexion sur « la lecture comme acte d'amour, la lecture comme ce qui maintient vivant une œuvre, la lecture comme ce qui maintient vivant un être humain »¹⁶. Cette partie sera donc l'occasion de saisir l'importance de la figure du lecteur dans ce texte et sa redéfinition que

¹⁰ BOLAÑO Roberto, *Les détectives sauvages*, traduit par Robert Amutio, Paris, Gallimard, 2010.

¹¹ FRENCH PRESS, « French Press présente Mohamed Mbougar Sarr », https://www.youtube.com/watch?v=iAAhMgRJ67I&ab_channel=FrenchPress (Page consultée le 9 mars 2025) Time code : 23:29.

¹² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021, p.9.

¹³ GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p.140.

¹⁴ Les autres fonctions de l'épigraphe sont aussi présentes dans celle du roman de Sarr. En effet, on retrouve la première fonction de commentaire ou d'éclaircissement du *titre* de l'œuvre quand on voit que ses six derniers mots le composent. De plus, la troisième et quatrième fonction (caution et « effet-épigraphe ») se reconnaissent dans le choix de Roberto Bolaño dont Mohamed Mbougar Sarr se revendique.

¹⁵ GENETTE Gérard, *op.cit.*, p.152.

¹⁶ LIBRAIRIE MOLLAT, « Mohamed Mbougar Sarr – *La plus secrète mémoire des hommes* », https://www.youtube.com/watch?v=m-Fy_pNOFHE&t=17s&ab_channel=librairiemollat. (Page consultée le 9 mars 2025) Time code : 17:54.

permet l'enquête littéraire au fondement de l'œuvre, portée par cette volonté de maintenir en vie un texte, un auteur et une mémoire.

1.1 Le lecteur comme enquêteur ?

1.1.1 L'Œuvre ou l'enquête initiale de Diégane

Bien des lectures de *La plus secrète mémoire des hommes* abordent la question de l'enquête mais semblent mettre de côté un élément pourtant central : le rapport entre l'œuvre et sa lecture. Un bon nombre d'interprétations de ce texte ont en effet considéré le roman de Sarr avant tout comme une enquête autour de son mystérieux personnage d'écrivain disparu, T.C. Elimane. Pensons à William Marx qui, dans son cours intitulé *À la recherche des œuvres perdues*, observe une évolution dans l'histoire du genre romanesque :

Au début du XIX^e siècle, on était passé du manuscrit retrouvé au manuscrit perdu. À la fin du XIX^e siècle, on part en quête de ce manuscrit perdu, on part en quête d'un écrivain mort, d'un écrivain disparu comme si on partait en quête de la littérature elle-même¹⁷.

Marx insiste sur l'importante postérité qu'aura ce motif de « la quête de l'œuvre disparue, de l'auteur disparu, du temps disparu »¹⁸. Il illustre, notamment grâce à l'œuvre de Sarr, comment, « plutôt que la quête du texte disparu, les XX^e et XXI^e siècles sont le temps d'une quête de l'auteur disparu »¹⁹ où l'enjeu serait, pour l'auteur-enquêteur, non plus de retrouver une œuvre achevée mais plutôt de trouver le secret d'une vie, d'un parcours, d'une force créatrice pour en faire le ressort de sa propre œuvre²⁰. William Marx voit alors dans *La plus secrète mémoire des hommes* « une quête de l'idéal littéraire incarné dans un auteur mystérieux »²¹ où le roman se lit comme le processus même de cette quête. Cette interprétation, que nous rejoindrons en grande partie plus tard dans ce mémoire, nécessite tout de même d'être nuancée car, dans cette lecture qui limite l'enquête de Diégane à la quête de l'auteur, la dimension de l'œuvre disparue ainsi que celle du *lecteur-enquêteur* se trouvent reléguées au second plan.

En effet, il ne nous semble pas que « la quête de l'auteur disparu a[it] pris la place de la quête du manuscrit »²² dans *La plus secrète mémoire des hommes*. Au contraire, cette dernière

¹⁷ MARX William, « À la recherche des œuvres perdues (16) – William Marx (2021-2022) », https://www.youtube.com/watch?v=5Yg8JAcMnfU&t=1s&ab_channel=Lettres%2Clingage%2Cphilosophie-Coll%C3%A8geFrance (Page consultée le 19 mars 2025) Time code : 57:34.

¹⁸ *Ibid.*, Time code : 1:00 :000

¹⁹ ID., « À la recherche des œuvres perdues », <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/la-recherche-des-oeuvres-perdues> (Page consultée le 19 mars 2025)

²⁰ ID., « À la recherche des œuvres perdues (16) – William Marx (2021-2022) », *op.cit.*, Time code : 1:02 :40

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

quête pourrait être considérée comme le moteur *premier* du récit. De fait, toute la « Première partie » du « Livre premier » du roman, intitulée « La Toile de l'Araignée-mère », peut se lire comme la quête d'une œuvre disparue, enfin retrouvée à la fin de cette même partie. Ainsi, dans le premier chapitre, Diégane se présente d'abord comme une figure de lecteur : un peu plus d'un mois après avoir lu *Le Labyrinthe de l'inhumain*, jusque-là introuvable, le narrateur principal du roman raconte comment il a rencontré cette œuvre « qui avait changé [son] regard sur la littérature. Peut-être sur la vie »²³. C'est donc dans cette partie que se révèle la *quête initiale* de Diégane autour de l'œuvre de T.C. Elimane, qui commence en 2008 lorsqu'il découvre le mystère du *Labyrinthe de l'inhumain* dans le *Précis des littératures nègres* et se lance à la recherche de cette œuvre, décrite comme « introuvable »²⁴, ainsi que de son auteur. Cependant, cette quête sera à plusieurs reprises entravée, ce qui amène Diégane à expliquer comment il a une première fois arrêté ses recherches pour se résigner à ce qu'il pensait être une vérité simple et cruelle :

*Elimane avait été effacé de la mémoire littéraire, mais aussi, semblait-il, de toutes les mémoires humaines [...]. 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, et dont les cadavres, les ossements, les solitudes jonchent le sol de prisons sans geôliers, balisent d'innombrables et silencieuses pistes gelées*²⁵.

D'une part, ce passage résonne particulièrement bien avec l'épigraphe de Roberto Bolaño : l'Œuvre – oubliée car il n'y a plus de Lecteurs pour la lire – se déplace sur ce chemin la menant vers sa mort certaine. L'intérêt de Diégane pour cette œuvre peut ainsi se lire comme un acte de résurrection du texte, permis par la résurgence d'un lecteur. D'autre part, on retrouve surtout ici côte-à-côte les deux motifs que William Marx opposait pourtant : celui de l'auteur disparu, effacé des mémoires, et de l'œuvre disparue, tombée dans l'oubli. Comme nous allons le détailler, le roman n'oppose pas ces deux motifs mais les entrecroise pour faire de leur interaction le moteur même du récit car, finalement, cette œuvre d'abord introuvable sera retrouvée.

Effectivement, grâce à sa rencontre hasardeuse avec le personnage de Siga D., Diégane mettra enfin la main sur *Le Labyrinthe de l'inhumain* à la toute fin de cette première partie. Mais avant cela, dans les chapitres III et IV de celle-ci, on apprend également que Diégane n'est pas uniquement lecteur mais aussi écrivain : il n'est pas simplement à la recherche de l'œuvre

²³ SARR Mohamed Mbougar, *op.cit.*, p.18.

²⁴ *Ibid.*, p.21.

²⁵ *Ibid.*, p.22. Nous soulignons.

de T.C. Elimane, mais aussi de son propre « *magnum opus* »²⁶. On peut alors comprendre que la recherche d'œuvre dans ce texte est double : d'un côté, le narrateur cherche une œuvre disparue ; de l'autre, il cherche sa propre œuvre à venir, qu'il est incapable d'écrire à ce stade du récit. C'est justement dans un moment d'égarement face à son incapacité d'écrire que Diégane rencontre Marème Siga D. qui lui remet une copie du *Labyrinthe de l'inhumain*²⁷. C'est ainsi que « l'objet d'obsessions qu'[il] croyai[t] puériles et mortes à jamais resurgissait des décombres en sang de [s]es rêves »²⁸ : l'objet de sa quête première – celle de l'œuvre disparue – a été trouvé, ce qui clôt symboliquement la première partie du roman. Néanmoins – et c'est ce qui montre l'importance de la figure du lecteur-enquêteur –, il est clair que l'histoire est loin d'être terminée car c'est la lecture du *Labyrinthe de l'inhumain* qui lance la deuxième partie du roman. Ainsi, on ne peut réduire ce texte au seul motif de la quête du manuscrit perdu : si Diégane trouve finalement bien *Le Labyrinthe de l'inhumain*, cette trouvaille ne clôt pas le roman puisqu'il se poursuit avec la recherche d'une autre œuvre et de son auteur, marquant ainsi que la quête initiale de Diégane ne constitue qu'une étape dans un processus plus complexe.

Cependant, contrairement à ce que fait William Marx, on ne peut pas réduire ce roman au motif de l'auteur disparu non plus, car la résurgence du *Labyrinthe de l'inhumain* ne limite pas l'enquête de Diégane à la seule recherche de T.C. Elimane. Au contraire, si ses recherches se composaient d'abord de deux motifs – ceux de l'auteur et de l'œuvre disparus – une fois l'œuvre retrouvée, celle-ci est immédiatement remplacée par une autre œuvre perdue : la *suite* du *Labyrinthe de l'inhumain*. À plusieurs reprises dans le roman, différents personnages montrent en effet que la quête de l'œuvre est toujours présente à côté de celle de l'auteur. Pensons à Musimbwa qui, lorsqu'il met en garde le narrateur contre le danger de s'approcher trop près des artistes que l'on admire, ajoute qu'il comprend mais ne partage pas sa volonté de chercher Elimane *et* la suite de son livre : il fait remarquer à Diégane qu'en « réalité, *derrière la suite du livre*, c'est la littérature qu'[il] croi[t] chercher »²⁹, ce qu'il considère comme une illusion. Pensons aussi à Marème Siga qui, comme nous le verrons, oppose sa recherche d'Elimane à celle de Diégane car selon elle, contrairement à ce dernier, « c'est l'homme

²⁶ *Ibid.*, p.27. Diégane a, comme on le verra plus loin, honte de sa première œuvre publiée (*Anatomie du vide*) et veut écrire une nouvelle œuvre.

²⁷ *Ibid.*, p.40. De la sorte, le lecteur peut saisir la prolepse qui ouvre le roman avec l'entrée de journal du 27 août 2018, p.15.

²⁸ *Ibid.*, p.42.

²⁹ *Ibid.*, p.81-82. Nous soulignons.

qu'[elle] cherchai[t], lui et pas la suite du *Labyrinthe de l'inhumain* »³⁰. Enfin, pensons à la fin du roman où Diégane lui-même souligne avec tristesse que le manuscrit qu'il trouve et pensait être « le chef-d'œuvre véritable qu'[il] cherchai[t] »³¹ n'était en fait « pas une suite du *Labyrinthe*, mais un récit autobiographique proche, dans certaines pages, d'un journal intime »³². Tous ces passages montrent donc bien comment la quête de l'œuvre disparue ne se fait pas éclipser par celui de l'auteur disparu mais plutôt qu'ils fonctionnent en relation et constituent ensemble le moteur du roman. On peut ainsi conclure que la relégation au second plan de la recherche de l'œuvre par une partie de la critique est problématique, en raison de la mutation féconde qu'elle connaît dans ce début du texte que nous avons analysé. En effet, le don de l'œuvre – jusque-là absente – par Siga D. clôturait rapidement la quête initiale de Diégane, qui avait cherché le *Labyrinthe de l'inhumain* pendant dix ans avant de le trouver. Ce don permet à Diégane d'enfin lire cette œuvre, et c'est bien cette lecture qui confirme non seulement l'existence de T.C. Elimane, mais aussi celle d'une potentielle suite à son texte mythique. Ainsi, ce sont bien ces deux dimensions – la recherche de l'œuvre et celle de l'auteur – qui poussent Diégane à se lancer dans une enquête bien plus vaste puisqu'elle est à la fois littéraire, existentielle ou encore mémorielle et toujours tournée vers l'altérité.

1.1.2 Une famille de lecteurs : enquêtes et enquêteurs multiples

Si jusqu'ici nous nous sommes concentré particulièrement sur la figure de Diégane car il représente le lecteur-enquêteur le plus évident, il nous faut désormais souligner qu'au cours de son enquête et pour la mener à bien, il a été entouré de bien d'autres lecteurs. En effet, comme l'explique Mohamed Mbougar Sarr lui-même à propos de son roman, « *La plus secrète mémoire des hommes* est l'histoire des divers effets d'un livre sur ses lecteurs ; mais le roman est surtout la somme des récits, à des époques et lieux différents, de ces lecteurs se racontant leur expérience de la lecture d'un même livre »³³. Il est clair que les lectures du *Labyrinthe de l'inhumain* sont multiples dans le roman, ce qui illustre bien, comme le souligne Antoine Compagnon en rappelant Barthes, qu'il n'y a « pas de sens unique, originel, au principe, au fond du texte »³⁴. Quand il met en scène la réception de cette œuvre inventée, Mohamed Mbougar Sarr nous invite à saisir la pléthore d'interprétations, d'effets et de conséquences que

³⁰ *Ibid.*, p.215.

³¹ *Ibid.* p.455.

³² *Ibid.*

³³ SARR Mohamed Mbougar, « La part de la critique », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, p.16.

³⁴ COMPAGNON Antoine, « Cours de M. Antoine Compagnon. Introduction : mort et résurrection de l'auteur », <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php> (Page consultée le 23 mars 2025)

peuvent avoir un seul et même livre sur ses lecteurs. Il va de soi qu'entre la lecture biographique du *Labyrinthe de l'inhumain* que propose Diégane à la fin du roman³⁵ et celle de Josef Engelmann qui « croit trouver dans le livre de T.C. Elimane de quoi nourrir la philosophie nazie »³⁶, la distance est énorme. Cependant, dans certains cas, la lecture du livre d'Elimane entraîne une quête de vérité plurielle et toujours ouverte : une vérité sur l'auteur et son histoire, sur le sens de son œuvre et, plus largement, de la littérature, ou encore, de manière plus intime et personnelle, une vérité sur soi-même – autant de dimensions que l'on retrouve dans la quête de Diégane, mais aussi chez d'autres lecteurs du roman fictif.

Par exemple, Diégane Latyr Faye nous fait part, dès notre entrée dans le roman, des « joutes littéraires pieuses et saignantes »³⁷ que la lecture du *Labyrinthe de l'inhumain* a suscitées au sein du groupe d'écrivains et amis du narrateur. On apprend que « Béatrice le jugeait trop intelligent ; Sanza [...] détestable tout en lui concédant de géniales fulgurances [et qu'] Eva Touré ne disait pas grand-chose »³⁸. Face à cette réception qui illustre des lectures ne révolutionnant pas forcément la vie de leurs lecteurs, Sarr oppose l'effet qu'aura le texte d'Elimane sur Musimbwa et Diégane qui est tout autre : ils en ressortiront tous deux avec leur propre livre. En effet, si l'on reviendra à Diégane dans le détail plus loin, le cas de Musimbwa est tout aussi intéressant puisqu'il part lui aussi en quête d'une vérité grâce au livre d'Elimane. Comme l'a relevé Jean-Frédéric Schaub lors d'une *Rencontre scientifique sur et avec Mohamed Mbougar Sarr*, ce sont bien « les lectures du *Labyrinthe de l'inhumain* [...] qui permettent à Musimbwa de faire quelque chose de cette négation de l'humanité et d'entreprendre un retour au pays sur lequel s'était abattu le cauchemar fondateur »³⁹. Ce quelque chose que Schaub ne détaille pas est la tentative de recherche de Musimbwa, via la littérature, de fragments de la vérité dans son Zaïre natal et son passé qui représentent tous deux pour lui « le lieu du plus profond mal »⁴⁰. De la sorte, Musimbwa veut mettre en action dans son propre livre l'interprétation qu'il donne au roman d'Elimane : « *non pas nous guérir, non pas soigner, ou consoler, ou rassurer ou éduquer les autres, mais se tenir droit dans la plaie sacrée, la voir et*

³⁵ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.451.

³⁶ IMOROU Abdoulaye, « Les monstres n'existent pas. Sortir du labyrinthe de l'inhumain avec Mohamed Mbougar Sarr », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia (éd.), op.cit., p.137.

³⁷ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.17.

³⁸ Ibid., p.67.

³⁹ EHESS, « Rencontre scientifique sur et avec Mohamed Mbougar Sarr, prix Goncourt 2021 », https://www.youtube.com/watch?v=YBT3cKfGrpQ&t=5423s&ab_channel=EHESS (Page consultée le 22 mars 2025) Time code : 58:00.

⁴⁰ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.420-421.

la montrer en silence »⁴¹. C'est donc une nouvelle fois une démarche d'enquête dans le passé qui résulte de la lecture du *Labyrinthe de l'inhumain*.

Cependant, c'est surtout le personnage de Siga D. qui nous intéresse pour mettre en avant le fait que Diégane n'est pas le seul lecteur-enquêteur du récit. Comme on a déjà pu le montrer, sans le don de Siga D., la suite de l'enquête de Diégane n'aurait certainement pas eu lieu. Une analyse de Liana Nissim du rôle de Diégane dans le roman nous permettra d'éclairer le rôle central de Marème Siga. En effet, si comme on l'a déjà dit, Diégane est le narrateur principal, « il est plus souvent un narrataire attentif et silencieux, constamment à l'écoute de la voix d'autrui, ayant "conscience qu'il est nécessaire de multiplier les points de vue pour saisir la vérité au-dessous des apparences" »⁴². Diégane Latyr Faye se contenterait alors, selon Nissim, d'organiser du mieux qu'il peut tout ce qu'il a appris dans le roman que nous tenons dans les mains⁴³. Ces voix que Diégane écoute, c'est en grande majorité Siga D. qui les lui transmet offrant ainsi au roman l'enchâssement des voix narratives qui le caractérise. L'on peut alors mieux saisir le surnom que lui donne Mohamed Mbougar Sarr : « l'Araignée-mère »⁴⁴. Lorsque Dénètem Touam Bona s'est intéressé à la figure de l'araignée, il montre comment « par sa toile, elle retient l'ensemble de ce qui a été, mais déroule aussi l'écheveau infini des versions possibles d'une histoire, et nous rappelle ainsi que toute situation est riche de virtualité »⁴⁵. Marème Siga D. possède bien ce rôle à l'intérieur de la fiction de Mohamed Mbougar Sarr. C'est bien elle qui tisse en grande partie les fils du récit en reliant les mémoires et témoignages dispersés qu'elle a recueillis : qu'il s'agisse de la voix d'Ousseynou Koumakh, de celle de Brigitte Bollème, de la poétesse haïtienne ou encore de la sienne, elle les agence et les transmet à Diégane, qui nous livre cette polyphonie à son tour.

Mais si c'est Siga D. qui peut transmettre ces voix, c'est bien parce qu'elle a déjà tenté, avant Diégane, de mener l'enquête pour essayer de retrouver Elimane. En fait, Diégane et Siga D. peuvent être assimilés à des figures de doubles. En effet, si tous deux se lancent dans une enquête littéraire qui a pour objet Elimane et/ou son œuvre après une lecture qui a révolutionné leurs vies, ils partagent aussi le lancement de leur enquête dans un moment où ils sont incapables d'écrire⁴⁶. De plus, Siga D. raconte :

⁴¹ *Ibid.*, p.421.

⁴² NISSIM Liana, *op.cit.*, p.35-36.

⁴³ *Ibid.*, p.36.

⁴⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.16.

⁴⁵ TOUAM BONA Dénètem, *Sagesse des lianes : Cosmopoétique du refuge I*, Paris, Post-éditions, 2021, p.100.

⁴⁶ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.287.

C'est l'enquête de Bollème que j'ai lue en premier. J'avais réussi à la trouver chez un bouquiniste des quais après de longues semaines de recherche. Il lui en restait un seul exemplaire. Ensuite, en écumant les brocantes, les ventes aux enchères, les quais, les échoppes des collectionneurs spécialisés dans la presse, je pus rassembler tous les journaux d'avant-guerre, de l'année 38 précisément, où on parlait du livre⁴⁷.

Ce passage montre comment une quête d'archives similaire se joue sur deux temporalités distinctes du roman via les personnages de Siga D. et Diégane. Mohamed Mbougar Sarr illustre ici, comme il l'a fait avec Diégane, comment l'enquête fonctionne dans le récit contemporain selon Laboureyras puisqu'au « commencement du travail d'enquête, il y a l'*arkhê*, l'archive [...] qui permet d'amorcer le travail de reconstruction mémorielle »⁴⁸. Ainsi, bien que les deux personnages mènent leurs enquêtes à des moments différents, leur démarche rejoint le même schéma. Cette similitude dans la structure de leurs enquêtes, à des intervalles différents, rapproche Siga D. et Diégane.

Néanmoins, les enquêtes de ces deux lecteurs diffèrent dans leurs motivations. Si Diégane recherche Elimane et la suite de son œuvre, ce qui intéresse surtout l'écrivaine sénégalaise, on l'a vu, c'est l'homme ; « ce qui [l]'attirait vers lui, c'était son silence [celui] envers sa mère, sa famille »⁴⁹. En effet, la Siga D.-lectrice entretient avec le *Labyrinthe de l'inhumain* une relation tout à fait unique et en a fait une lecture personnelle en considérant qu'Elimane « parlait d'une histoire plus personnelle. La sienne. L'histoire de sa famille, de [leur] famille [et que ce] livre s'adressait à [elle]. Comme s'adresse toujours à nous tout livre essentiel »⁵⁰. Cette lecture, qu'aucun autre personnage n'aurait pu faire, est à saisir à la lumière du lien familial que partage Siga D. avec Elimane puisqu'elle en est la cousine (ou potentiellement même la demi-sœur). Toutefois, cette relation avec Elimane et son livre, qu'elle a appris par cœur, est encore plus profonde : Siga D. explique à Diégane qu'elle voyait en ce dernier un sauveur, un « talisman »⁵¹, dans la vie infernale qu'elle a menée, marquée par plusieurs tentatives de suicide. C'est parce qu'elle considérait ce roman comme une « confession [o]u une psychanalyse familiale »⁵² que Siga D. s'est mise en tête de partir à la recherche « d'autres mémoires [qui] se souvenaient de lui [Elimane] »⁵³. De la sorte, Sarr inscrit dans son roman un autre pan central des récits d'enquête contemporains en faisant partir son

⁴⁷ *Ibid.*, p.287.

⁴⁸ LABOUREYRAS Emmanuelle, « L'enquête dans le récit contemporain, une représentation esthétique du labyrinthe », dans *Cahiers ERTA*, n°37, 2024, p.105.

⁴⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.215.

⁵⁰ *Ibid.*, p.205.

⁵¹ *Ibid.*, p.210-211.

⁵² *Ibid.*, p.211.

⁵³ *Ibid.*

personnage à la recherche de témoignages⁵⁴ pour tenter de reconstruire la vie d'Elimane, témoignages que Diégane peut à son tour écouter à Amsterdam pour mener à bien son enquête. C'est ainsi que le lecteur et le narrateur du roman découvrent notamment d'autres lectrices-enquêtrices dans les personnages de Brigitte Bollème (dont l'enquête journalistique imaginaire est mise en abyme à l'intérieur du roman) ou de la poétesse haïtienne (dont le nom n'est jamais donné). Le roman offre à lire de la sorte, à travers ces voix qui s'entremêlent, d'autres fragments de l'histoire d'Elimane. Avoir autant de figures de lecteurs-enquêteurs dans son roman est une manière pour Sarr de manifester la nature multiple et ouverte de l'acte de lecture en lui-même : les textes, loin d'être des objets fixes, invitent à une pluralité d'interprétations et d'expériences, incarnées dans ce livre par les différentes enquêtes personnelles de ces personnages.

Dans ce prolongement, le dernier lecteur-enquêteur que l'on relèvera ici est celui qu'on retrouve dans la figure du lecteur réel. D'une certaine manière, en multipliant ces figures de lecteurs-enquêteurs, le roman s'offre comme une réflexion sur l'acte de lecture en lui-même puisque ces figures peuvent se lire comme le reflet du « lecteur implicite »⁵⁵. En effet, le texte attend du lecteur réel de rassembler les éléments toujours fragmentaires que lui offre le récit pour être un acteur à part entière de la construction de sens, comme ces lecteurs-enquêteurs. Rappelons, par exemple, que nous ne savons pas précisément ce qu'il en est de l'intrigue complète du *Labyrinthe de l'inhumain* qui ne peut être que déduite à partir de l'accumulation de discours des lecteurs fictionnels à l'intérieur du roman. Ainsi, à côté de la mise en abyme de l'incipit du texte d'Elimane⁵⁶, le lecteur réel doit faire avec les fragments que donnent notamment Diégane quand il tente de résumer le roman à Stanislas⁵⁷ ou encore à partir du mensonge d'Henri de Bobinal qui y résume à son tour le texte⁵⁸. De la même manière, face aux différentes hypothèses qu'émettent les lecteurs-enquêteurs du récit, le lecteur est lui-même invité à en proposer d'autres puisqu'il possède parfois plus d'informations que les personnages. Pensons à Siga D. qui partage avec Diégane ses interrogations et hypothèses sur l'identité de la personne qu'Elimane cherchait en Amérique du Sud. Elle « n'en voi[t] que trois [...] : Charles Ellenstein – son ami et éditeur –, Assane Koumakh – son père – et pour finir, même si c'est

⁵⁴ PLUVINET Charline, *Fictions en quête d'auteurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p.275.

⁵⁵ Chez Iser, le lecteur implicite est « une abstraction construite par le texte, une contrainte imposée au lecteur empirique, réel, à laquelle il peut soit adhérer ou résister, en acceptant son rôle dans la structure de l'œuvre, en en s'inscrivant à rebours de celui-ci ». LAPOINTE Martine-Emmanuelle et LAMBERT Kevin, « Réception », <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception> (Page consultée le 12 avril 2025)

⁵⁶ SARR Mohamed Mbugar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.18-19.

⁵⁷ *Ibid.*, p.49-50.

⁵⁸ *Ibid.*, p.104-105.

invraisemblable, Mossane, sa mère »⁵⁹. Cependant, le lecteur, grâce au *Troisième biographème* et son narrateur omniscient hétérodiégétique, dispose d'un indice supplémentaire. Il sait que Charles Ellenstein a laissé une lettre à Elimane mentionnant explicitement le capitaine Engelmann⁶⁰ et peut formuler l'hypothèse que celle-ci « a permis à [Elimane] de savoir qui a organisé la déportation de son ami »⁶¹ et de se lancer à la traque du nazi. Si l'on rajoute à tout ceci la capacité du lecteur à s'en sortir face au jeu conscient de Mohamed Mbougar Sarr pour qu'il « ne sache plus qui parle [et] à quel moment »⁶², on peut saisir à quel point l'auteur a voulu mettre en avant, comme Wolfgang Iser, que « l'acte de lecture est [à] pense[r] comme une interaction intime entre le texte et le lecteur, ce dernier devant remplir les "indéterminations" laissées dans le texte »⁶³. Ainsi, Sarr, dans son geste réflexif sur l'acte de lecture, montre la capacité de tout lecteur à être non pas un simple récepteur passif mais un véritable acteur de la construction du sens, un enquêteur.

1.1.3 Le lecteur-écrivain : en quête de l'Autre, en quête de soi

Comme nous avons déjà pu l'esquisser, si Diégane part à la recherche de la suite de l'œuvre d'Elimane et son auteur, c'est aussi parce qu'il est à la recherche de sa propre œuvre à venir, cet « autre grand roman, ambitieux et décisif »⁶⁴ dont il rêve. En effet, *Anatomie du vide*, son premier roman dont il a honte, peut être interprété comme un échec. Sur le plan commercial, il n'y a eu que « soixante-dix-neuf exemplaires écoulés les deux premiers mois, ceux qu'[il] avai[t] achetés de [s]a poche inclus »⁶⁵. De plus, il lui vaudra la « diabolique » étiquette de « promesse à suivre de la littérature africaine francophone »⁶⁶ attribuée par un journaliste du *Monde Afrique* qui lui permettra d'être commenté, certes, mais « commenté ne signifi[e] pas : lu »⁶⁷. Mais au-delà de ces accueils, l'échec se lit surtout dans les lectures que ses proches font de son roman, particulièrement celle d'Aïda, à qui il avait pourtant dédié son texte : « il est évident que tu n'es pas encore un écrivain. Ou plutôt : tu ne sais pas encore quel type d'écrivain

⁵⁹ *Ibid.*, p.399-400.

⁶⁰ *Ibid.*, p.259.

⁶¹ NISSIM Liana, *op.cit.*, p.42.

⁶² RESO, « La plus secrète mémoire des hommes – Rencontre littéraire avec Mohamed Mbougar Sarr », https://www.youtube.com/watch?v=JinTWnKkTME&t=13s&ab_channel=Reso (Page consultée le 22 mars 2025) Time code : 33:37.

⁶³ COOLS Valérie, « Le lecteur en théorie. Entre plusieurs modes de pensée », dans DAVID Sylvain et MIRELLA Vadean (éd.), *Figures et discours critiques*, Montréal, Cahiers Figura, n°27, 2011, p.52.

⁶⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.26.

⁶⁵ *Ibid.*, p.25.

⁶⁶ *Ibid.*, p.26.

⁶⁷ *Ibid.*, p.26. L'on peut déjà entrevoir ici la critique de la réception des écrivains africains dans le champ littéraire français abordé dans la sous-partie suivante de ce mémoire. Diégane se sent asphyxié par cette étiquette qui empêche une véritable lecture de son œuvre pour son œuvre.

tu désires être. Je ne te sens nulle part dans ton livre. Tu en es absent »⁶⁸. D'un côté, ce passage met en lumière un parallèle central : Diégane est, à l'instar de T.C. Elimane, un auteur absent qu'il faut rechercher. C'est en cela qu'en cherchant Elimane, Diégane entreprend aussi de se chercher lui-même comme auteur. Ce dernier ne cherche donc pas seulement à écrire une œuvre, mais à devenir véritablement un écrivain. De l'autre côté, la critique d'Aïda rejoint une réflexion de Charline Pluvinet dans *Fictions en quête d'auteur* par rapport à la négation du statut d'auteur dans certaines fictions contemporaines qui peut mener à une crise d'identité. Elle relève comment il arrive qu'un personnage se retrouve disqualifié de son statut d'auteur, « soit parce qu'il s'en estime indigne soit parce qu'un autre refuse de lui attribuer cette distinction, alors même, parfois, que les livres de l'écrivain sont publiés et très appréciés »⁶⁹. Notre cas illustre particulièrement bien cette situation où le statut d'auteur de Diégane, à l'œuvre pourtant commentée et estimée, est remis en question par la personne pour qui il a écrit son texte. En rejoignant Pluvinet, cette disqualification met en scène une aggravation : « le statut d'auteur semble plus difficile à atteindre, voire inaccessible »⁷⁰. La nuance qu'apporte Aïda dans son propos s'inscrit dans cette lignée et peut nous permettre de souligner la complication du statut d'auteur de Diégane et la quête qui en découle pour tenter de l'atteindre. De la sorte, Diégane Latyr Faye n'est jamais mis en scène en train d'écrire son futur roman (puisqu'il en est incapable), mais est plutôt présenté uniquement comme un lecteur de l'œuvre d'Elimane, dans laquelle il voit un idéal à atteindre. Cette quête de Diégane, portée par son enquête, est un effet de sa lecture du *Labyrinthe de l'inhumain* et peut alors se lire comme une tentative de déterminer l'écrivain qu'il veut être et écrire le livre qui le hantera et qu'il hantera⁷¹ à partir de sa lecture et recherche d'Elimane.

Ce qu'il faut saisir, c'est que ce livre à venir est certainement le roman que le lecteur réel est en train de parcourir. Comme l'explique Jean-Frédéric Schaub, *La plus secrète mémoire des hommes* s'inscrit dans une tradition romanesque (aux côtés du *Temps retrouvé* de Proust notamment) qui porte sur « la venue au monde d'un livre encore absent ou voué à demeurer inaccompli, lorsqu'on referme le volume qui raconte sa gestation »⁷². La toute fin du roman nous invite à nous poser une dernière fois la question suivante : lisons-nous l'œuvre de Diégane Latyr Faye ? Les derniers mots du texte nous laissent en effet avec Diégane face à une

⁶⁸ *Ibid.*, p.115.

⁶⁹ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.166.

⁷⁰ *Ibid.*, p.166.

⁷¹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.115.

⁷² SCHAUB Jean-Frédéric, « *La plus secrète mémoire des hommes* : retour sur un mémorable Goncourt », dans *Critique*, vol. 905, n°2, 2022, p.859.

alternative, celle « devant laquelle hésite le cœur de toute personne hantée par la littérature : écrire, ne pas écrire »⁷³. Sarr n'impose pas à son lectorat l'idée que Diégane ait écrit le texte qu'il tient entre les mains, mais il la lui suggère tout de même une dernière fois en l'invitant à interpréter que Diégane a choisi la première option. Si l'on opte pour cette interprétation, alors une des pistes possibles qu'offre le roman est donc bien celle de suivre le parcours d'un lecteur qui s'affirme comme écrivain pour devenir une figure de « lecteur-écrivain ».

Si cette interprétation permet de voir en Diégane une figure de lecteur-écrivain, au sens de celui qui – en partant de ses lectures – s'engage lui-même dans l'écriture, la fin du roman invite aussi à envisager une autre dimension de cette figure : celle du lecteur qui, en s'appropriant l'œuvre et en la libérant de l'intention de son auteur, en devient le cocréateur de sens. Cette piste de lecture est surtout renforcée par la fin du roman et le geste symbolique qu'est la destruction du manuscrit qu'Elimane Madag Diouf a laissé à Diégane. Elimane, l'auteur idéalisé par Diégane, est mort mais a en effet laissé derrière lui une lettre teintée de mélancolie contenant sa dernière volonté :

*J'aimerais que tu publies ce manuscrit, au moins ce qui peut être publié [...]. Tout dépendra de toi. Je pars. Me console, comme je vais faire un pas dans l'ombre, l'idée que quelqu'un, toi dont je ne connais pas le nom mais dont je connais le visage, lira ce livre, et en tirera peut-être quelque chose. Je ne veux pas disparaître totalement. Je veux laisser cette trace, même si elle n'est pas complète. C'est ma vie*⁷⁴.

Avec du recul, l'on retrouve ici nos figures d'auteur et de lecteur : dans un ultime texte, la figure d'auteur explicite sa volonté d'être publié et la transmet à son lecteur en espérant qu'il aura la même intention. Cependant, Diégane ne respectera pas cette dernière volonté car, comme on l'apprend dans l'épilogue, il a accroché à une pierre ce livre qui « s'égare et ne retrouve jamais sa voie »⁷⁵ et l'a jetée dans un fleuve. Si Diégane justifie son geste en expliquant que « publier ce qu'il y avait dans ce carnet aurait détruit son œuvre, ou l'égoïste souvenir qu'[il] v[oulait] en garder »⁷⁶, on peut surtout y lire le symbole ultime de l'appropriation de l'œuvre par le lecteur. En effet, le roman propose avec cette fin une double fictionnalisation de la « mort de l'auteur » : si d'un côté Elimane est littéralement décédé, de l'autre, par son geste, le lecteur se libère de l'intentionnalité de l'auteur. Ceci rappelle les conclusions de Roland Barthes qui expliquait que « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »⁷⁷. C'est lui, lecteur, qui peut déterminer le devenir du texte, et pas Elimane, ce qui rappelle que « l'unité

⁷³ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.457.

⁷⁴ *Ibid.*, p.453-454. En italique dans le texte original.

⁷⁵ *Ibid.*, p.455.

⁷⁶ *Ibid.*, p.457.

⁷⁷ BARTHES Roland, « La Mort de l'auteur » dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p.67.

d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination »⁷⁸. Diégane, en partageant son expérience de déception face au manuscrit s'affirme comme lecteur et se libère de ce faux idéal qu'il voyait dans l'œuvre de son aîné. Plus encore, c'est via cette déception qu'il peut à son tour s'affirmer comme lecteur-écrivain : à la fin de son enquête, Diégane réalise que l'idéal littéraire qu'il recherchait n'existe pas. L'essentiel, pour lui, réside dans le processus d'enquête en lui-même, un processus qu'il a initié grâce à sa lecture et dont il fera la matière de ce qui semble être son propre roman.

Finalement, grâce à l'émergence de cette nouvelle figure de lecteur-écrivain, la dernière volonté d'Elimane est presque respectée : son souhait de laisser une trace de sa vie, même incomplète, se voit exaucé par le roman qui se clôture puisqu'elle en est en partie la matière. *La plus secrète mémoire des hommes*, on le verra, peut en effet se lire comme une tentative de réécriture de la vie de T.C. Elimane. Si l'on considère que ce livre est bien celui de Diégane, on peut alors saisir que ce dernier ne tue pas complètement la figure d'auteur puisqu'il la fait d'une certaine manière renaître. En effet, il la modifie pour s'opposer, comme Barthes, à « l'auteur comme principe producteur et explicateur de la littérature »⁷⁹ et promouvoir à sa place l'idée qu'un auteur est avant tout un lecteur qui réécrit ; que « l'auteur n'est rien de plus qu'un copiste mêlant les écritures, loin de tout mythe de l'origine et de l'originalité ; l'auteur n'invente rien, il bricole »⁸⁰. Mohamed Mbougar Sarr célèbre donc le pouvoir créateur du lecteur en proposant un roman métalittéraire qui réfléchit à sa propre genèse ainsi qu'aux rôles de l'auteur et du lecteur, tout en intégrant cette réflexion à sa diégèse. Le roman montre de la sorte que le lecteur est auteur, tout comme l'auteur est lecteur. Finalement, le flou laissé par la fin – où l'on ne sait pas avec certitude si Diégane est réellement devenu auteur ou pas – participe à cette démarche. Ce choix de préserver la double possibilité respecte à la fois le principe du lecteur-écrivain – Diégane est un lecteur devenu écrivain en s'appropriant l'œuvre d'Elimane – et celui de la liberté du lecteur, qui est invité à choisir l'interprétation qu'il préfère.

⁷⁸ *Ibid.*, p.66.

⁷⁹ COMPAGNON Antoine, *op.cit.*

⁸⁰ *Ibid.*

1.2 La lecture institutionnelle : une pratique parmi d'autres

1.2.1 Le monde littéraire dans et en dehors du roman

En ce qui concerne la lecture, au-delà de sa relation à l'enquête, il faut aussi la considérer comme comprise dans le reflet du monde littéraire qu'offre *La plus secrète mémoire des hommes*. Si très rapidement nous nous focaliserons plus en détail sur la question de la lecture institutionnelle dans ce roman, il semble important de souligner à quel point ce texte regorge de figures d'acteurs de ce milieu littéraire, tous en partie lecteurs. On pense directement aux écrivains qui pullulent dans le texte, qu'ils aient un référent réel (pensons à Gombrowicz, Sábato ou encore Senghor) ou qu'ils relèvent de « l'invention d'un personnage imaginaire sans référent historique explicitement indiqué »⁸¹ (Siga D., Musimbwa ou Béatrice Nanga parmi tant d'autres). Mais à côté des écrivains, on peut relever d'autres figures de ce milieu généralement moins mises en avant. Il y a d'abord celle du traducteur dans le personnage de Stanislas, colocataire de Diégane et l'un des premiers avec qui ce dernier discute de sa lecture du *Labyrinthe de l'inhumain*. Puis, il y a celle des éditeurs via la maison d'édition Gemini qui a publié l'œuvre d'Elimane et les personnages qui la composent : Thérèse Jacob et Charles Ellenstein qui la dirigent mais aussi leurs employés, Claire Ledig, secrétaire, André Merle, comptable, et « Pierre Schwarz – déporté à Dachau »⁸². De plus, il y a la figure des critiques à la place saillante, notamment dans les extraits des journaux trouvés dans les archives de la presse par Diégane, sur lesquels nous nous attarderons plus loin. Finalement, nous pouvons même relever les « lecteurs lambdas », représentants du large public, que Mohamed Mbougar Sarr introduit par le biais des messages postés sur les réseaux sociaux qu'on peut lire dans le roman.

Si ce reflet du milieu littéraire nous intéresse, c'est parce qu'il donne l'occasion de montrer comment *La plus secrète mémoire des hommes* offre un regard critique sur tout ce milieu en révélant ses dérives qui trouvent un écho dans la réalité contemporaine. Parmi les critiques acerbes qui abondent dans le roman, une, portée par Siga D. résonne particulièrement par son caractère englobant. Elle invite à réfléchir à nos pratiques de lecture contemporaines et à la question de savoir si nous lisons encore pour les bonnes raisons. Dans ce passage,

⁸¹ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.22.

⁸² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.221. Le lecteur n'a pas plus d'informations à propos de ce personnage, employé de la maison d'édition Gemini. Cependant, on peut relever, comme l'a fait Alicia C. Montoya, la potentielle référence à André Schwarz-Bart. Voir MONTROYA C. Alicia, « "Un écrivain africain aux prises avec la Shoah". Mémoires afro-juives dans *La plus secrète Mémoire* », dans BURNAUTZKI Sarah, ABDOULAYE Imorou et CORNELIA Ruhe (éd.), *op.cit.*, p.230.

l'Araignée-mère se demande en effet si le type de réception problématique qu'a connue l'œuvre d'Elimane a changé aujourd'hui :

Est-ce qu'on parle de littérature, de valeur esthétique, ou est-ce qu'on parle des gens, de leur bronzage, de leur voix, de leur âge, de leurs cheveux, de leur chien, des poils de leur chatte, de la décoration de leur maison, de la couleur de leur veste ? Est-ce qu'on parle de l'écriture ou de l'identité, du style ou des écrans médiatiques qui dispensent d'en avoir un, de la création littéraire ou du sensationnalisme de la personnalité ? [...] C'est à cause de tout ça, de toute cette médiocrité promue et primée, que nous méritons de mourir. Tous : journalistes, critiques, lecteurs, éditeurs, écrivains, société – tous⁸³.

Cet extrait illustre bien une opposition fondamentale du roman qui peut se saisir encore mieux à la lumière du concept de champ littéraire, théorisé notamment par Pierre Bourdieu. Le concept de champ littéraire « appréhende le monde des lettres comme un univers social doté d'une autonomie relative, en ce qu'il est régi par des règles propres, qui renvoient à son histoire et qui déterminent les conditions d'accumulation du capital spécifique à cet univers »⁸⁴. Ce champ est structuré autour de deux grandes oppositions : dominants *versus* dominés et autonomie *versus* hétéronomie. Ici, c'est cette deuxième opposition qui nous intéresse. D'un côté, dans la logique autonome, c'est la valeur esthétique de l'œuvre qui est privilégiée, une dimension que seuls les spécialistes – pairs et critiques – seraient à même d'apprécier⁸⁵. De l'autre, dans la logique hétéronome, la valeur d'une œuvre serait déterminée par des facteurs externes : soit « sa valeur marchande, dont la sanction du large public est l'indicateur pour les œuvres littéraires [...] soit à sa valeur pédagogique, suivant des critères moraux ou idéologiques »⁸⁶. L'autonomie peut alors se voir comme une force de résistance face aux tentatives d'instrumentalisation de la littérature « au profit d'intérêts extérieurs (économiques, moraux, politiques, religieux, etc.) au champ littéraire »⁸⁷. Avec ces éléments, la tirade de Siga D. semble bien illustrer cette tension entre autonomie et hétéronomie puisque l'autrice critique une tendance du milieu littéraire à se détourner des œuvres elles-mêmes pour se concentrer sur des éléments extérieurs. En effet, c'est la figure de l'auteur qui devient ici l'objet d'un véritable culte. Il nous semble que cette focalisation sur la figure de l'auteur s'inscrit dans une logique hétéronome contemporaine dans laquelle la littérature est instrumentalisée à des fins médiatiques : les corps ou encore la vie privée de ces auteurs deviennent des moyens pour générer de l'attention ou de l'engouement et ainsi potentiellement de la rentabilité, laissant de côté la valeur esthétique ou littéraire des

⁸³ *Ibid.*, p.307-308.

⁸⁴ SAPIRO Gisèle, « Le champ littéraire. Penser le fait littéraire comme fait social », <https://journals.openedition.org/hrc/5575> (Page consultée le 20 mars 2025)

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ ID., « Le champ littéraire français », <https://books.openedition.org/oep/532?lang=fr#anchor-toc-1-2> (Page consultée le 18 mars 2025)

⁸⁷ FORTIER Michaël, « Autonomie », <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/153-autonomie> (Page consultée le 19 mars 2025)

œuvres. Dans sa façon d'enchaîner des oppositions binaires (écriture vs. identité ; style vs. écrans médiatiques ; création littéraire vs. sensationnalisme de la personnalité), la narratrice révèle, à l'instar de Bourdieu, la menace contemporaine croissante que représente l'emprise de l'économie et des médias sur l'autonomie du champ littéraire⁸⁸ : l'autrice sénégalaise pointe effectivement comment ce sont ces œuvres qui sont promues et, surtout, primées. Quand on mesure l'impact que les prix littéraires peuvent avoir sur les ventes⁸⁹, on comprend en quoi cette critique vise aussi à remettre en question les critères de ces consécration qui peuvent devenir des instruments de la logique hétéronome : ce qui est en effet valorisé est, selon elle, non plus les œuvres pour elles-mêmes mais celles qui répondent à des attentes extérieures, qu'elles soient médiatiques, commerciales ou même idéologiques. Siga D., en terminant son discours par un appel ironique à la mort de tous les acteurs du milieu que nous avons relevés plus haut, invite le lecteur à prendre du recul à la fois sur ce champ littéraire et sur ses propos radicaux.

De manière intéressante, ce regard critique sur le champ littéraire que le roman illustre se prolonge au-delà de la fiction puisque sa propre réception semble parfois rejouer les logiques qu'il dénonce. En effet, Oana Panaïté a rapidement montré comment la réception de *La plus secrète mémoire des hommes* a pu se faire « l'écho du discours fictif mais encore de l'idéoscénographie qui lui rend toute son actualité »⁹⁰. En reprenant des commentaires de lecture sur le site de Radio France, elle souligne comment, de manière auto-ironique, ces derniers rejouent « la gamme des poncifs critiques »⁹¹ qui se retrouvent pourtant dénoncés dans le roman. Par exemple, un commentaire exprime l'idée que Sarr « verse toujours dans une ambiguïté inconfortable, qui consiste à être à la fois authentique, vraiment africain, et pas trop en même temps pour pouvoir espérer séduire un public occidental »⁹². Ce commentaire rejoue l'imaginaire problématique d'une essence africaine à doser pour plaire aux Occidentaux, comme le met aussi en lumière la tension entre les discours opposés des critiques fictifs Tristan Chérel et Auguste-Raymond Lamiel, que nous analyserons plus loin. Mais à ce qu'a relevé Panaïté, il faut ajouter d'autres éléments qui éclairent comment Mohamed Mbougar Sarr et son

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ IPSOS, « Prix littéraires : quels impacts sur le marché du livre ? », <https://www.ipsos.com/fr-fr/prix-litteraires-quels-impacts-sur-le-marche-du-livre> (Page consultée le 13 avril 2025)

⁹⁰ PANAÏTÉ Oana, « Sortir du labyrinthe de l'histoire littéraire (blanche) » dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et CORNELIA Ruhe (éd.), *op.cit.*, p.327.

⁹¹ *Ibid.*, p.328.

⁹² RADIOFRANCE, « “La plus secrète mémoire des hommes” : Le Masque fasciné par le prodige littéraire de Mohamed Mbougar Sarr », <https://www.radiofrance.fr/franceinter/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-le-masque-fascine-par-le-prodige-litteraire-de-mohamed-mbougar-sarr-3405348> (Page consultée le 21 mars 2025) Cité par Panaïté (p.328)

roman n'échappent pas à ce qu'ils dénoncent. Prenons ce passage de Siga D. qui, en s'indignant face à la critique de son temps, caricature les commentaires journalistiques :

*W. est le premier romancier noir à recevoir tel prix ou à entrer dans telle académie : lisez son livre, forcément fabuleux. X. est la première écrivaine lesbienne à voir son livre publié en écriture inclusive : c'est le grand texte révolutionnaire de notre époque. Y est bisexuel athée le jeudi et mahométan cisgenre le vendredi : son récit est magnifique et émouvant et si vrai ! Z. a tué sa mère en la violant, et lorsque son père vient la voir en prison, elle le branle sous la table du parloir : son livre est un coup de poing dans la gueule*⁹³.

Comme le fait tout le roman, Siga D. critique ici encore une fois cette tendance à juger les œuvres littéraires non pas d'abord à partir de leur valeur littéraire mais plutôt à partir d'éléments externes survalorisés et instrumentalisés comme, dans ce cas, les étiquettes identitaires, les aspects sensationnels ou l'exploit de la première fois. Si, dans la fiction, ce passage, via son exagération volontaire, relève de la caricature, il trouve cependant un écho assez troublant avec certaines pratiques bien réelles du milieu littéraire. En effet, la première phrase de l'extrait du roman mise en exergue ici peut prendre une tonalité différente quand on s'attarde sur la réalité. Effectivement, lorsque Mohamed Mbougar Sarr a obtenu le prix Goncourt le 3 novembre 2021, la presse s'est empressée le jour même à souligner dans ses titres qu'il était le « premier écrivain d'Afrique subsaharienne à [le] remporter »⁹⁴ ou – avant même de dire un mot sur l'œuvre – qu'il était « également le plus jeune lauréat depuis Patrick Grainville »⁹⁵. Lucide et sans ignorer « les questions politiques qu'il peut y avoir derrière une récompense semblable »⁹⁶, l'écrivain primé a exprimé au micro du Figaro dès l'annonce de sa victoire qu'il espère que « c'est d'abord de littérature qu'il s'agit ici [que] ce n'est pas parce qu'il est africain qu'il l'a eu, [mais] que d'abord il y a un livre qui est à la base de tout cela »⁹⁷. Dans d'autres interviews, Sarr a confirmé cette volonté de voir être mis en avant « d'abord le livre, ensuite le symbole »⁹⁸, volonté qui traverse son roman par cette critique de la négligence des enjeux esthétiques au profit de considérations médiatiques. Cela met en avant la pertinence du miroir entre fiction et réalité que donne à lire *La plus secrète mémoire des hommes*.

⁹³ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.307-308. Nous soulignons.

⁹⁴ LIBÉRATION, « Récompense. Mohamed Mbougar Sarr, premier écrivain d'Afrique subsaharienne à remporter le prix Goncourt », https://www.liberation.fr/culture/livres/mohamed-mbougar-sarr-remporte-le-prix-goncourt-20211103_KANFXJ56JVBPPKJM4B6FTDUDQE/ (Page consultée le 17 mars 2025)

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ LE FIGARO, « Goncourt : Mohamed Mbougar Sarr salue “un signal très fort” », https://www.youtube.com/watch?v=h5_2Z-Gth48&ab_channel=LeFigaro (Page consultée le 17 mars 2025) Time code : 1:00.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ GATEMERI, « Ne pas céder à la médiocrité - Mohamed MBOUGAR SARR #95 », https://www.youtube.com/watch?v=d8_vg1f2e8U&ab_channel=GATEMERI (Page consultée le 20 mars 2025) Time code : 6:39.

1.2.2 La critique et l'histoire littéraire d'hier à aujourd'hui

Il nous faut désormais relever en quoi *La plus secrète mémoire des hommes* s'attache particulièrement à questionner la construction du discours critique – qu'il soit journalistique ou universitaire – et celle de l'histoire littéraire quand ces discours touchent aux écrivains africains dans le champ littéraire français. Le roman de Sarr s'attarde d'abord à dénoncer la critique journalistique du passé, marquée par des biais raciaux, qu'ils soient implicites ou explicites. Ceci est en grande partie rendu possible par le fait qu'il s'inspire directement de « l'affaire Ouologuem ». En effet, Mohamed Mbougar Sarr a pu lui-même décrire son texte comme « l'histoire déformée de Yambo Ouologuem »⁹⁹, à qui il a dédié son œuvre. Cependant, il faut souligner, comme l'a fait Elara Bertho, que l'épisode Ouologuem n'est pas le seul caché au sein de ce roman. De fait, si cette affaire est centrale au texte de Mohamed Mbougar Sarr, d'autres pistes peuvent être suivies à travers d'autres scandales littéraires, donnant ainsi « une épaisseur historique toute particulière au personnage d'Elimane »¹⁰⁰. Plus largement, ces inspirations parallèles nous semblent permettre à Sarr de souligner que l'affaire Ouologuem ou celle d'Elimane ne sont pas des cas isolés, ce qui appuie l'institutionnalisation du racisme dans le champ littéraire que le roman critique, comme nous le verrons. Ainsi, après s'être attardée sur l'affaire Ouologuem, Bertho passe rapidement en revue trois autres affaires et présente leurs liens avec Elimane. De la sorte, elle souligne comment, aussi bien dans l'affaire Camara Laye en 1954, Bakary Diallo en 1926 et celle de René Maran en 1921, les critiques associées aux accusations « ont [aussi] un arrière-goût de racisme, conscient ou non »¹⁰¹. En relevant que l'affaire Ouologuem n'est pas la seule inspiration de Mohamed Mbougar Sarr, Bertho ouvre la voie à une précision que nous pouvons ajouter : Sarr a bien confirmé que la véritable référence pour les articles de presse imaginaires de son roman « sont les articles qui ont accueilli *Batouala* qui, élogieux ou agressifs, se trompaient sur le même point, ou en tout cas partaient d'un point de vue qui était d'abord racial, un point de vue vraiment biologique »¹⁰². Néanmoins, cet aveu de l'auteur sur l'inspiration précise de la réception du texte de René Maran pour son propre roman ne change pas réellement la donne : c'est en effet avec tout cet arrière-plan historique,

⁹⁹ *Ibid.* Time code : 9:06.

¹⁰⁰ BERTHO Elara, *op.cit.*, p.497.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.503.

¹⁰² BERTHO Elara, BIEN-AIMÉ Gaëlle, SARR Mohamed Mbougar, MONGO M'BOUSSA et RIFFARD Claire, « Écrire après René Maran », <https://elam.hypotheses.org/4218> (Page consultée le 15 juin 2025). *Batouala* est le roman publié en mai 1921 qui permettra à René Maran de recevoir le prix Goncourt la même année, cent ans avant Mohamed Mbougar Sarr.

marqué de racisme, que Mohamed Mbougar Sarr a travaillé sa fiction qui joue de la réalité pour offrir au lecteur un regard critique sur « les frontières racialisées de la littérature française »¹⁰³.

Ces précisions permettent désormais de revenir sur l'œuvre, et plus particulièrement sur la mise en abyme des articles que le Diégane-enquêteur est allé consulter dans les archives de la presse¹⁰⁴. Entre les entrées de son journal et via un changement typographique (de Times New Roman à Arial), Diégane nous livre des extraits de ces critiques journalistiques des années trente. On peut les diviser en deux temps : avant et après les accusations de plagiat. Mais dans les deux cas, la réaction d'Elimane face à ses critiques reste la même : il est « abattu »¹⁰⁵ car aucun de ceux-ci « ne comprenait, qu'[ils] fais[aient] tous, même ceux qui prenaient sa défense, des contresens de lecture »¹⁰⁶, qu'ils ne le lisaient pas ou, pire, qu'ils lisaient mal, et que c'était un péché. C'est le personnage de Thérèse Jacob qui aide à éclairer cette réaction d'Elimane : « ce qui l'a chagriné, c'est que vous [les critiques] ne l'ayez pas vu comme écrivain, mais comme phénomène médiatique, comme nègre d'exception, comme champ de bataille idéologique. Dans vos articles, peu ont parlé du texte, de son écriture, de sa création »¹⁰⁷. Ces paroles révèlent un profond mal-être chez Elimane, provoqué par ces critiques fictionnelles. Ce trouble n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui qu'a connu le jeune René Maran à la suite des critiques réelles qui ont inspiré celles de *La plus secrète mémoire des hommes*¹⁰⁸. Une nouvelle fois, ce qui est ici pointé du doigt – et accentué par la souffrance psychologique qu'elle inflige à cette figure d'écrivain fictionnalisé – est une lecture qui ne juge pas un écrivain par son œuvre mais par des éléments extérieurs. La fictionnalisation de cette figure d'auteur et sa réponse aux critiques permet ainsi de renvoyer aux difficultés que peuvent rencontrer de nombreux écrivains réels, comme René Maran, face à la réception critique de leurs œuvres.

C'est néanmoins dans les critiques qui arrivent avant les accusations de plagiat que l'on peut relever certains des poncifs les plus marquants que Mohamed Mbougar Sarr s'est amusé à réécrire et qui sont tous marqués de ce racisme « conscient ou non »¹⁰⁹ des critiques réelles. Ainsi, sous la plume d'Édouard Vigier d'Azenac, le roman d'Elimane ne serait que « la bave d'un sauvage qui, se prenant pour le maître-artificier d'une langue dont il ne domine

¹⁰³ BURNAUTZKI Sarah, *Les frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris, Honoré Champion, 2017.

¹⁰⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.87.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.234.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.234.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.235.

¹⁰⁸ BERTHO Elara, *op.cit.*, p.503.

¹⁰⁹ *Ibid.*

qu'insuffisamment le feu subtil, finit par s'y brûler les ailes »¹¹⁰. Ici, l'on retrouve ce qu'Elara Bertho relevait des critiques réelles : « la maîtrise du français pose toujours problème ; ce qui est en jeu, c'est l'appropriation de la langue du colonisateur par les colonisés »¹¹¹, refusée ici par le critique. À cela s'ajoute l'imaginaire raciste et colonial du « sauvage », utilisé dans ce cas pour souligner la teneur hautement idéologique du rôle des critiques comme Vigier d'Azenac. Ceci permet de mettre en évidence le caractère toujours construit et situé de la critique. L'idéologie du personnage est d'ailleurs explicitement livrée aux lecteurs quand ils découvrent sa biographie¹¹² dans le *Rapport suicides ou meurtres* de Brigitte Bollème et, par là même, qu'il était « un partisan enragé de l'entreprise coloniale en Afrique »¹¹³ et tenait « les Noirs pour des sous-hommes (ou des sur-singes) qui ne mériteraient rien que la servitude et ne sauraient par conséquent prétendre s'élever jusqu'à l'humanité (et encore moins jusqu'à l'écriture) »¹¹⁴. En explicitant l'arrière-pensée choquante de ce lecteur d'Elimane, Sarr se donne l'occasion d'éveiller la conscience de son propre lecteur en lui rappelant de rester attentif aux dangers du racisme systémique dans le monde littéraire qui ne se révèlent pas toujours de manière aussi explicite.

Et justement, si les critiques opposées de Tristan Chérel et celle d'Auguste-Raymond Lamiel ne sont pas aussi explicites, elles restent problématiques car elles participent d'une même logique essentialisante. Sarr fictionnalise en fait ce qu'il estime être un horizon d'attente partiellement raciste à l'égard des auteurs africains : certains critiques attendent de ces écrivains qu'ils écrivent d'une certaine manière, et pas d'une autre. Ainsi, d'un côté, Chérel attendait du *Labyrinthe de l'inhumain* « plus de couleur tropicale, plus d'exotisme, plus de pénétration dans l'âme purement africaine »¹¹⁵ – une attente qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler une note de lecture négative à l'encontre d'un manuscrit du *Devoir de violence* qui l'accusait d'un « manque total d'originalité africaine »¹¹⁶. De l'autre côté, Lamiel – à qui on doit l'appellation problématique de « Rimbaud nègre »¹¹⁷ – voit dans *Le Labyrinthe de l'inhumain* « le chef-

¹¹⁰ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.93.

¹¹¹ BERTHO Elara, op.cit., p.503.

¹¹² À la lecture de cette partie, on ne peut s'empêcher de penser au roman de BOLAÑO Roberto, *La littérature nazie en Amérique*, traduit par Robert Amutio, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020.

¹¹³ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.300.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p.98.

¹¹⁶ ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem », op.cit., p.4.

¹¹⁷ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.89. Cette appellation est problématique à bien des égards. Si, déjà, le terme « nègre » est plus que chargé historiquement, l'accoler au nom de Rimbaud peut se lire comme une réduction identitaire : la singularité d'Elimane n'est pas reconnue pour elle-même mais par ressemblance à une figure centrale du canon occidental. C'est encore une fois une forme

d'œuvre d'un Noir : tout y est africain jusqu'à la moelle »¹¹⁸. C'est précisément le caractère construit du discours essentialiste qui est mis en cause ici par le roman : ces deux lectures, bien qu'opposées en apparence, dévoilent une même tendance à réduire l'œuvre d'un écrivain africain à son « africanité », à comprendre ici comme « une sorte d'originalité primaire qui n'a rien à voir avec la conception senghorienne rapprochant africanité et négritude »¹¹⁹. Que ce soit, pour Chérel, l'attente d'un exotisme stéréotypé ou, pour Lamiel, l'affirmation d'une essence africaine, ces lectures perpétuent la vision réductrice de la littérature africaine critiquée par le roman. En effet, nous rejoignons ainsi Oana Panaïté quand elle affirme que *La plus secrète mémoire des hommes* recourt à la satire pour critiquer cette vision et « pour dénaturer les présupposés sur la race ou l'identité [et] exhiber, au contraire, la nature sociale, construite et intentionnelle des stratégies d'infériorisation et de marginalisation »¹²⁰. La satire se marque ici par l'insertion dans la structure du roman de ces créations de Sarr que Genette aurait appelées un « pseudo-métatexte »¹²¹, c'est-à-dire des critiques imaginaires dans lesquelles l'auteur pratique le pastiche d'un genre : ici, celui de la critique littéraire journalistique. Ce faisant, Sarr recrée une scène médiatique reculée de trente ans par rapport à l'affaire Ouologuem qui inspire le roman, permettant d'afficher une critique journalistique au racisme nettement plus décomplexé. L'auteur exagère le trait en passant par l'accumulation de ces discours censés être externes, ce que le changement typographique accentue. L'exagération, typique de la satire, se lit aussi directement dans les extraits racistes les plus explicites dont nous avons discuté plus haut ou, au contraire, via des critiques positives vicieuses de l'œuvre d'Elimane car toujours essentialisantes. Enfin, la satire se marque par une mise à distance : en incorporant ces extraits au journal de Diégane sans les commenter dans un premier temps et en les faisant terminer chacune des entrées où ils apparaissent, le texte laisse le lecteur seul face à l'absurdité de ces discours construits et l'invite à s'en moquer.

Cependant, la mise en tension des discours critiques et de l'histoire littéraire se lit particulièrement bien dans la réécriture de « l'affaire Ouologuem » que propose Sarr. Si nous reviendrons plus loin sur la relation entre la vie réelle de Yambo Ouologuem et celle fictionnelle

d'exotisation qui est en jeu ici et qui fige de manière problématique la figure d'Elimane dans une position marginalisée car il ne pourrait se définir qu'à partir de ce canon occidental et son origine.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ LAARABI Norddine et DARKHA Houria, « La Plus secrète mémoire Des Hommes De Mohamed Mbougar Sarr : Une allégorie De l'écrivain Africain d'expression française », dans *Revue Des Sciences Humaines Et Sociales De l'Académie Du Royaume Du Maroc*, vol. 2, n° 2, mars 2024, p.198.

¹²⁰ PANAITÉ Oana, *op.cit.*, p.339.

¹²¹ GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p.143. Comme souligné par NISSIM Liana, *op.cit.*, p.26.

d'Elimane Madag Diouf, on peut déjà souligner qu'ils partagent une même trajectoire : « un immense succès littéraire à Paris, une cabale accusant l'auteur de plagiat, un retour au pays et, finalement, le choix du silence »¹²². Il est donc pertinent de s'attarder un instant sur l'histoire du *Devoir de violence* de l'auteur malien pour expliciter en quoi le reflet de la critique et de l'histoire littéraire que dessine Sarr dans son roman se joue de la tension entre fiction et réalité. Pour ce faire, nous nous baserons sur le travail de Jean-Pierre Orban qui s'est attaché dans son étude¹²³ – en utilisant uniquement les archives du Seuil – à relater l'histoire du *Devoir de violence* et « à travers elle, de son auteur, depuis ses premières approches des Éditions du Seuil en 1963 jusqu'à sa retraite définitive au Mali vers 1976 [e]t son enfermement dans le silence public »¹²⁴. Ce document devient, dans notre contexte, un moyen de révéler les parallèles concrets que Sarr a créé entre le destin littéraire de son personnage fictionnel et celle de l'homme qui l'a inspiré.

Le roman de Yambo Ouologuem est donc publié en 1968 et, si d'abord « [s]a réception sera mitigée et les avis partagés en France »¹²⁵, le succès arrivera le 18 novembre de la même année quand le livre est récompensé du prix Renaudot. Ce succès marqué par cette reconnaissance rappelle celui qu'Elimane n'est pas loin de connaître : « son livre intéressait beaucoup les jurés du Goncourt »¹²⁶. Dans les deux cas, cette consécration institutionnelle, qu'elle ait abouti ou non, illustre le revirement brutal provoqué par les accusations de plagiat : après avoir été acclamé par la critique pour l'un, et presque pour l'autre, les deux auteurs sont finalement accusés de plagiat et terminent leur vie loin du monde littéraire qui les a rejetés. De plus, la description de l'œuvre d'Elimane peut aussi se lire comme une « excellente synthèse de ce qu'était *Le devoir de violence* »¹²⁷ :

[Un critique] révélait 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 apparut bientôt que le livre, pour moitié au moins, était le mélange d'un subtil collage de citations et d'une création originale.¹²⁸

Ainsi, comme Liana Nissim le souligne, malgré le décalage de trente ans entre les œuvres, « l'histoire du livre et de son auteur recoupe bien celle de Ouologuem »¹²⁹. Ce n'est

¹²² BERTHO Elara, « Écrivains "noirs" et prix littéraires. Enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 77, n°3, 2022, p.491.

¹²³ ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem », dans *Continents manuscrits*, Hors-série Yambo Ouologuem, 2018.

¹²⁴ *Ibid.*, p.2.

¹²⁵ *Ibid.*, p.15.

¹²⁶ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.234.

¹²⁷ NISSIM Liana, *op.cit.*, p.26.

¹²⁸ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.219.

¹²⁹ NISSIM Liana, *op.cit.*, p.23.

effectivement qu'en 1972 que « l'affaire Ouologuem » commence réellement avec la publication dans le *Times Literary Supplement* d'un article « incendiaire sur le plagiat que Yambo Ouologuem a commis dans *Le [d]evoir de violence* par rapport à un roman de l'écrivain britannique Graham Greene (1904-1991), *It's a Battlefield* »¹³⁰. Notons déjà ici, comme le fait Elara Bertho, que quand une accusation de plagiat est émise, elle fonctionne selon le mécanisme de la rumeur et dépend fortement de la réputation de l'auteur : « force est de constater que la déflagration n'est pas la même pour un écrivain racisé »¹³¹, ce qui nous rappelle forcément le cas de T.C. Elimane. De la sorte, Ouologuem, accusé de « n'emprunte[r] qu'aux riches »¹³² sera aussi accusé d'avoir plagié *Le Dernier des justes* d'André-Schwarz Bart, des nouvelles de Maupassant ou encore *Les énergumènes* de John D. MacDonald ce qui fera que son texte ne sera plus réédité.

Finalement, en réécrivant cette « affaire Ouologuem », le roman offre à lire le caractère hautement construit et idéologique de l'histoire littéraire, qu'on doit rattacher aux causes et conséquences du scandale médiatique de l'affaire Elimane. Effectivement, le roman, via l'enquête de Diégane, révèle petit à petit les soubassements de la fabrique de l'histoire littéraire et nous fait saisir pourquoi quand Diégane cherche en bibliothèque les parutions remarquables de 1938, il trouve « Bernanos, Alain, Sartre, Nizan, Gracq, Giono, Aymé, Troyat, Ève Curie, Saint-Exupéry, Caillois, Valéry... Rien de moins. Mais pas l'ombre d'un T.C. Elimane ni d'un *Labyrinthe de l'inhumain* »¹³³. Ainsi, c'est en fictionnalisant la fabrique des accusations de plagiat – inspirées du cas Ouologuem – que Sarr peut montrer en quoi « dans les rangées de la bibliothèque universelle, il manque des livres »¹³⁴. Car, au-delà des critiques que nous avons pu analyser jusqu'ici, dans le récit, ce qui met réellement le feu aux poudres, c'est la critique accusatrice de M. Henri de Bobinal. Dans celle-ci, ce professeur d'ethnologie africaine au Collège de France accuse T.C. Elimane de plagiat car, selon lui, son roman serait « une réécriture honteuse d'un des récits de la cosmogonie bassère »¹³⁵, peuple qu'il aurait étudié lors de ses séjours au Sénégal entre 1924 et 1936. C'est à la suite de la lecture de cette critique que M. Paul-Émile Vaillant, titulaire d'une chaire de littérature au Collège de France, intrigué, révélera les « vrais plagiats », c'est-à-dire les plagiats littéraires dont on parlera plus tard. Ce

¹³⁰ ORBAN Jean-Pierre, *op.cit.*, p.26.

¹³¹ BERTHO Elara, *op.cit.*, p.498.

¹³² ORBAN Jean-Pierre, *op.cit.*, p.27.

¹³³ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.49. On soulignera, par la même occasion, le manque de représentation d'écrivaines dans cette liste où seule Ève Curie apparaît.

¹³⁴ SCIENCESPO, « Les traces d'un passage », <https://www.sciencespo.fr/maison-arts-creation/files/scpo-mac-traces-passage-mohamed-mbougar-sarr.pdf> (Page consultée le 10 août 2025)

¹³⁵ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.104.

qu'il faut retenir, c'est que c'est Vaillant qui confirmera à Brigitte Bollème les propos du Senghor fictionnel :

L'article de Bobinal sur *Le Labyrinthe de l'inhumain* était malhonnête. Les dernières années de sa vie, Bobinal s'était enfermé dans un discours raciste, lui qui avait pourtant tant aimé et défendu les cultures indigènes d'Afrique. Cette contradiction est l'énigme profonde de l'homme. La parution du livre de cet Africain avait mis Bobinal hors de lui. Il a alors inventé ce mythe cosmogonique bassère que l'auteur aurait plagié¹³⁶.

Là est toute l'ironie de cette affaire : l'accusation initiale de plagiat est fondée sur un mensonge aux motivations discriminantes puisque, comme l'explique le futur premier président du Sénégal, « les Bassères ne sont pas du Sénégal »¹³⁷. Les lecteurs sont ainsi invités à s'interroger face à cette affabulation marquée une nouvelle fois par ce fond de racisme et à prendre conscience des conséquences de celle-ci : « *Le Labyrinthe de l'inhumain* appartenait à l'autre histoire de la littérature : [...] celle des livres [...] simplement oubliés »¹³⁸. Grâce à notre parcours, on peut saisir comment cet « oubli » peut, dans des cas comme celui-ci, être bien moins innocent qu'il n'y paraît. Il est ainsi central de souligner, comme le fait l'historien de la littérature Alain Vaillant, « la signification fondamentalement politique de l'histoire littéraire, les enjeux pleinement idéologiques que reflètent (ou que dissimulent) ses orientations méthodologiques »¹³⁹. De la sorte, cette mise en scène fictionnelle de la révélation des raisons idéologiques derrière la première accusation montre comment une dénonciation qui pouvait sembler fondée, grâce à l'autorité de Bobinal, peut en fait cacher des motivations absolument discriminantes, voire racistes. En somme, en déconstruisant l'argument d'autorité de M. Henri de Bobinal, *La plus secrète mémoire des hommes* interroge les fondements idéologiques qui mènent à des exclusions littéraires comme celle d'Elimane ou de Ouologuem et met en tension la prétendue objectivité de l'histoire littéraire.

1.2.3 Vers une autre critique et une autre histoire ?

Cette situation de l'écrivain africain francophone face à la critique et l'histoire littéraire française est dénoncée par le roman. Comme nous l'avons montré, rien que par la mise en fiction de cette situation, Sarr place son lecteur dans une position privilégiée pour saisir les problématiques de ces discours construits. Mais en transfigurant l'affaire Ouologuem à l'intérieur de son texte, Sarr se donne aussi l'occasion de faire du personnage de T.C. Elimane une « figure élargie du rapport littéraire, historique et identitaire entre l'Afrique noire et

¹³⁶ *Ibid.*, p.220

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p.22.

¹³⁹ VAILLANT Alain, *L'histoire littéraire*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2023, p.40.

l'Occident blanc, entre la périphérie "francophone" et le centre français, plus précisément parisien »¹⁴⁰. Ce parallèle entre Elimane et Ouologuem – ainsi qu'avec d'autres figures – nous semble donc permettre à Sarr de réinterroger, d'une part, la réception des auteurs africains dans le champ littéraire français et, d'autre part, la manière dont les accusations de plagiat ont pu ou servent encore parfois à réaffirmer des rapports de domination à l'intérieur de ce champ. En effet, c'est en fictionnalisant cet épisode de l'histoire littéraire que Mohamed Mbougar Sarr fait de son roman un lieu de réflexivité. D'un côté, en rejouant et en modifiant le destin littéraire de Ouologuem, Sarr donne à lire une histoire semblable à celle encore trop méconnue de l'auteur malien, ce qui peut se lire comme un geste postcolonial consistant à visibiliser ce qui a été invisibilisé. De l'autre côté, notamment via les articles de presse imaginaires, le roman critique un racisme institutionnalisé dans le monde littéraire en révélant la construction de certains de ses discours afin de contester ce système.

Plus largement, c'est aussi par le sort funeste et ironique réservé à cette critique que *La plus secrète mémoire des hommes* veut remettre en question cette situation. Via le *Rapport suicides ou meurtres*, dont Siga D. fait la lecture à Brigitte Bollème (et donc à Diégane), le lecteur découvre une nouvelle hypothèse dans la reconstruction de la vie d'Elimane : est-ce que cette figure d'écrivain a tué ses propres critiques ? Si Mohamed Mbougar Sarr dit avec le sourire « qu'il faut en rire de cet épisode des critiques qui meurent »¹⁴¹, l'on peut toujours reconnaître la part symbolique du motif de ces prétendus meurtres. En effet, Siga D. voit elle aussi du comique dans l'horreur de la théorie de Brigitte Bollème qui pense qu'Elimane, grâce à sa puissance magique, aurait poussé au suicide ces critiques : selon l'Araignée-mère,

un écrivain qui s'estime incompris, mal lu, humilié, commenté par un prisme autre que littéraire, réduit à une peau, une origine, une religion, une identité, et qui se met à tuer les mauvais critiques de son livre par vengeance : c'est une pure comédie¹⁴².

En livrant une sorte de synthèse de tous les éléments problématiques des lectures institutionnelles que nous avons identifiés dans cette partie, Sarr dénonce à nouveau les lectures réductrices et essentialistes. Cette fois encore, il le fait en recourant à l'exagération satirique, ici en répondant à la violence symbolique de la réception raciste par la violence que représentent ces potentiels meurtres métaphysiques : à l'absurde des lectures réductrices, le roman oppose l'absurde d'une situation. Comme le formule Elara Bertho, Sarr adresse en fait à son lectorat ce

¹⁴⁰ ORBAN Jean-Pierre, « Les fantômes du Goncourt de Mohamed Mbougar Sarr », https://jeanpierre-orban.com/wp/portfolio_page/les-fantomes-du-goncourt/ (Page consultée le 19 mars 2025)

¹⁴¹ LIBRAIRIE MOLLAT, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=m-Fy_pNOFHE&t=17s&ab_channel=librairie_mollat. (Page consultée le 25 mars) Time code : 48:28.

¹⁴² *Ibid.*

message en substance : « regardez l'œuvre et non la couleur de peau de son écrivain, sous risque de finir "suicidé" »¹⁴³. Ce qu'il nous faut rajouter à cette analyse, c'est comprendre que le symbole n'invite évidemment pas à faire disparaître les critiques, mais bien les « réflexes institutionnels racialisés »¹⁴⁴ qu'ils peuvent personnifier et dont la critique de demain devrait se détacher. Grâce à ces mauvaises lectures qui ont symboliquement coûté la vie à leurs auteurs, Sarr propose en réalité une réflexion sur ce qu'est « bien lire » : se détacher d'un horizon d'attente figé et racialisant, pour accueillir les textes dans leur singularité et leur permettre d'exister pour eux-mêmes.

De la même manière, du côté de la diégèse, on peut voir dans l'enquête de Diégane fondant son roman une autre manière de mettre à mal ce *statu quo* problématique. En effet, si très tôt dans le récit la question de la réédition de l'œuvre d'Elimane est posée au moment où elle réapparaît pour permettre au plus grand nombre de la lire¹⁴⁵, cette envie va bien au-delà d'une simple remise en circulation du texte. En fait, si le roman de Diégane devait être publié dans la diégèse, on pourrait surtout voir dans le geste d'écriture de ce livre une tentative de réhabilitation de l'œuvre d'Elimane et de la vie de son auteur dans le champ littéraire qui l'a rejeté et, plus largement, dans la bibliothèque mondiale. Sarr joue ainsi de la tension entre fiction et réalité en superposant son geste postcolonial permettant la redécouverte de Ouologuem à celui, dans le roman, de la redécouverte d'Elimane.

Du côté de la réalité et de manière plus générale, *La plus secrète mémoire des hommes* donne à lire un même processus en illustrant et en s'opposant à la marginalisation de certains auteurs et autrices par la critique et l'histoire littéraire. Tout ceci peut se saisir encore mieux en introduisant les propos de Mohamed Mbougar Sarr lors de la leçon inaugurale de sa Chaire d'écrivain en résidence de Sciences Po. En repartant de la nouvelle *La Bibliothèque de Babel* de Jorge Luis Borges qui décrit une bibliothèque contenant « tout ce qu'il est possible d'exprimer dans toutes les langues du monde »¹⁴⁶, notre auteur s'est demandé ce qu'on pourrait trouver aujourd'hui dans cette bibliothèque universelle. L'on a déjà cité sa conclusion qui invite à questionner les manquements épistémiques de cette bibliothèque puisque, selon lui, il manque des livres dans celle-ci. Nous rejoignons ainsi Joanne Brueton qui interprète cette leçon inaugurale en expliquant que Sarr

¹⁴³ BERTHO Elara, *op.cit.*, p.504.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.56 et p.74

¹⁴⁶ SCIENCESPO, *op.cit.*, p.2.

remet en cause la cécité de cette universalité, autant chez Borges que chez Goethe dans sa conception d'une littérature mondiale qui surpasserait les frontières nationales, culturelles, et linguistiques, car elle procède des rapports de force qui s'exercent au sein des conditions matérielles, commerciales, et culturelles qui octroient de la "valeur" littéraire à certaines œuvres plus qu'à d'autres¹⁴⁷.

En somme, Sarr avec son roman appelle à une « guerre des canons » littéraires, qui doit se comprendre non pas comme une compétition entre les canons mais une confrontation « pour une mise en relation féconde »¹⁴⁸ et qui permettrait, à minima, de reconnaître qu'il en existe plusieurs. En effet, la mise en scène des processus de marginalisation qu'a connus Elimane illustre les rapports de force qui conditionnent en grande partie la place des œuvres dans le monde littéraire. De plus, en invitant à s'interroger sur de tels processus de marginalisation, sur les idéologies problématiques construisant ce canon mais aussi sur les critères implicites ou explicites qui en découlent, Sarr invite le monde littéraire à s'en détacher – ce qui permettrait l'émergence de nouveaux canons, délestés de ces réflexes aliénants. Comme on le verra plus loin, en rassemblant une pléthore de traditions littéraires à l'intérieur de son roman et en les mettant en relation que ce soit dans l'œuvre d'Elimane ou celle de Diégane de façon méta, Mohamed Mbougar Sarr donne forme à ce projet en tentant de donner naissance à une véritable Bibliothèque de Babel. Mais l'on peut déjà dire que cette entreprise se lit dans la réhabilitation fictionnelle du personnage d'Elimane et, de manière indirecte, de celle de la figure qui l'a inspiré : Yambo Ouologuem. Grâce à la mise en scène des violences symboliques que le roman met au fondement de la construction du canon dans son état actuel, *La plus secrète mémoire des hommes* invite à reconsidérer ce dernier pour y intégrer des œuvres qui en ont été exclues pour des raisons extra-littéraires comme *Le Labyrinthe de l'inhumain* et donc comme *Le devoir de violence*. En bref, l'on commence déjà à entrevoir comment le roman de Mohamed Mbougar Sarr, en fictionnalisant la recherche d'une œuvre introuvable et la figure de son auteur disparu, invite à redéfinir notre manière d'appréhender la littérature en tant que lecteurs. Il convient désormais – après s'être focalisé sur le lien entre lecteur et œuvre – d'examiner de plus près cette figure d'auteur fictionnalisée, elle aussi au cœur de l'enquête de Diégane.

¹⁴⁷ BRUETON Joanne, « Courir derrière l'immense littérature occidentale. Le palimpseste de Mohamed Mbougar Sarr », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et CORNELIA Ruhe (éd.), *op.cit.*, p.308-309.

¹⁴⁸ SCIENCESPO, *op.cit.*, p.4.

2 Chercher l’auteur aujourd’hui ?

Cette partie sera l’occasion pour nous de rejoindre Charline Pluvinet et de voir dans la fiction le lieu d’expression privilégié de la situation paradoxale de l’auteur aujourd’hui, rendu possible par son déplacement à l’intérieur de la fiction¹⁴⁹. En effet, il pourrait sembler étrange de revenir à la figure de l’auteur après avoir montré en quoi le roman offre à lire une fictionnalisation – et une complexification – de la « mort » de celui-ci au profit du lecteur. Néanmoins, il est indéniable que, tout au long de *La plus secrète mémoire des hommes*, la figure de l’auteur ici fictionnalisée, par sa recherche, reste un des piliers du roman. Ce semblant de contradiction peut se comprendre en rappelant un autre, cette fois sur le plan théorique. Si, comme on l’a vu, Roland Barthes annonçait la mort de l’auteur en 1968, en 1973, il affirmait dans *Le plaisir du texte* que si, « comme institution, l’auteur est mort [...] dans le texte, d’une certaine façon, je désire l’auteur : j’ai besoin de sa figure [...] comme il a besoin de la mienne »¹⁵⁰. C’est cette tension que Charline Pluvinet reprend au cœur de son ouvrage *Fictions en quête d’auteur* en s’attardant sur la place ambivalente que l’auteur possède depuis au moins la fin du XX^e siècle et que certaines fictions – comme le roman de Sarr – s’approprient. Effectivement, si « la “mort de l’auteur a été annoncée”, remettant en cause l’autorité qu’il exerçait [...] il reste désiré par le lecteur et conserve une fonction de premier plan dans la littérature : son nom, son corps et sa posture accompagnent son œuvre »¹⁵¹. C’est ainsi que peut se jouer cette tension qui ne se résout jamais : d’un côté, il existe un travail de mise à distance de l’auteur, de son ampleur historique, sa fonction littéraire et sa position sociale, tandis que, de l’autre, le désir du lecteur fait de sa présence un incontournable¹⁵². Pensons simplement au succès actuel de formes référentielles comme la biographie d’écrivain ou l’autobiographie, que Pluvinet lit comme le signe, malgré tout, de notre fascination – proche du fantasme – pour cette figure¹⁵³. En voyant dans l’enquête biographique de Diégane autour de T.C. Elimane une métaphore de ce « désir » de l’auteur, l’on peut alors lire *La plus secrète mémoire des hommes* comme une « fiction en quête d’auteur » qui emprunte « la voie de la fiction pour explorer les possibles de ce personnage singulier »¹⁵⁴.

¹⁴⁹ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.10.

¹⁵⁰ BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p.45-46.

¹⁵¹ PLUVINET Charline, *op.cit.*, cf. quatrième de couverture.

¹⁵² *Ibid.*, p.10.

¹⁵³ *Ibid.*, p.9.

¹⁵⁴ *Ibid.*

2.1 Entre fiction et réalité

Pour façonner les différentes figures d'auteurs qui foisonnent dans ce roman, Mohamed Mbougar Sarr est passé par ce que Pluvinet nomme un procédé d'autoreprésentation¹⁵⁵. En effet, comme elle l'explique, le personnage de l'auteur est loin d'être un personnage comme les autres : « d'inspiration autobiographique ou non, historique ou imaginaire, ce personnage se définit par son activité littéraire qui le lie nécessairement à l'auteur réel du texte »¹⁵⁶. Parce qu'ils se rejoignent dans leur identité d'écrivain, elle voit dans ces confrères d'écriture fictionnels des doubles de l'écrivain réel, même si le reflet qu'en offre la fiction est parfois trouble et qu'il existe des différences manifestes entre eux¹⁵⁷. Dans le cas du roman de Sarr, la pléthore de personnages d'écrivains qu'il met en scène invite à examiner leurs trajectoires fictives par rapport à la réalité, afin de mettre en lumière leurs effets potentiels.

2.1.1 Des auteurs réels dans la fiction

Dans un premier temps, il est intéressant, afin d'en mieux saisir les limites, d'approfondir la séparation que l'on a déjà faite entre ces personnages d'auteurs, les répartissant en deux groupes distincts selon leur nature référentielle. En effet, une typologie classique du personnage d'écrivain fictionnalisé explique qu'il « peut être un personnage de roman créé par l'imagination [ou bien] un personnage d'écrivain réel qui se réinvente dans la fiction »¹⁵⁸. Ici, nous nous focaliserons rapidement sur cette deuxième option qui, bien qu'elle prenne des formes différentes, est facilement repérable dans le roman de Mohamed Mbougar Sarr où les noms d'auteurs réels de l'histoire littéraire abondent. Dans cette sous-partie, nous nous limiterons à analyser comment ces apparitions d'écrivains réels jouent un rôle central dans l'effet de réel que le roman cherche à construire et, par là même, vient en aide aux personnages d'auteurs imaginaires.

D'abord, on remarque que, tout au long de son texte, Mbougar Sarr nomme en passant des auteurs connus du panthéon littéraire, sans qu'ils deviennent nécessairement des

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.11.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.97.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.15. D'une part, dans l'usage de ce pronominal, il faut bien entendre que cela peut être aussi bien l'auteur réel du texte qui se réinvente dans la fiction que ce même auteur réel qui réinvente d'autres figures réelles dans ses textes. D'autre part, ici, nous ne suivons pas complètement la première typologie qu'offre Charline Pluvinet dans son ouvrage qui relève non pas simplement deux mais trois natures fictionnelles des personnages d'auteur en y ajoutant un personnage non-référentiel qui, en perturbant l'identification de l'auteur signant le livre, s'insère tout de même dans l'histoire littéraire via la pseudonymie ou l'hétéronymie (p.15). Nous laissons de côté ce troisième pôle tout simplement à cause de l'absence d'un tel procédé dans le roman de Mohamed Mbougar Sarr.

personnages à part entière. Ainsi, à côté de la longue liste d'écrivains phares de l'année 1938 que l'on a déjà pu citer, l'on peut retrouver, pêle-mêle, Homère, Flaubert, Toni Morrison, Romain Gary, Kundera, Borges ou encore Joyce Carol Oates, auxquels Sarr, via ses personnages, fait référence à l'intérieur de la diégèse¹⁵⁹. Comme le dit Khalid Lyamlahy, « l'accumulation des références est au cœur du projet littéraire de Mbougar Sarr et au service de l'ambition totalisante de son roman »¹⁶⁰. Plus encore, il nous semble qu'elle participe aux *effets de référentialité* que donne à lire le texte. Selon Pluvinet, ces effets renvoient « au sentiment de la proximité du personnage avec le monde réel »¹⁶¹ et sont à saisir dans ce roman en lien avec la construction des autres personnages d'auteurs qui, eux, ne sont pas des personnages réels fictionnalisés. Ainsi, quand le personnage de Diégane fait référence à Romain Gary et *La promesse de l'aube* pour parler plutôt d'un « serment de la nuit »¹⁶², l'on peut évidemment y voir le jeu intertextuel sur lequel nous reviendrons plus loin, mais surtout l'effet de référentialité que cherche à mettre en place le roman. En effet, en faisant de Diégane un lecteur de Gary, le texte joue d'une référence à la littérature (ici la mention d'un auteur et d'une œuvre réelle) pour nourrir l'effet de référentialité en rapprochant Diégane du monde extratextuel connu du lecteur¹⁶³. De manière similaire, lorsque, dans son *Précis des littératures nègres*, Diégane tombe « entre Tchichellé Tchivéla et Tchicaya U Tam'si [...] sur le nom, inconnu, de T.C. Elimane »¹⁶⁴, le roman place le personnage fictionnel d'Elimane entre deux écrivains réels congolais, ce qui renforce le sentiment de rapprochement de T.C. Elimane avec la réalité. Ici, le brouillage est d'autant plus fort au vu des auteurs cités autour d'Elimane : le fait qu'ils soient moins connus qu'un Romain Gary, par exemple, rend d'autant plus crédible l'apparition d'un nom inconnu au sein d'une liste parfois elle-même peu familière au lecteur. Ce sentiment est d'autant plus accentué par le caractère scolaire et documentaire de ce précis de littérature que Diégane décrit dans le texte comme « une de ces increvables anthologies qui, depuis l'ère coloniale, servaient d'usuels de lettres aux écoliers d'Afrique francophone »¹⁶⁵. Sarr, en jouant de l'autorité de ce manuel scolaire censé donner un aperçu de l'histoire littéraire

¹⁵⁹ Dans l'ordre dans lequel nous citons ces noms : SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.18 – p.110 – p.62 – p.82 – p.108 – p.62.

¹⁶⁰ LYAMLAHY Khalid, « Pour une lecture textuelle et critique de Mbougar Sarr », <https://zone-critique.com/critiques/pour-une-lecture-textuelle-et-critique-de-mbougar-sarr/> (Page consultée le 14 juin 2025) Notons que Khalid Lyamlahy reproche à Mohamed Mbougar Sarr cette accumulation de références et considère que cette prolifération produit une sorte de « trop-plein référentiel » qui tend à reléguer l'écriture et le texte au second plan.

¹⁶¹ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.99.

¹⁶² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.82.

¹⁶³ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.100.

¹⁶⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.21.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.20.

réelle, mime l'insertion de ce texte dans son roman comme s'il existait réellement, en faisant copier à Diégane un passage entier de l'anthologie qu'il aurait gardée¹⁶⁶.

Cet effet de référentialité se ressent peut-être encore plus lorsque le récit fait apparaître les personnages du roman « aux côtés de personnages historiques »¹⁶⁷. Ici, l'on s'éloigne de la simple référence pour vraiment s'intéresser aux personnages d'auteurs réels fictionnalisés dans *La plus secrète mémoire des hommes*. Nous avons déjà évoqué le rôle clé que joue le personnage de Léopold Sédar Senghor dans le roman, révélant la supercherie derrière la première accusation de plagiat à l'encontre d'Elimane. Ajoutons à ceci que son apparition dans la diégèse participe, à l'instar des cas ci-dessus, à ce que Jean-Marie Schaeffer considère comme la « stratégie de contamination [entre monde historique et monde fictionnel] la plus communément mise au service de l'effet de réel [...] qui consiste à introduire des éléments inventés (personnages et actions) dans un univers globalement référentiel »¹⁶⁸. En imaginant que le futur président du Sénégal aurait joué un rôle dans « l'affaire Elimane » – comme il en a réellement joué un dans l'affaire Ouologuem¹⁶⁹ – le roman continue à brouiller la frontière entre fiction et réalité. Il inscrit ainsi l'histoire d'Elimane dans un contexte historique vraisemblable puisqu'il prend soin de rendre compte de figures importantes qui auraient été contemporaines de l'affaire.

De façon plus substantielle et fictionnalisée, la présence de Gombrowicz et Sábato dans la diégèse joue le même rôle dans la construction du personnage fictionnel d'Elimane et son inscription dans un monde littéraire vraisemblable et proche de la réalité. Ainsi, quand Siga D. rapporte la parole de la poétesse haïtienne – personnage purement fictionnel – à Diégane, le lecteur découvre un pan de la vie d'Elimane en Argentine, où « ses plus proches amis étaient Gombrowicz et Sábato »¹⁷⁰. La poétesse haïtienne prend le temps de décrire ces deux personnages secondaires, « leur caractère respectif, [le] style de chacun »¹⁷¹, ce qui permet au

¹⁶⁶ En lisant les passages de cette anthologie fictionnelle inventée par Sarr, on ne peut pas s'empêcher de penser une nouvelle fois au travail de Roberto Bolaño dans *La littérature nazie en Amérique* qui écrivait déjà un faux mais vraisemblable manuel de littérature.

¹⁶⁷ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.99.

¹⁶⁸ SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1999, p.142. Cité par Charline Pluvinet (p.100).

¹⁶⁹ Senghor écrivait, à propos de Ouologuem ceci : « Je ne nie pas son très grand talent, mais il n'y a pas que le talent, il n'y a pas que le génie littéraire, il y a aussi une attitude morale, en face de la vie, en face des grands problèmes. Je pense que c'est affligeant. Je ne veux pas employer un mot sévère, quand on voit des nègres puisqu'il faut les appeler par leur nom, qui ont un succès littéraire et qui disent aux blancs ce qui est agréable aux blancs, et qui n'osent pas affirmer leur foi dans leur ethnie, dans leurs idées. On ne peut pas faire une œuvre positive quand on nie tous ses ancêtres ». Cité par ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem », *op.cit.*, p.52.

¹⁷⁰ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.338.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.372.

lecteur d'apprendre, entre autres, que l'Argentin était « un homme plus taciturne »¹⁷² que le Polonais qui était, selon le roman, « plus dur, mais aussi le plus gai et le plus fantasque »¹⁷³ des deux. Ceci contribue à véritablement donner chair à ces figures dans le roman et de s'éloigner de la simple référence comme ailleurs. D'autant plus que la poétesse donne la parole à ces figures du monde littéraire de la deuxième moitié du XX^e siècle car ils ont été, avant Elimane, ses « maîtres en littérature »¹⁷⁴. De la sorte, leurs voix permettent au récit d'éclairer davantage la vie d'Elimane. Ainsi, dans la continuité des effets de référentialité abordés plus haut, les Gombrowicz et Sábato fictionnalisés rapprochent les personnages imaginaires de la poétesse haïtienne et d'Elimane de figures réelles de l'histoire littéraire, grâce aux relations qu'ils auraient entretenues et auxquelles le roman nous invite à croire. Plus largement, l'inscription d'Elimane aux côtés de ces figures fictionnalisées de la littérature mondiale permet à Sarr de montrer que T.C. Elimane fait lui aussi partie de ce mouvement littéraire mondial : l'auteur explique que la fréquentation du cercle de Buenos Aires était un moyen de dire « que cet écrivain n'était pas simplement un écrivain africain au sens où il serait enfermé dans les limites géographiques ou culturelles ou même littéraires du continent »¹⁷⁵. Si, comme on le verra, *Le Labyrinthe de l'inhumain* constituait déjà pour Sarr un moyen d'ouvrir Elimane à la littérature mondiale, c'est ici à travers la trajectoire personnelle du personnage – c'est-à-dire sa vie et particulièrement ses amitiés avec ces figures d'écrivains réels – que l'auteur peut le faire. L'on peut alors saisir comment ces personnages tirés de la réalité sont, entre autres, un moyen pour Sarr de construire ses autres personnages d'écrivains imaginaires vis-à-vis du réel.

2.1.2 Des écrivains imaginaires ?

2.1.2.1 Entre Elimane Madag Diouf et Yambo Ouologuem

En continuant à suivre cette distinction entre personnages d'écrivains réels réinventés dans la fiction et personnages imaginaires, on remarque que *La plus secrète mémoire des hommes* en offre une intéressante complexification quand ces derniers sont analysés. En effet, si T.C. Elimane est un personnage imaginaire qui n'a donc jamais existé dans la réalité, certains aspects de son existence rappellent celle de Yambo Ouologuem, dont Mohamed Mbougar Sarr s'est inspiré pour donner vie à son personnage. Avant d'aller plus loin, il est important de

¹⁷² *Ibid.*, p.358.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.372 et p.358.

¹⁷⁵ LE POINT, « Mohamed Mbougar Sarr, le détective littéraire », https://www.youtube.com/watch?v=8KBPFEMCZn0&ab_channel=LePoint (Page consultée le 15 avril 2025)
Time code : 23:17.

rappeler que cette reconnaissance de l'inspiration auctoriale est loin d'aller de soi. De façon évidente, un lecteur ne connaissant pas l'existence de Ouologuem ou encore les détails de la biographie de Mohamed Mbougar Sarr ne pourrait faire les liens que nous développerons ici, sans que cela n'empêche sa compréhension globale du roman. Comme l'explique Pluvinet, l'évaluation du rapport au réel des personnages d'auteur « ne prend sens que par rapport à un “observateur”, lecteur particulier, qui sera plus ou moins sensibles aux effets du texte selon ses connaissances et selon l'appareil éditorial mis en place »¹⁷⁶. Cette section est l'occasion pour nous de partager ces moments où l'on croit pouvoir repérer la réalité à l'intérieur de la fiction pour en voir le plein potentiel, tout en soulignant l'importance des décalages entre les deux qui appuient la tension entre fiction et réalité au fondement du roman.

D'abord, Elimane peut être considéré comme un double fictionnel de Yambo Ouologuem. Comme on l'a déjà montré plus haut en nous focalisant sur l'affaire Ouologuem, ces deux figures partagent des trajectoires similaires. La biographie de l'écrivain fictionnel, T.C. Elimane, présente en effet des similitudes frappantes avec celle de l'écrivain malien, sans pour autant que leurs parcours ne se superposent complètement. Ainsi, comme Ouologuem, Elimane est né dans un pays africain anciennement colonisé par la France. Tous deux ont commencé leurs études dans leur pays natal avant de les poursuivre en France. Le lecteur pourrait ainsi voir dans « le grand lycée parisien »¹⁷⁷ dans lequel Elimane a entamé son hypokhâgne une référence au lycée Henri IV, où Ouologuem l'a aussi commencée¹⁷⁸. Par ailleurs, comme on l'a déjà analysé plus haut, à l'instar de Ouologuem, Elimane connaît une carrière d'étoile filante dans le champ littéraire français, marquée par des accusations de plagiat. Face à celles-ci, leur réponse sera, au final, la même : le silence et un retour au pays. En effet, comme on apprend qu'Elimane est « revenu en 1986, six ans après la mort de Koumakh »¹⁷⁹ dans son village, au milieu des années 70, Ouologuem est retourné au Mali pour s'installer à Sévaré¹⁸⁰. De cette autre vie de Ouologuem, l'on sait peu de choses, lui qui a « fini sa vie reclus, en ermite »¹⁸¹, tout comme Elimane. On peut ainsi apercevoir l'inspiration de Sarr pour son personnage quand on sait que, comme l'explique Jean-Pierre Orban, Ouologuem à la fin de sa vie « coupe les

¹⁷⁶ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.99.

¹⁷⁷ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.225.

¹⁷⁸ ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem », *op.cit.*, p.2.

¹⁷⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.438.

¹⁸⁰ ORBAN Jean-Pierre, « Contre, sans et après Ouologuem : le paradoxe des (ré)éditions et des études de son œuvre », <https://www.fabula.org/colloques/document6003.php> (Page consultée le 13 juin 2025)

¹⁸¹ MOURGES Elsa, « Yambo Ouologuem, l'écrivain prodige oublié », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/yambo-ouologuem-l-ecrivain-prodige-oublie-9268191> (Page consultée le 13 juin 2025)

ponts avec l'Occident, les Blancs, les thérapies européennes [...] devient le sage du village, spécialiste de la médecine par les plantes, adhère à l'Islam »¹⁸² et devient même marabout¹⁸³. Ce portrait est ainsi très proche de celui qui est fait d'Elimane Madag Diouf à Diégane à la fin de son enquête. Ce dernier apprend que, quand Elimane est retourné dans son village natal,

[s]on savoir, sa connaissance du monde, son expérience du visible et de l'invisible, ses dons, l'ont élevé au rang d'autorité spirituelle [...] il faisait des consultations mystiques dans sa chambre – sa réputation, après quelques miracles dans le village (principalement des guérisons), s'était très vite établie, puis répandue¹⁸⁴.

Enfin, si Yambo Ouologuem et T.C. Elimane partagent bien quelque chose, c'est une même date de décès : 2017. En effet, quand Diégane arrive finalement au village natal d'Elimane le 15 septembre 2018¹⁸⁵, Maam Dib lui dit ceci : « l'homme que tu cherches n'est plus là. Il nous a quittés l'année dernière »¹⁸⁶. De la sorte, Ouologuem et Elimane disparaissent dans leur pays natal la même année, ce qui clôture bien l'inspiration de Sarr de la vie de l'un pour l'autre.

Cependant, les divergences entre ces deux vies sont nombreuses. Tandis qu'Elimane Madag Diouf est né en 1915 dans un village près « d'un bras du fleuve Sine Saloum »¹⁸⁷ au Sénégal, Yambo Ouologuem naît le 22 août 1940 à Bandiagara dans l'actuel Mali. À ce niveau, le choix de Sarr de s'éloigner de son modèle n'est pas anodin. D'un côté, ce déplacement géographique, du Mali au Sénégal, permet à Mohamed Mbougar Sarr d'inscrire son œuvre dans un cadre qui lui est plus familier : son Sénégal natal. De l'autre, comme l'explique bien Orban, en décalant leurs dates de naissance d'un quart de siècle, Sarr est amené à « modifier toute la temporalité du roman, d'allonger la vie de son modèle jusqu'à son extrême limite, de multiplier les phases de la vie d'Elimane, mais aussi d'aborder la période de l'occupation nazie en France et ce qui s'en est suivi »¹⁸⁸. Rajoutons à cela le fait que Yambo Ouologuem n'a pas, contrairement à T.C. Elimane, publié qu'une seule œuvre : à côté du *Devoir de violence*, on lui doit *Lettre à la France nègre*, *Les mille et une bibles du sexe* sous le nom d'Utto Rodolph ou encore *Les moissons de l'amour* et *Le secret des orchidées* sous le pseudonyme de Nelly Brigitta, ce qui diffère fortement du mythe de l'auteur à l'œuvre unique qu'est Elimane¹⁸⁹. Dans une même optique de radicalisation des faits, si tous deux finiront dans le silence, leur manière

¹⁸² VIAL Adrien, « Yambo Ouologuem, destin d'un homme-livre », <https://afriquexxi.info/Yambo-Ouologuem-destin-d-un-homme-livre> (Page consultée le 13 juin 2025)

¹⁸³ STEEMERS Vivan, *Le (néo)colonialisme littéraire*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2012, p.175.

¹⁸⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.442.

¹⁸⁵ Le lecteur peut confirmer cette date s'il suit bien la chronologie qu'explicite Mohamed Mbougar Sarr à travers les titres des différentes sections qui forment la *Première partie* du *Troisième livre*. Diégane arriverait ainsi au village au J+1 du 14 septembre, jour de la manifestation et de la tentative de suicide de Chérif (p.397).

¹⁸⁶ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.433.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.426.

¹⁸⁸ ORBAN Jean-Pierre, « Les fantômes du Goncourt de Mohamed Mbougar Sarr », op.cit., p.3.

¹⁸⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.18.

de réagir au scandale révèle également une différence majeure : quand, face aux accusations de plagiat, Elimane a choisi le silence absolu au point de se battre avec son éditeur afin qu'il n'écrive pas un article pour les démentir¹⁹⁰, Ouologuem s'est lui au contraire défendu à plusieurs reprises aux côtés de sa maison d'édition, notamment en demandant un droit de réponse « publié dans l'édition du *Figaro Littéraire* du 10 juin 1972 »¹⁹¹. Ce décalage mis en place par Sarr permet de donner un caractère presque mythique au personnage d'Elimane qui, face à la violence institutionnelle, ne trouve pas d'autre réponse que le mutisme. En radicalisant de la sorte les faits inspirés de l'histoire de Ouologuem, Sarr prolonge sa réflexion sur les conditions des auteurs africains dans le champ littéraire français, tout en suggérant que le silence peut être à la fois le signe d'une exclusion et un geste de résistance. Au final, l'enquête biographique de Diégane nous révèle bien en quoi Elimane n'est pas Ouologuem : rappelons simplement encore que, par exemple, leur enfance et leurs histoires familiales sont loin d'être les mêmes, que Ouologuem n'a logiquement pas « participé à la Résistance »¹⁹², contrairement à Elimane, et que l'écrivain malien n'a pas non plus passé des « années d'errance [...] en Europe après la guerre [qui] marquaient le début de sa recherche, qu'il a poursuivie en Amérique latine pendant trente ans »¹⁹³.

En somme, ces premiers décalages clairs révèlent l'importance de saisir que *La plus secrète mémoire des hommes* n'est « pas une biographie romancée »¹⁹⁴ de Yambo Ouologuem : le roman s'éloigne largement de la biographie de l'écrivain malien pour construire une véritable œuvre de fiction autonome. Au fond, ce que retient surtout Sarr de la vie du père du *Devoir de violence*, c'est ce destin qu'il voit comme « une sorte de métaphore de ce que la littérature à un certain degré d'incandescence est : une parole qui s'élève, qui illumine, et qui retombe, après, dans le silence »¹⁹⁵. Autrement dit, ce qui importe à Sarr n'est pas la fidélité aux faits biographiques de Ouologuem, mais bien la reprise et la réappropriation de sa structure symbolique, ce qui lui permet de s'émanciper de cette histoire réelle et de construire sa propre œuvre. En fait, comme le disent Houria Darkha et Norddine Laarabi, « de la vie et de l'œuvre de [Ouologuem], Mbougar Sarr ne retient que quelques “biographèmes”, au sens barthésien du

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.235.

¹⁹¹ ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem », *op.cit.*, p.28.

¹⁹² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.398.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ GAITET Richard, « Mohamed Mbougar Sarr | Bookmakers - ARTE Radio Podcasts », https://www.youtube.com/watch?v=axbNF91LcXQ&ab_channel=ARTERadio (Page consultée le 17 juin 2025)
Time code : 2:04:19.

¹⁹⁵ *Ibid.*, Time code : 2:04:37.

terme »¹⁹⁶. Pour rappel, Roland Barthes introduisait le concept de biographème de la sorte : « [s]i j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des "biographèmes" »¹⁹⁷. Une partie importante du travail d'écriture de Sarr peut effectivement être appréhendée à travers cette perspective. Dans ce cas, ces biographèmes peuvent être identifiés dans les pistes d'inspiration biographiques que nous avons relevées plus haut. Ces éléments doivent alors être lus comme des effets de référentialité, permettant aux lecteurs de déterminer le « degré d'invention fictive du personnage d'auteur, c'est-à-dire la position du personnage entre fiction et réalité »¹⁹⁸ : si Elimane est très proche de Ouologuem, il reste néanmoins une figure d'auteur singulière.

2.1.2.2 *Entre Diégane Latyr Faye et Mohamed Mbougar Sarr*

De manière similaire, le jeu entre fiction et réalité dans la création de ces personnages d'auteur se lit peut-être encore mieux dans l'alter ego que se crée Mohamed Mbougar Sarr dans le personnage de Diégane. Ici, l'enjeu est donc moins biographique qu'autobiographique. En effet, à nouveau et avec la même tension que pour les deux figures précédentes, Diégane ressemble à Mohamed Mbougar Sarr. Comme Sarr, Diégane est né au Sénégal et fait partie de la même génération d'écrivains que lui : Mbougar Sarr est né le 20 juin 1990 tandis que, si le roman ne nous donne pas l'âge précis de Diégane, on sait qu'en 2008, il était en « classe de première, dans un internat militaire situé au nord du Sénégal »¹⁹⁹. D'ailleurs, une autre ressemblance se lit dans cet internat qui évoque le Prytanée militaire de Saint-Louis où Mohamed Mbougar Sarr a suivi ses études secondaires au nord du Sénégal²⁰⁰. De même, quand on lit Diégane dire « j'obtins le bac, quittai le Sénégal et vins poursuivre mes études à Paris »²⁰¹, on pourrait croire que le roman prend une tournure autobiographique, tant le parcours évoqué se superpose à celui de Sarr. D'autant plus quand on apprend de Diégane que son

cursus universitaire en France [l]e mena vers une thèse de littérature qu'[il] vécu[t] comme un exil de l'éden de l'écrivain [et] devin[t] un doctorant fainéant, bientôt détourné de la noble voie académique par ce qui n'était plus une tentation passagère mais un désir aussi prétentieux que certain : devenir romancier²⁰².

¹⁹⁶ LAARABI Norddine et DARKHA Houria, *op.cit.*, p.195.

¹⁹⁷ BARTHES Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p.14.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.96.

¹⁹⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.20.

²⁰⁰ COLLEYN Jean-Paul et SAMSON Fabienne, « MBOUGAR SARR Mohamed. — *Terre ceinte ; De purs hommes ; La plus secrète mémoire des hommes* », dans *Cahiers d'études africaines*, n°248, 2022, p.917.

²⁰¹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.24.

²⁰² *Ibid.*

En effet, l’auteur de *La plus secrète mémoire des hommes* avait commencé à préparer une thèse de doctorat sur Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma et Malick Fall²⁰³ mais ne l’a pas terminée car il a « commencé à beaucoup écrire à ce moment-là, et que la fiction l’a emporté »²⁰⁴. De plus, en travaillant sur sa thèse de doctorat, Sarr s’est retrouvé dans une situation où, comme Diégane avec T.C. Elimane, il était à la recherche d’un écrivain qui l’intriguait : Yambo Ouologuem, « la figure réelle derrière le personnage d’Elimane »²⁰⁵. En effet, notre auteur explique qu’il lui semblait presque se trouver dans la même situation que les personnages des *Détectives sauvages* de Roberto Bolaño – dont Sarr reconnaît s’être inspiré – puisque, quand Ouologuem était encore vivant, il « cherchai[t] à le rencontrer [...] échouai[t], le traquai[t], [...] se posait les mêmes questions »²⁰⁶ que ces personnages et, par conséquent, les mêmes questions que Diégane. Nous pourrions continuer à puiser dans l’abondant « épitexte public »²⁰⁷ de l’œuvre pour continuer cette liste et rajouter, par exemple, le parallèle que fait Sarr avec sa propre vie concernant la première partie du roman où les membres du Ghetto se retrouvent en cénacle, débattent et se questionnent sur la littérature. Mbougar Sarr explique que « ce sont des choses qu’[il] a [lui]-même pu vivre lorsqu’[il] habitai[t] à Paris et qu’[il] avait autour de [lui] énormément d’amis écrivains ou aspirant à devenir écrivain et qu’[ils] discutaient de ces questions-là qui étaient leurs questions »²⁰⁸. On voit donc bien, grâce à ces parallèles, en quoi Diégane est un double métalittéraire de Sarr dans lequel fiction et autobiographie s’entrelacent.

Mais, de nouveau, si le fait de reconnaître ces éléments autobiographiques dans l’œuvre peut procurer un plaisir de lecture manifeste pour les lecteurs capables de le faire, il ne faut pas tomber dans le piège de vouloir voir Mohamed Mbougar Sarr entièrement dans Diégane. Au contraire, il vaut mieux prendre le recul critique nécessaire pour tenter de saisir ce geste d’écriture jouant de la tension entre fiction et réalité qui s’applique aussi bien au cas d’Elimane et Ouologuem. Comme l’explique bien Sarr à propos de son texte, « l’interprétation directement biographique est à la fois juste et tout à fait fausse »²⁰⁹ car aux éléments proches du réel que

²⁰³ SARR Mohamed Mbougar, « La part de la critique », *op.cit.*, p.15.

²⁰⁴ LIBÉRATION, *op.cit.*, https://www.liberation.fr/culture/livres/mohamed-mbougar-sarr-remporte-le-prix-goncourt-20211103_KANFXJ56JVBPPKJM4B6FTDUDQE/ (Page consultée le 15 juin 2025)

²⁰⁵ INSTITUT FRANÇAIS DU CHILI, « Conversation avec Mohamed Mbougar Sarr à l’Institut Français du Chili », https://www.youtube.com/watch?v=Cb-aqGShsmc&t=18s&ab_channel=InstitutoFranc%C3%A9sdeChile (Page consultée le 16 juin 2025) Time code : 42:49.

²⁰⁶ *Ibid.* Time code : 43:00.

²⁰⁷ GENETTE Gérard, *Seuils*, *op.cit.*, p.323.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ EHESS, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=YBT3cKfGrpQ&t=5423s&ab_channel=EHESS (Page consultée le 16 juin 2025) Time code : 5:02 :05.

nous avons identifiés précédemment, il mêle des épisodes purement fictifs. Il donne lui-même l'exemple, qui se voulait comique, d'un épisode qu'il a réellement vécu : dans l'entrée du 5 aout de son *Journal estival*, Diégane raconte comment, tandis qu'il était resté à part alors que Béatrice Nanga et Musimbwa étaient en train de faire l'amour, il vit « Jésus-Christ qui bougeait sur la grande croix fixée au mur [...] se déclouer et [...] descendre de sa croix »²¹⁰ pour parler avec lui. Sarr explique avec le sourire que, dans cet épisode qu'il a en partie réellement vécu, « il y a un élément vrai et un élément tout à fait faux »²¹¹. Ainsi, s'il admet que Diégane est son double littéraire de façon très transparente, il ne l'est que « jusqu'à un certain point, et c'est ce certain point-là qui nuance et qui est la fiction elle-même »²¹². Sarr synthétise en fait ici la tension entre les effets de référentialité et les effets de fictionnalité que Charline Pluvinet développe dans son ouvrage. Comme elle l'explique, la conjonction des deux « crée une dynamique particulière qui caractérise en définitive chaque personnage d'auteur, selon la force de l'opposition de ces effets »²¹³. Dans l'exemple que Sarr donnait au-dessus, l'on peut voir de façon claire un renforcement de l'effet de fictionnalité par la métamorphose du crucifix qui amène une « rupture entre l'univers fictionnel et notre conception du monde réel du point de vue des règles qui les régissent »²¹⁴ et vient concurrencer l'effet de référentialité, lui basé sur une impression de vraisemblance. Sarr propose en définitive une véritable leçon de lecture à ses lecteurs en les invitant à reconnaître ces éléments (auto)biographiques tout en reconnaissant la valeur fictionnelle du récit.

Finalement, relever cette tension générale entre fiction et réalité, comme nous l'avons fait dans cette partie, est un moyen qui vise à non pas tenter de fixer la place de ces personnages dans leur rapport avec la réalité – ce qui risquerait de réduire leur ambivalence – mais plutôt d'essayer de « dessiner la trajectoire dans laquelle ils s'inscrivent »²¹⁵ : dans le cas de Diégane/Sarr et Elimane/Ouologuem, grâce à la présence d'indices (auto)biographiques dans le roman, ces personnages renforcent le jeu de reflet avec le monde extratextuel et rend visible la porosité entre fiction et réalité. Au fond, *La plus secrète mémoire des hommes* est un roman qui peut faciliter la compréhension du geste de déplacer l'auteur dans la fiction selon Pluvinet : « l'auteur réel s'invente un homologue par lequel sont transposées dans le récit les relations de

²¹⁰ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.78-79.

²¹¹ EHESS, op.cit., https://www.youtube.com/watch?v=YBT3cKfGrpQ&t=5423s&ab_channel=EHESS (Page consultée le 10 aout 2025) Time code : 5:03:29. Il faut évidemment comprendre que l'élément vrai est l'expérience de se retrouver seul quand des amis font l'amour dans la chambre d'à côté.

²¹² *Ibid.* Time code : 5:02:50.

²¹³ PLUVINET Charline, op.cit., p.106.

²¹⁴ *Ibid.*, p.103.

²¹⁵ *Ibid.*

l'auteur avec le monde littéraire et avec sa création »²¹⁶. Ainsi, la figure d'auteur, une fois déplacée dans la fiction, offre la possibilité aux lecteurs de suivre de l'intérieur les interrogations des auteurs réels par rapport à leur propre statut via le décalage qu'offre l'écriture fictionnelle²¹⁷. C'est grâce à cela qu'on a déjà pu analyser dans la première partie de ce mémoire comment, dans le cas du couple d'auteur Elimane-Ouologuem, ce décalage a permis à Sarr de se confronter « aux représentations de l'auteur que la critique littéraire et la société [lui] présentent »²¹⁸. Plus encore, le couple Diégane-Sarr, mais pas seulement, souligne aussi comment ce décalage nous entraîne « dans une réflexion exigeante sur la littérature et ses enjeux à travers la littérature elle-même »²¹⁹, ce que nous aborderons dans la dernière partie de ce mémoire.

Néanmoins, à ce stade, l'on remarque surtout que *La plus secrète mémoire des hommes* semble investir davantage l'une des trois instances qui composent la figure de l'auteur : celle de la personne biographique. Des chercheurs comme José-Luis Diaz ou Dominique Maingueneau ont en effet tenté de réfléchir à ce qu'est un auteur et ont tous deux proposé de distinguer trois instances le composant. Dans la terminologie de Maingueneau,

[l]a dénomination « la personne » réfère à l'individu doté d'un état civil, d'une vie privée. « L'écrivain » désigne l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire. Quant au néologisme « inscripteur », il subsume à la fois les formes de subjectivité énonciative de la scène de parole impliquée par le texte ([...] « scénographie ») et la scène qu'impose le genre de discours²²⁰.

Ainsi, et comme cela se recoupe avec la réflexion de Diaz, il existe un même effort de distinction entre, d'un côté, la part de l'auteur qui « préexiste à la création de l'œuvre »²²¹ – la personne ou l'homme de lettres chez Diaz qui est « à la fois un sujet biographique et un acteur social »²²². De l'autre côté, celle qui accompagne l'œuvre et évolue avec elle dans le champ littéraire – l'écrivain ou l'écrivain imaginaire si on réfléchit, comme Diaz, au processus d'invention d'une figure auctoriale –, à laquelle il faut ajouter la part qui ne se constitue et n'émerge qu'à travers l'œuvre : l'inscripteur ou l'auteur de Diaz²²³. Sarr semble bien investir chacune de ces instances : la fascination de Diégane pour Elimane naît de la part de « l'inscripteur » émergeant du *Labyrinthe de l'inhumain* : « [u]ne seule de ses pages suffisait à

²¹⁶ *Ibid.*, p.11.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2004, p.107-108. Cité par PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.218.

²²¹ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.218.

²²² DIAZ José-Luis, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies autoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p.17-18. Cité par PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.217.

²²³ PLUVINET Charline, *op.cit.*, p.218.

nous donner la certitude que nous lisions un écrivain, un hapax, un de ces astres qui n'apparaissent qu'une fois dans le ciel d'une littérature »²²⁴, ce qui prouve bien l'admiration pour la figure émergente de l'œuvre. Cette fascination est étroitement liée à l'instance de « l'écrivain » puisque l'image de l'écrivain maudit et à l'œuvre unique associée à Elimane dans le champ littéraire fictionnel l'attire tout autant. Finalement, la « personne » d'Elimane séduit aussi Diégane au point où il se lance en quête de le retrouver – lui et la potentielle suite de son œuvre – en tentant de retracer sa vie, ce qui forme bien le cœur du texte. De la sorte, bien que Maingueneau insiste sur le fait que « ces trois instances sont entrelacées de telle sorte que chacune ne peut être totalement isolée des autres »²²⁵, il n'est pas exclu, comme le souligne Pluvinet que, dans certaines œuvres comme la nôtre, « une perspective [puisse] dominer les autres »²²⁶. Ici, grâce notamment au jeu entre fiction et réalité que nous avons analysé dans cette partie, la part biographique est fondamentale au texte de Sarr, même si, comme nous allons le voir tout de suite, elle est loin de s'imposer comme une évidence.

2.2 Réécrire la vie : un labyrinthe infini

Il nous faut désormais nous intéresser à un autre aspect qu'offre l'invention de T.C. Elimane comme personnage d'écrivain imaginaire : l'enquête biographique dont il fait l'objet. En effet, comme on a déjà pu l'esquisser, Diégane, en tentant de retrouver la suite du *Labyrinthe de l'inhumain* et son auteur, donne à lire, par là même, une tentative de reconstruction de la vie de ce dernier. Cependant, comme nous allons le voir, le roman montre qu'un tel projet est loin d'aller de soi, ce qui nous amène à lire *La plus secrète mémoire des hommes* comme une réflexion sur l'écriture biographique, permise par la fictionnalisation de personnages d'auteurs. Ici, l'on s'intéressera particulièrement au motif du labyrinthe qui, dans le cadre des récits d'enquête, permet selon Laboureyras « de brouiller les pistes, de montrer combien il est difficile de saisir le réel et, au-delà, de renouveler les territoires de la fiction et de la non-fiction »²²⁷. En effet, si Sarah Burnautski, Abdoulaye Imorou et Cornelia Ruhe ont déjà pu esquisser trois dimensions labyrinthiques différentes dans le roman (l'expérience de lecture, la composition

²²⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.17.

²²⁵ PLUVINET Charline, op.cit., p.218.

²²⁶ *Ibid.*, p.287.

²²⁷ LABOUREYRAS Emmanuelle, op.cit., p.100.

thématique et esthétique du texte ainsi que l'intertextualité²²⁸), il nous semble qu'une autre peut se lire dans l'enquête biographique de Diégane.

2.2.1 Sur l'impossibilité de connaître une vie

Dès les premiers mots du roman, une réflexion sur l'impossibilité de connaître entièrement une vie est mise en avant de manière explicite. En effet, ce qui ouvre le roman, c'est l'entrée du 27 août 2018 du journal de Diégane – dont le lecteur ne connaît même pas encore le nom à ce moment du récit – où l'on peut lire ceci :

Je quitte Amsterdam. Malgré ce que j'y ai appris, j'ignore toujours si je connais mieux Elimane ou si son mystère s'est épaissi. Je pourrais convoquer ici le paradoxe de toute quête de connaissance : plus on découvre un fragment du monde, mieux nous apparaît l'immensité de l'inconnu et de notre ignorance ; mais cette équation ne traduirait encore qu'incomplètement mon sentiment devant cet homme. Son cas exige une formule plus radicale, c'est-à-dire plus pessimiste quant à la possibilité même de connaître une âme humaine. La sienne ressemble à un astre occlus ; elle magnétise et engloutit tout ce qui s'en rapproche. On se penche un temps sur sa vie et, s'en relevant, grave et résigné et vieux, peut-être même désespéré, on murmure : sur l'âme humaine, on ne peut rien savoir, il n'y a rien à savoir.²²⁹

La place accordée à cette prolepse²³⁰ au tout début de *La plus secrète mémoire des hommes* joue un rôle clé pour la suite de la structuration du roman : en soulevant dès le départ la difficulté, voire l'impossibilité, de saisir la vie d'Elimane, Sarr joue de l'horizon d'attente de son lecteur qui va ainsi découvrir une enquête marquée, avant même son commencement, d'une teinte d'impossible. De la sorte, la prétérition par laquelle débute Diégane dévoile déjà un élément important de sa recherche d'Elimane : comme on va le voir, elle se fera par fragments, qui s'accumuleront pour composer l'image elle-même fragmentaire de l'auteur recherché que l'on pourra lire. De plus, en comparant par exagération Elimane à un véritable trou noir, Sarr prépare son lecteur à découvrir une figure plus que difficile à saisir, ce qui entraîne un pessimisme quant au fait même de pouvoir le faire. Diégane dévoile en fait ses doutes quant à sa capacité de saisir la vie d'Elimane et de mener à bien son enquête. Cela rejoint l'utilisation du mythe du labyrinthe dans les récits d'enquête contemporains : dans ces derniers, « les narrateurs-enquêteurs invitent le lecteur à traverser ces zones obscures avec eux, à progresser en tâtonnant dans les couloirs du temps »²³¹. À ce moment avancé de l'histoire mais qui apparaît au tout début du texte, Diégane est ainsi représenté face à l'impasse qu'est Elimane : après avoir écouté l'ensemble

²²⁸ BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia, « Entrer dans le labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et CORNELIA Ruhe (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, op.cit., p.4.

²²⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.15.

²³⁰ C'est une prolepse car cette entrée du journal de Diégane est datée du 27 août 2018 alors que ce journal – inscrit dans le texte bien plus loin – s'ouvre à la date du 11 juillet 2018. Sarr place en fait la dernière entrée du journal de son narrateur au début du récit pour annoncer, dès le départ, un regard rétrospectif sur ce qui va être raconté.

²³¹ LABOUREYRAS Emmanuelle, op.cit., p.108.

des témoignages que Siga D. gardait en elle, Diégane ne sait toujours pas s'il est plus avancé dans sa connaissance de la vie de l'auteur fictif. Comme le Troisième livre le dévoile au lecteur, le moyen pour Diégane de sortir de cette impasse se fera à nouveau par le déplacement, ce qui rappelle que « le labyrinthe symbolise la quête, tant dans l'espace que dans le temps »²³². En effet, notre narrateur-enquêteur, après être passé par la capitale hollandaise pour écouter l'Araignée-mère, se dirigera vers le Sénégal pour se rapprocher d'Elimane afin de tenter de trouver dans ce labyrinthe « le bon chemin en direction de la vérité, à tâtons, longeant ainsi de longs couloirs sombres »²³³.

Cette réflexion de Diégane sur l'impossibilité de saisir une vie dans son exhaustivité trouve un écho bien plus loin dans le roman, cette fois portée par le personnage de Marème Siga. À ce moment du récit, l'Araignée-mère vient de lire l'enquête que Brigitte Bollème a menée sur la vie d'Elimane. Après sa lecture, Diégane demande à Siga D. si elle trouvait que l'enquête était ratée, ce à quoi elle répond :

– Non, je ne le dirais pas ainsi. Je ne dirais pas : ratée, mais : incomplète. Il n'y a pas d'enquête exhaustive, sur la vie d'un homme du moins. Il n'y a que des fragments. Mis bout à bout, ils peuvent couvrir un pan très étendu de la vie, et il subsisterait encore des manques. C'est la vie elle-même qui se refuse à la prétention totalisante de l'enquête²³⁴.

Ce passage métaréflexif critique de manière précise une nouvelle fois la fiction que serait de croire en la possibilité d'entreprendre une enquête exhaustive sur la vie d'un être humain et de la transmettre. Cette focalisation sur la vie, trop riche pour être saisie autrement que par fragments, rejoint une réflexion épistémologique qu'a mise en avant François Dosse quand il réfléchissait à ce qu'il appelle « l'âge herméneutique de la biographie »²³⁵. Selon le chercheur, le genre biographique peut se comprendre comme « une manière privilégiée de rendre compte de la richesse de l'existence humaine »²³⁶ qui déploie une « richesse vitale infinie »²³⁷ à travers ses relations avec son environnement, les autres et les choses tout en étant traversée par des ensembles de valeurs qui la dépassent. Ainsi, Dosse explique que c'est bien cette richesse existentielle que tente de « mettre en récit l'historien devenu biographe [mais] dans un chantier toujours à reprendre, indéfini, car l'équation individuelle en tant que structure élémentaire de la société en est peut-être le point de cristallisation le plus complexe »²³⁸. Dans sa conclusion,

²³² *Ibid.*, p.100.

²³³ *Ibid.*, p.103.

²³⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.262.

²³⁵ DOSSE François, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, Éditions La Découverte, 2005, p.452.

²³⁶ *Ibid.*, p.379.

²³⁷ DILTHEY Wilhelm, *L'Édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*, Paris, Le Cerf, 1988, p.89.

Cité par DOSSE François, *op.cit.*, p.379-380.

²³⁸ DOSSE François, *op.cit.*, p.380.

l'historien relève ce qui résonne le mieux avec *La plus secrète mémoire des hommes* : « en son âge herméneutique, le biographe n'a plus l'illusion de faire parler la réalité et d'en saturer le sens. Il sait que l'énigme biographique survit à l'écriture biographique »²³⁹.

Au fond, le travail de Sarr semble s'inscrire dans une réflexion similaire à celle de François Dosse quand il fait dire de manière explicite à ses personnages principaux que toute tentative d'embrasser totalement une vie est vouée à l'échec. Ainsi, Sarr, en passant par la fiction, illustre le besoin pour ses personnages de renoncer, comme les historiens devenus biographes de Dosse, à l'illusion de restituer pleinement la vie. Par là même, Sarr s'inscrit dans la continuité de ce qu'il se fait dans les romans de l'enquête biographique contemporains : comme l'exprime Denis Mellier, dans ces derniers, « il n'y a pas, ou plus [...] d'illusion possible quant à la saisie rétrospective totale d'une vie, à la possibilité de comprendre par le récit la vie d'un autre, le sens assuré de ses histoires ou des motivations qui l'ont porté »²⁴⁰. Et pourtant, il est clair que les personnages de ce roman tentent malgré tout de dire la vie d'Elimane, tout en partant du principe qu'il est impossible de le faire : en effet, les récits des romans de l'enquête biographique contemporains « continuent à être faits, mais ils reposent sur un renoncement qui est leur condition de possibilité »²⁴¹. Finalement, les deux passages analysés ici permettent à Sarr, par l'intermédiaire de Diégane et Siga D., de donner un commentaire métaréflexif sur l'enquête de ses personnages et ce que le roman nous donne finalement à lire. À titre d'exemple, le mystère biographique d'Elimane demeure après que la poétesse haïtienne explique ceci à Siga D. :

– Tu ne lui as donc posé aucune question ?

– Si : quelques-unes. Je sais qu'il est arrivé en Argentine en 1949 par bateau. Je sais qu'il a passé la guerre en France, d'abord à Paris, puis dans un village des Alpes, où il a participé à la Résistance. Je sais qu'il est brièvement revenu à Paris à la Libération, et qu'ensuite, pendant trois ans, il a voyagé dans différents pays de l'Europe affaiblie par la guerre : en Allemagne, au Danemark, en Suède, en Suisse, en Autriche, en Italie. Puis, en 1949, il est venu en Argentine. Je suppose que les années d'errance qu'il a passées en Europe après la guerre marquaient le début de sa recherche, qu'il a poursuivie en Amérique latine pendant trente ans²⁴².

En esquissant toutes les aventures que T.C. Elimane a connues autour du monde et à une période charnière de l'histoire, le discours de la poétesse haïtienne peut frustrer les lecteurs qui n'auront

²³⁹ *Ibid.*, p.452.

²⁴⁰ MELLIER Denis, « Enquêtes biographiques. Énigme et énigmatique dans le cadre des récits déceptifs (Russell Banks, Claudio Magris, Antonio Muñoz Molina, Jean-François Vilar) », dans XANTHOS Nicolas (éd.), *Portés disparus : précarités humaines dans le roman d'enquête contemporain*, Montréal, Cahiers ReMix, n°14, 2021. Disponible en ligne : <https://oic.uqam.ca/publications/article/enquetes-biographiques-enigme-et-enigmatique-dans-le-cadre-des-recits-deceptifs-russell-banks-claudio-magris-antonio-munoz-molina-jean-francois-vilar> (Page consultée le 16 juin 2025)

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.398.

jamais plus de détails sur ces pans sans doute essentiels de la vie d'Elimane. Cette frustration illustre la tension fondamentale qui traverse *La plus secrète mémoire des hommes* : celle entre la volonté de connaître et la reconnaissance de l'impossibilité de saisir totalement une existence. Au final, le texte, conscient de l'incomplétude à laquelle l'enquête biographique qui le fonde en partie est condamnée, donne à lire non pas une biographie continue, mais un récit où la fragmentation est la seule manière d'approcher ne serait-ce qu'un peu la connaissance d'une vie humaine.

2.2.2 De la fragmentation

Si, comme on vient de le voir, la fragmentation est donnée explicitement comme réponse à l'impossibilité de dire la vie par les personnages principaux, il faut désormais éclairer comment cet aspect fragmentaire se lit dans ce texte formé en partie par cette enquête biographique de la figure d'auteur qu'est Elimane. D'abord, l'on peut saisir la fragmentation que subit le livre dans sa construction comme un reflet de la vie elle-même fragmentée de T.C. Elimane, vie que le roman tente de reconstruire. Pour ce faire, il suffit de regarder la table des matières que Sarr offre à ses lecteurs pour leur éviter de se perdre. Rappeler cette division permet de mettre en exergue le jeu de reflet que met en place Sarr quant à l'objet de son roman : ce livre, qui se fonde partiellement sur la recherche d'une figure fragmentée, est lui-même divisé en trois livres distincts, eux-mêmes fragmentés en sous-parties, elles aussi divisées en d'autres sous-parties non reprises dans la table des matières. L'on retrouve ici la métaphore du labyrinthe liée à notre enquête biographique puisque, comme l'ont analysé Burnautzki, Imorou et Ruhe, la construction du roman « laisse apparaître à la fois une structure ordonnée et irrégulière »²⁴³ : si le roman est divisé en trois livres, le premier et le troisième comportent chacun deux parties tandis que « le deuxième déroge à cette règle et comporte trois parties »²⁴⁴. En séparant le roman de la sorte, Sarr fait comprendre à son ou sa lectrice que le seul moyen pour tenter de saisir la figure mystérieuse et fragmentaire d'Elimane est de passer par ces différents fragments de texte, que l'on tente vainement d'ordonner. L'expérience de la lecture devient ainsi elle-même labyrinthique puisque le lecteur risque de se perdre dans ce chapitrage irrégulier, particulièrement dans le Deuxième livre. Ainsi, cette fragmentation déconstruit l'idée d'uniformité ou d'homogénéité dans le texte puisque pour tenter de l'atteindre, il a fallu nécessairement passer par ce travail de chapitrage. Ce travail rappelle ainsi celui que Diégane

²⁴³ BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia, « Entrer dans le labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr », *op.cit.*, p.5.

²⁴⁴ *Ibid.*

entreprend dans le récit puisqu'il essaye, malgré tout, de mettre de l'ordre dans ces fragments qu'il réussit, tant bien que mal, à rassembler.

Ensuite, il faut souligner que cette fragmentation par le chapitrage s'accompagne d'une fragmentation des voix narratives puisqu'au « sein des chapitres, [elles] changent régulièrement »²⁴⁵. En effet, cette fragmentation résulte en une multiplication de voix qui traversent tout le roman et qui donnent à lire, chacune, un fragment de la vie de T.C. Elimane. Comme déjà mentionné, Siga D., par son rôle d'Araignée-mère, rassemble une pléthore de voix qu'elle donne à entendre à Diégane, qui nous les retransmet à son tour quand elle n'est pas narratrice. Ces voix doivent se lire, dans la poétique de l'enquête que met en place Mohamed Mbougar Sarr, comme de véritables témoignages qui aident les personnages d'enquêteurs à tenter d'éclaircir le parcours de vie d'Elimane. Ainsi, comme le relève explicitement Siga D. dans le passage suivant, chaque voix aide à éclairer un pan de la vie de l'auteur recherché : « Brigitte Bollème avait couvert une partie de la vie d'Elimane. Moi, je savais une partie de son enfance par mon père. Nous avions deux bouts. Il en manquait plusieurs »²⁴⁶. De la sorte, la voix d'Ousseynou Koumakh s'attarde sur la jeunesse d'Elimane. Celle de Brigitte Bollème – et par là même, celle de Thérèse Jacob qui donne largement sa matière à l'enquête de la journaliste – se focalisent sur son arrivée en France, sa carrière, au déroulement de l'affaire et sa disparition. À celles-ci, s'ajoutent la voix de la poétesse haïtienne qui s'attarde sur la vie d'Elimane en Amérique du Sud et celle de Maam Dib (la dernière des belles-mères en vie de Siga D.) qui se concentre, elle, sur la fin de vie d'Elimane Madag Diouf. Par l'entremise de ces voix, le squelette de la biographie du personnage recherché se construit alors : l'enfance, l'âge adulte et la vieillesse d'Elimane sont abordés mais, comme on l'a vu, toujours de manière incomplète.

L'incomplétude qui accompagne cette fragmentation de la narration peut se saisir en partie par l'un des effets de cette polyphonie : en passant d'une voix à l'autre, Mohamed Mbougar Sarr montre qu'il ne donne à lire qu'une multitude de points de vue sur la vie de son personnage d'écrivain imaginaire. Cela se manifeste dans le fait que ces différentes voix ne sont souvent pas transmises par le Diégane-narrateur ni par une instance narrative hétérodiégétique, mais prennent directement en charge la narration à la première personne, renforçant ainsi l'aspect subjectif de ces témoignages et le fait qu'il n'y ait pas de point de vue subsumant dans ce roman. On peut alors rapprocher ce procédé des théories de Mikhaïl Bakhtine sur la

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.262.

polyphonie et le dialogisme chez Dostoïevski où aucune voix – y compris celle de l’auteur – n’est considérée comme plus vraie que les autres²⁴⁷. De la sorte, si l’on s’attarde sur chacun de ces personnages, on peut constater que Sarr joue de l’alternance des voix narratives en étroite relation avec son chapitrage. Ce faisant, en ce qui concerne Ousseynou Koumakh, si on donne d’abord une place à sa voix grâce au dialogue qu’il entretient avec la Siga D.-narratrice, il prend formellement en charge la narration en « je » à partir du « chapitre II » de la « Première partie » du « Deuxième livre »²⁴⁸ et jusqu’à la fin de cette partie. Brigitte Bollème prend elle aussi en charge la narration dans ce « Deuxième livre » pendant tout le « chapitre III » de la « Deuxième partie », grâce à la lecture que fait Siga D. de son enquête écrite à la première personne du singulier²⁴⁹. Au sein même de cette enquête, la voix de Thérèse Jacob prend une place particulière grâce au dialogue qu’elle a avec la journaliste puisque la première monopolise la parole sur plusieurs paragraphes, révélant par son point de vue un fragment de la vie d’Elimane. De manière similaire, Maam Dib est la narratrice principale de tout le « chapitre V » de la « Deuxième partie » du « Troisième livre »²⁵⁰.

Le traitement de la voix de la poétesse haïtienne mérite d’être détaillé plus précisément puisque Sarr fait basculer brusquement à plusieurs reprises la narration à la première personne entre Diégane et la poétesse dans toute la partie « Amitié – amour x littérature/politique = ? »²⁵¹. Nous pouvons l’illustrer par la première fois que la poétesse haïtienne est faite narratrice dans le chapitre « J-5 », de la « Première partie » du « Troisième livre », où le lecteur peut lire ceci :

Mon père banalisait. Ma mère dramatisait. Je [Diégane] les avais regardés rejouer ce vieux sketch aussi drôle que touchant. Je m’étais senti tout à la fois heureux et triste de les revoir. Mais ça, au moins, je m’y attendais.

Je [poétesse haïtienne] m’attendais à ce qu’il parte un jour ou l’autre, m’a dit Siga D., rapportant le récit que lui avait fait la poétesse haïtienne lors de leur dernière nuit passée ensemble. Je ne l’ai jamais oublié. Notre relation ressemblait à un orage permanent, mais chaque accalmie valait la traversée de la tempête. Je finis par me rendre compte que j’aimais aussi la tempête²⁵².

En repartant du verbe « s’attendre » conjugué à la première personne du singulier à l’imparfait, Sarr modifie le sujet d’un paragraphe à l’autre pour passer d’un Diégane-narrateur à une poétesse-narratrice qui, dans ce chapitre, le restera sur sept paragraphes avant que Diégane ne reprenne son rôle. Notons qu’avant de laisser complètement la main à la narratrice, Diégane

²⁴⁷ À ce sujet, voir les travaux de SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.11-12. Elle synthétise les idées de Bakhtine en lien avec le concept d’intertextualité qui nous intéressera tout particulièrement plus loin.

²⁴⁸ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.135-187.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.218-242.

²⁵⁰ *Ibid.*, p.438-449.

²⁵¹ *Ibid.*, p.331-401.

²⁵² *Ibid.*, p.338.

Latyr Faye révèle la construction polyphonique du récit en soulignant que le discours lui est rapporté par Siga D. et qu'il nous le transmet à son tour. Une fois cette construction révélée, ce jeu avec la première personne du singulier renvoyant à tour de rôle à Diégane ou à la poétesse haïtienne se maintient sur toute la partie sans être notifié explicitement comme ici au lecteur. Au final, dans ce cas comme dans les précédents, passer autant d'un narrateur usant de la première personne à l'autre, et, de ce fait, d'une focalisation à l'autre, permet à Sarr de mettre l'accent sur la dimension subjective de la narration. En effet, en faisant dire « je » à tous ces personnages, il insiste sur l'idée que chacune de ces voix est singulière, portant un point de vue particulier et situé, et cela avant tout sur l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain*. Ceci vient appuyer l'aspect fragmentaire de cette figure puisque la majeure partie du portrait qui nous en est donné vient de ces voix, identifiées comme singulières, portant, entre autres, un discours sur Elimane. Si chaque voix donne accès à un chapitre de la vie de ce dernier, aucune ne peut ainsi prétendre à l'exhaustivité ni à l'objectivité car ces personnages ont connu Elimane à un moment précis de leur propre trajectoire personnelle et en parlent rétrospectivement avec les affects que leur relation avec lui a laissés : une relation d'oncle/père pour Ousseynou Koumakh, d'amie/amante pour Thérèse Jacob comme pour la poétesse haïtienne et d'accompagnatrice de fin de vie pour Maam Dib.

Finalement, il faut relever en quoi ce travail d'enquête biographique passant par autant de voix est aussi fragmenté par le geste autobiographique qui l'accompagne. Comme l'explique Denis Mellier, dans les romans de l'enquête biographiques, « l'enquête est auto-adressée, et dans la biographie d'autrui se logent des gestes autobiographiques manifestes pour les enquêteurs des romans en question »²⁵³. Ce geste autobiographique de l'enquêteur se retrouve aisément dans le personnage de Diégane qui, au cours de son enquête sur Elimane, partage des moments de sa propre vie avec son lecteur, en revenant rétrospectivement, par exemple, sur sa relation amoureuse avec Aïda²⁵⁴, qui n'a pourtant rien avoir avec son travail d'enquêteur sur la vie de T.C. Elimane. Ceci vient alors fragmenter d'autant plus la biographie de cet auteur puisque ces moments autobiographiques viennent couper la linéarité du récit de vie que l'on aurait pu attendre en démultipliant les vies racontées. Plus encore, contrairement à ce qu'avance Mellier, ce geste autobiographique ne se limite pas à la figure de l'enquêteur dans *La plus secrète mémoire des hommes* puisque les personnages dont on peut lire les témoignages y ont

²⁵³ MELLIER Denis, *op.cit.*, <https://oic.uqam.ca/publications/article/enquetes-biographiques-enigme-et-enigmatique-dans-le-cadre-des-recits-deceptifs-russell-banks-claudio-magris-antonio-munoz-molina-jean-francois-vilar> (Page consultée le 16 juin 2025)

²⁵⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.84-87 et p.90-92.

droit aussi. Focalisons-nous ici sur le personnage d'Ousseynou Koumakh dont le témoignage sert à éclairer l'enfance d'Elimane pour Diégane. Néanmoins, rappelons que ce dernier entend ce témoignage de la bouche de Siga D. qui a elle-même entendu ce discours testamentaire de celle de son père sur son lit de mort pour lui révéler « l'origine de [s]on désamour pour [elle]²⁵⁵. Pourtant, au départ, si Diégane se rend chez Siga D. à Amsterdam, c'est pour entendre « tout ce qu'il [lui] reste à savoir au sujet de T.C. Elimane »²⁵⁶, et pas forcément les détails de la vie de son potentiel père. Il est ainsi frappant de constater que dans ce récit d'Ousseynou Koumakh – occupant toute la « Première partie » du « Deuxième livre », elle-même composée de sept chapitres – la naissance d'Elimane n'a lieu qu'au « chapitre VI »²⁵⁷. Avant cela, le père de Siga D. prend soin de raconter précisément sa propre vie et celle de son frère jumeau, Assane Koumakh, ainsi que celle qu'ils ont tous les deux aimée : Mossane. Que Diégane, comme lecteur devenu écrivain, retransmette l'intégralité de ce témoignage sans faire sauter les parties qui ne portent pas spécifiquement sur l'auteur qu'est Elimane montre comment Sarr envisage l'expression de la vie d'autrui : elle ne peut se transmettre qu'en passant par celle des autres, entraînant inévitablement encore de l'incomplétude et de la fragmentation puisqu'elles sont elles-mêmes impossibles à dire entièrement, laissant alors le lecteur dans un labyrinthe infini.

2.2.3 Vérité, manques et biographèmes

2.2.3.1 *Quid de la vérité ?*

Toute cette fragmentation soulève plusieurs questions quant à la tentative de reconstruction de la vie d'Elimane et, en premier lieu, celle de la vérité. En effet, si, d'un côté, cette accumulation de témoignages singuliers constitue l'un des rares moyens dont dispose Diégane pour se rapprocher d'Elimane dans le récit, de l'autre, cette même accumulation peut susciter des doutes quant à la fiabilité de la vérité qu'elle donne à lire : elle reste une juxtaposition de récits subjectifs et situés. Si ces doutes sont explicitement mis en exergue par certains personnages du roman, ils le sont de la manière la plus remarquable par la figure de Brigitte Bollème, ce qui n'est pas anodin. Ce personnage est en effet l'autrice d'une enquête fictionnelle retranscrite dans son intégralité à l'intérieur du roman ayant pour but – comme son titre l'indique – de dire « *Qui était vraiment le Rimbaud nègre ?* »²⁵⁸. Ce texte, introduit très tôt

²⁵⁵ *Ibid.*, p.142.

²⁵⁶ *Ibid.*, p.129.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.169.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.218.

dans le roman dans une forme de *foreshadowing*²⁵⁹, est donc une enquête fictionnelle aux penchants biographiques puisqu'elle tente de retranscrire un pan de la vie d'Elimane, faisant ainsi de ce « texte dans le texte » une mise en abyme du roman en lui-même et ses enjeux. Cependant, cette enquête, avant même d'être insérée, est problématisée pour inviter les lecteurs à ne pas tomber dans l'interprétation naïve qui verrait ce texte comme *la* vérité. Siga D. raconte en effet que Brigitte Bollème elle-même lui a expliqué que, juste après la publication de son enquête sur T.C. Elimane, en se recueillant sur la tombe de Thérèse Jacob – « sa principale source »²⁶⁰ – elle s'est demandé pour la première fois « si la défunte lui avait révélé la vérité »²⁶¹. Le récit s'arrête à ce moment pour laisser la place à un débat entre Siga D. et Diégane pour tenter de déterminer pourquoi ce n'est qu'à cet instant que Brigitte Bollème s'est interrogée sur la véracité de ce témoignage, un travail pourtant au fondement du métier de journaliste. Ce débat cristallise la réflexion que porte le roman sur la valeur des témoignages comme accès potentiels à la vérité.

Dans un premier temps, Siga D. avance l'hypothèse que, face à cette tombe, Brigitte Bollème « affrontait le vertige du silence définitif qui entourerait désormais la vie d'Elimane, puisque la dernière mémoire qui l'avait portée venait de disparaître »²⁶². Diégane s'y oppose en affirmant que « ça n'a rien à voir avec la question de la vérité du témoignage »²⁶³. Ceci permet à Siga D. d'argumenter d'autant plus : le problème se trouverait dans l'idée que le témoignage de Thérèse Jacob « passerait éternellement pour la vérité [...] même s'il n'était pas tout à fait vrai »²⁶⁴ puisque la disparue ne pourrait désormais plus jamais revenir dessus. Sarr ouvre ainsi la porte à une réflexion sur la construction de la vérité et la fragilité de celle-ci quand elle émane de témoignages : l'auteur invite de la sorte ses lecteurs à rester critique face à ces discours qui forment pourtant l'histoire qu'il leur donne à lire. Si cette interprétation semble être la bonne, au point d'être validée par Diégane, Siga D. la renie aussitôt. En effet, dans un second temps, cette hypothèse pourtant vivement élaborée et argumentée se voit être réfutée puisque Siga D. dit avoir eu tort : Brigitte Bollème lui a affirmé que, si elle s'est posé cette question, c'est parce que ce n'est que face à cette tombe qu'elle a réalisé « qu'il n'y avait pas de corrélation naturelle entre souffrance et vérité »²⁶⁵, elle qui pensait qu'à cause de la souffrance de Thérèse Jacob,

²⁵⁹ *Ibid.*, p.21. Ce texte est en effet introduit dès la découverte du *Labyrinthe de l'inhumain* par Diégane dans le *Précis des littératures nègres*, invitant à lire l'enquête de Bollème pour plus d'informations.

²⁶⁰ *Ibid.*, p.212.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² *Ibid.*, p.213.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*, p.214.

cette dernière ne pouvait avoir dit que la vérité. Ce qui nous intéresse particulièrement dans ce moment clé du récit, c'est la construction narrative que met en place Sarr. En effet, l'interprétation que donne Siga D. à cette interrogation de Brigitte Bollème aurait pu passer pour la vérité si Sarr n'avait pas ajouté la parole de Bollème donnant sa propre interprétation. Ainsi, si la première hypothèse est reniée, elle reste pourtant féconde pour la réflexion du lecteur puisqu'elle pose et détaille une fragilité de la vérité, elle-même mise en exergue par la deuxième interprétation. Au final, les deux hypothèses vont ensemble puisque la seconde répond à la première : si Brigitte Bollème n'avait jamais explicité à Siga D. la raison de son interrogation, alors l'interprétation de Siga D. aurait pu passer pour la vérité dans sa discussion avec Diégane, qu'il nous retransmet. L'on rejoint ainsi l'inquiétude que Siga D. pointait du doigt dans son hypothèse puisque, comme avec la mort de Thérèse Jacob, Brigitte Bollème, elle aussi disparue, ne pourrait jamais revenir sur son témoignage ou y ajouter quelque chose. En somme, dans ce passage précis du roman, Sarr offre une synthèse métaréflexive sur ce qu'il met en place dans tout le récit : c'est en croisant les différentes voix de témoins du passé que l'on peut tenter de s'approcher de la vérité, en s'attachant toujours à garder une posture de doute. Les lecteurs découvriront en effet que Thérèse Jacob n'était pas la dernière mémoire à avoir connu Elimane et que « sa vie ne s'est pas arrêtée en 1938 »²⁶⁶.

Au final, *La plus secrète mémoire des hommes* pose donc une réflexion sur la vérité que Diégane explicitait déjà dans son *Journal estival* :

Ce qu'on cherche, mon vieux Journal, n'est peut-être jamais la vérité comme révélation, mais la vérité comme possibilité, lueur au fond de la mine où nous creusons depuis toujours sans lampe frontale. Ce que je poursuis, c'est l'intensité d'un rêve, le feu d'une illusion, la passion du possible. Qu'y a-t-il au bout de la mine ? Encore de la mine : la gigantesque muraille de houille, et notre hache, et nos cognées, et notre han. Voilà l'or²⁶⁷.

Ainsi, Diégane s'éloigne d'une conception de la vérité comme un absolu à révéler et la considère plutôt comme une possibilité à toujours tenter d'atteindre, sans qu'on n'y arrive jamais et sans que cela ne devienne une fatalité, au contraire : en utilisant l'image de la mine pour métaphoriser sa quête, Diégane propose de voir la vérité comme son objectif, mais un objectif inatteignable, sans que cela ne soit perçu négativement. De la sorte, il s'agit moins de dévoiler une vérité objective que de profiter de l'expérience de recherche et des découvertes qu'elle entraîne. La recherche d'Elimane et la volonté de la raconter devient donc l'occasion pour Sarr de poser une réflexion épistémologique sur toute quête de connaissance, impliquant donc aussi la démarche scientifique qu'est la nôtre. Comme Sarr l'avancait en entretien : « [si]

²⁶⁶ *Ibid.*, p.213.

²⁶⁷ *Ibid.*, p.119.

on accepte que la “réfutabilité” soit une définition possible de la science (ou de la règle scientifique), on admet que la recherche de la vérité est mouvement perpétuel, inquiet, provisoire. Il en va de même, dans une autre perspective, esthétique et non scientifique, pour la littérature »²⁶⁸. En invitant ses lecteurs à douter, confronter, opposer, questionner les témoignages pour tenter de saisir la vérité, Sarr les incite aussi à embrasser ce geste critique fondamental à l’acte de recherche. De la sorte, Mohamed Mbougar Sarr ne tombe pas dans un relativisme absolu, en réduisant toute tentative de recherche à de la pure subjectivité, mais croise des témoignages tout en les problématisant pour faire du texte littéraire un lieu non pas de certitude mais de questionnement. Néanmoins, cette posture critique et cette acceptation de la vérité comme une quête infinie ne viennent pas sans conséquence puisqu’elles sont indissociables d’une expérience de l’incomplétude. L’impossibilité d’atteindre une vérité totale sur Elimane et ce(ux) qui l’entoure(nt) nous rappelle, comme nous l’avons abordé plus haut, que le travail de recherche et de reconstitution reste marqué par des absences et des zones d’ombre : celles, par exemple, des disparus, des voix tuées, des témoignages et indices impossibles à recueillir, qui laissent Diégane dans l’obscurité de la mine dans laquelle il s’aventure sans lampe frontale. Ce dernier, par sa quête de vérité ou sa « passion du possible », est condamné à faire avec ce qu’il y a et met en évidence, par là même, ces manques, que Sarr rappelle être constitutifs de toute quête de sens.

2.2.3.2 Les biographèmes à la rescousse ?

Face à tous ces manquements, le roman offre tout de même une forme de solution au moyen de ses biographèmes, bien qu’ils ouvrent à d’autres apories et paradoxes. Pour rappel, ces biographèmes sont au nombre de quatre et chacun tente de combler un vide que le récit avait laissé. Ainsi, le « Premier biographème »²⁶⁹ – constitué de trois notes extraites du journal de T.C. Elimane, rédigées à la deuxième personne du singulier – donne enfin une place à la voix de ce dernier qui, jusqu’alors, était resté l’objet de discours portés sur lui mais jamais le sujet. Le « Deuxième biographème »²⁷⁰ donne encore une fois la parole à un personnage central du récit puisqu’il s’agit d’un monologue intérieur de Mossane, la mère d’Elimane. Le « Troisième biographème » est narré par un narrateur hétérodiégétique omniscient et s’attarde sur la mystérieuse disparition de Charles Ellenstein pendant l’Occupation de la France par

²⁶⁸ DORCÉ Ricarson, « Mohamed Mbougar Sarr : la littérature, un lieu de savoirs », <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2023/03/mohamed-mbougar-sarr-litterature-lieu-savoirs> (Page consultée le 16 juin 2025)

²⁶⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.117-120.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.189-200.

l'Allemagne nazie. Finalement, le « Quatrième biographème » donne la possibilité aux lecteurs de lire des « lettres mortes » : des lettres disparues, écrites à Paris par Elimane Madag Diouf et Assane Koumakh, son père, à l'attention de Mossane et Ousseynou, restés au Sénégal.

Une manière de lire ces biographèmes serait donc de les voir comme une possibilité d'éclairer quelque peu les « zones d'ombre » dont nous discutons plus haut : ces éléments que les enquêteurs ou les témoins de la diégèse n'ont pu révéler aux lecteurs, de par l'incomplétude au fondement de cette enquête biographique. Cela se saisit bien si l'on s'attarde particulièrement sur le deuxième biographème. En effet, juste après le testament d'Ousseynou Koumakh, dans *Trois cris en plein tremblement*, le roman laisse toute la place à Mossane en utilisant la technique narrative du monologue intérieur pour représenter son flux de conscience. Comme l'explique Liz Delf, « la narration en flux de conscience comprend beaucoup d'associations libres, de répétitions en boucle, d'observations sensorielles et une étrange (voire même inexistante) ponctuation et syntaxe »²⁷¹, permettant ainsi de mieux comprendre l'état psychologique et la manière de voir le monde d'un personnage. C'est exactement ce que met en place Mohamed Mbougar Sarr dans son texte pour donner accès à l'intériorité de Mossane. Sarr supprime en effet les points – mais maintient parfois des majuscules – pour n'utiliser que la virgule, le point-virgule et les points de suspension (pour séparer les paragraphes) dans toute cette partie. Ainsi, ce passage par le flux de conscience, en dissonance complète avec le reste du roman, permet d'insister à nouveau sur la subjectivité des discours portés sur Elimane et l'importance de cette voix inédite de Mossane puisque majoritairement absente dans le reste du roman.

De cette manière, l'ajout de ce monologue intérieur de Mossane – dans la continuité de la problématisation de la vérité rendue possible par la juxtaposition de voix – vient confirmer la complexité de la vérité dans le roman, en rouvrant un pan fondamental de la biographie de T.C. Elimane que l'on pensait pourtant clos après le témoignage d'Ousseynou Koumakh : qui est le père d'Elimane ? Si, dans le récit d'Ousseynou, cela ne faisait pas de doute que le père était Assane Koumakh, la voix de Mossane montre que la vérité pourrait être ailleurs. En effet, ce deuxième biographème revient sur un épisode qu'Ousseynou Koumakh avait déjà raconté dans la première partie du « Deuxième livre » et qu'on résumera ici : l'aventure de celui-ci dans la grande ville pour retrouver Mossane. Ousseynou racontait qu'enfin arrivé devant la maison

²⁷¹ DELF Elizabeth, « What is Stream of Consciousness? », <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-stream-consciousness> (Page consultée le 14 juin 2025). Notre traduction.

de cette dernière, il s'est fait chasser par le gardien qui affirmait que « la vérité »²⁷² était que Mossane et Assane étaient partis en voyage. Ousseynou Koumakh raconte à Siga D. que, voulant « passer [sa] colère sur quelqu'un d'autre »²⁷³, il a couché violemment avec une prostituée qui disait s'appeler Salimata Diallo. Si Ousseynou Koumakh clôture rapidement cet épisode en mentionnant brièvement sa culpabilité du lendemain matin, Mossane revient dessus dans le détail et révèle (aux lecteurs uniquement) l'importance de cet événement. Ainsi, dans le Deuxième biographème, on apprend que la « vérité » dont parlait le gardien était en fait un mensonge : Mossane était bien présente chez elle et, par amour, a escaladé en cachette le mur de la clôture de sa maison pour suivre discrètement Ousseynou qui, aveugle, « n'a rien vu car il ne voit rien, le pauvre »²⁷⁴. Le lecteur apprend alors que Mossane s'est fait passer pour Salimata Diallo et que c'est donc avec elle que le narrateur de la partie précédente a eu une relation sexuelle²⁷⁵. Surtout, le flux de conscience de Mossane nous apprend qu'Assane

rentra le lendemain, et à son retour, en bonne femme à qui son homme avait manqué, [elle s'est] donnée à lui, et trois mois plus tard [elle] su qu'[elle] étai[t] enceinte et que l'enfant avait été conçu au cours de ces nuits où [elle] avai[t] couché avec les deux frères²⁷⁶.

Ce faisant, Mossane – sans le savoir puisqu'elle « ne s'adresse à aucun narrataire »²⁷⁷ – révèle une vérité sur la vie d'Elimane qui n'est pas celle en laquelle les autres personnages croient :

Elimane croit qu'Assane est son père, Assane croit qu'Elimane est son fils, Ousseynou croit qu'Elimane est son neveu, Elimane croit qu'Ousseynou est son oncle, Ousseynou croit que je suis une pute qui l'a trahi pour me donner à Assane qui est parti en étant certain d'avoir une descendance, et moi je regarde tout ça et je sais la vérité, mais à la terre je dis que je ne sais pas²⁷⁸

Ainsi, par rapport à Elimane, « l'un croit qu'il est son fils et l'autre son neveu, alors que ce pourrait être l'inverse »²⁷⁹. Cette incertitude remet en cause le récit marqué des croyances d'Ousseynou Koumakh en l'éclairant d'un autre point de vue, ce qui permet une nouvelle fois de complexifier la valeur des témoignages quant à l'accès qu'ils offrent à la vérité : si Ousseynou a raconté sa version de l'histoire à Siga D., le flux de conscience de Mossane raconte sa version à elle de la même histoire. En somme, le discours de Mossane amplifie une nouvelle fois l'incertitude qui traverse tout le roman : si Mossane dit connaître la vérité, elle refuse de la dévoiler dans son flux de conscience car son « amour pour [Elimane] est plus important que de

²⁷² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.162.

²⁷³ *Ibid.*, p.163.

²⁷⁴ *Ibid.*, p.197.

²⁷⁵ *Ibid.*, p.198-199.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.199.

²⁷⁷ NISSIM Liana, op.cit., p.39.

²⁷⁸ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.195.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.196. Nous soulignons.

savoir l'identité de son père biologique »²⁸⁰ – laissant ainsi le choix au lecteur de décider de cette identité ou de maintenir l'incertitude. Ce biographème subvertit donc la version de l'histoire que les autres personnages tiennent pour la vraie et qui nous avait été présentée comme telle, rappelant à nouveau la fragilité de la vérité. Par là même, ce biographème éclaire pour les lecteurs un point que les autres narrateurs ne pouvaient éclairer, ce qui illustre bien que les biographèmes forment une sorte de solution aux manquements de l'enquête biographique condamnée à l'incomplétude, qui s'explique ici par « le silence de Mossane »²⁸¹ dans le reste du roman.

Cependant, si, comme ce deuxième biographème, les trois autres livrent aux lecteurs des informations cruciales auxquelles ils n'auraient autrement jamais eu accès, ils ouvrent également la voie à d'autres interrogations, puisqu'ils peuvent être considérés comme « d'authentiques anomalies »²⁸² dans le roman. En effet, si l'on a montré en détail que l'information essentielle apportée par le deuxième biographème concernait l'incertitude qui entoure l'identité du père d'Elimane, l'on peut souligner plus rapidement les révélations des autres. Ainsi, le premier biographème nous plonge dans des notes de T.C. Elimane qui éclaire ses intentions quant au *Labyrinthe de l'inhumain* : il veut « écrire le livre essentiel »²⁸³. Le troisième biographème, quant à lui, apporte une conclusion à la soudaine et irrésolue disparition de Charles Ellenstein : comme Thérèse Jacob l'évoque plus tôt dans le roman, Charles est parti et lui a écrit une lettre où il lui affirmait que, si elle restait « trois jours sans lettres de lui, c'est qu'il était mort. Il n'a plus réécrit »²⁸⁴. Grâce à ce biographème narré par un narrateur hétérodiégétique omniscient mais focalisé uniquement sur Charles Ellenstein, le lecteur apprend que ce dernier a été victime de l'horreur nazie en introduisant la figure de Josef Engelmann, qu'Elimane poursuivra pour venger son ami. Enfin, le dernier biographème révèle, via des lettres insérées dans le texte, le destin d'Assane Koumakh, tirailleur sénégalais tombé au combat, qu'Elimane, aux côtés de Charles Ellenstein, avait longuement tenté de retrouver – ce qui explique ainsi son silence envers sa mère et Ousseynou Koumakh. Si tous ces éléments enrichissent la trame du récit et sont d'une importance capitale pour la compréhension des lecteurs, il n'en reste pas moins que ces informations restent inaccessibles aux personnages du roman, Diégane compris. Il faut donc comprendre, comme l'exprime Liana Nissim, que les

²⁸⁰ *Ibid.*, p.200.

²⁸¹ *Ibid.*, p.185.

²⁸² NISSIM Liana, *op.cit.*, p.36.

²⁸³ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.120.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.240.

histoires racontées par ces biographèmes « complètent la trame mais sont nécessairement dissociées de la diégèse gérée par Diégane »²⁸⁵.

Si l'on maintient que Diégane est à la fois « le narrateur et l'organisateur du roman »²⁸⁶, il semble en effet impossible qu'il ait eu accès – dans le cas du dernier biographème – à ces « lettres mortes », contenues dans la lettre qu'Elimane avait envoyée à sa mère et son oncle puisque ce dernier l'a « détruite sur-le-champ, sans chercher à savoir ce qu'elle contenait »²⁸⁷ en aout 1938. De la même manière, Diégane ne peut pas avoir consulté le journal d'Elimane – distinct du manuscrit que T.C. Elimane lui laisse à la fin du roman – dans lequel se trouvent ces « notes sur le livre essentiel » qui nous sont présentées dans le premier biographème. Par ailleurs, il est également clairement inconcevable que Diégane ait pu accéder aux pensées de Mossane telles qu'elles nous sont exposées dans le deuxième biographème. Finalement, il est difficile de concevoir qu'il ait pu relater en détail la fin tragique de Charles Ellenstein, dont il ne prend connaissance qu'à la toute fin du roman à travers le manuscrit d'Elimane révélant qu'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 »²⁸⁸. Face à toutes ces nouvelles interrogations, nous nous rejoignons à Liana Nissim qui affirmait 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 fondamentales²⁸⁹.

En somme, bien que les biographèmes de *La plus secrète mémoire des hommes* semblent offrir des solutions aux zones d'ombre du récit, ils introduisent par la même occasion une rupture fondamentale dans la logique diégétique : ils révèlent en effet une instance narrative et auctoriale qui dépasse celle de Diégane. De la sorte, ce décalage entre les informations qu'offrent les biographèmes et les limites de l'enquête de Diégane dévoile un niveau supplémentaire dans la construction du roman. Ce niveau, accessible qu'aux lecteurs, permet à ces derniers de se faire lecteurs-enquêteurs comme on l'avancait dans la première partie de ce mémoire puisqu'ils sont amenés à manipuler ces fragments additionnels indisponibles à Diégane, l'enquêteur principal du récit. Surtout, ces quatre biographèmes sont, comme le dit Nissim, « la preuve textuelle que personne ne peut jamais tout savoir »²⁹⁰. Plus précisément, ils

²⁸⁵ NISSIM Liana, *op.cit.*, p.38.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.184.

²⁸⁸ *Ibid.*, p.456.

²⁸⁹ NISSIM Liana, *op.cit.*, p.38.

²⁹⁰ *Ibid.*, p.42.

sont la preuve qu'on ne peut pas tout savoir sur une vie, ce qui interroge ainsi la possibilité même de raconter une vie. En définitive, les biographèmes ne comblent pas simplement les manquements de l'enquête mais les rendent d'autant plus visibles puisqu'ils partagent des informations auxquelles Diégane et les autres personnages n'auront jamais accès. Cependant, si ces biographèmes offrent aux lecteurs-réels des informations inaccessibles aux personnages, cela ne signifie pas forcément qu'ils accèdent à une vérité complète ou définitive. Ces fragments restent en effet incomplets et partiels, soulignant encore une fois l'impossibilité de saisir pleinement la vie. Les lecteurs-réels, comme Diégane, sont alors livrés à eux-mêmes : ils doivent tenter de reconstruire un récit fragmenté où *la* vérité leur échappe toujours. Ces biographèmes sont ainsi des indices de l'échec au fondement de tout projet biographique et, par là même, une invitation pour nous à réfléchir non pas tant à la vie particulière de l'auteur qu'est T.C. Elimane mais, plus largement, à la manière dont une vie peut – ou ne peut pas – être racontée.

3 Penser la littérature par ses œuvres

Notre étude des pôles du lecteur et de l'auteur a montré comment, dans *La plus secrète mémoire des hommes*, la figure pourtant centrale de l'auteur est questionnée aussi bien par sa disparition que par la recherche toujours incomplète qu'elle entraîne. L'impossibilité de saisir pleinement cette figure d'auteur révèle en creux celle de formuler un discours absolu sur le texte, laissant le lecteur – possible futur écrivain – seul face à l'œuvre à interpréter, voire à prolonger. Cette dernière partie entend montrer comment ces deux pôles convergent vers une certaine conception de la littérature faisant écho à cette mise en tension puisque l'originalité de l'auteur y est relativisée. En effet, *La plus secrète mémoire des hommes* fait émerger une manière de considérer la littérature comme un fonds commun dans lequel l'écrivain, lui-même lecteur, peut puiser pour former son œuvre toujours à venir. Cette posture, Mohamed Mbougar Sarr la revendique explicitement en entretien :

Je n'ai aucune honte à dire que j'écris avec mes lectures [...] et que la prétention d'être original me dépasse. Je n'ai aucune prétention à être original. J'ai l'ambition d'être singulier, ce qui est différent parce qu'être singulier, c'est essayer de dire différemment des choses qui se disent depuis toujours. Mais l'originalité, c'est dire quelque chose qui n'a quasiment jamais été dit, et ça, en littérature, ça me semble absolument dérisoire, comique, risible, et j'en ris très cruellement²⁹¹.

Ailleurs, Sarr maintient qu'il « ne pense pas qu'on écrive à partir de rien, [ni] qu'il y ait quelque chose qui ressemble à une originalité au sens où ça vient de nous sans avoir jamais été exprimé »²⁹². Une telle conception de la littérature nous semble rejoindre le concept d'intertextualité que Tiphaine Samoyault a notamment pu décrire comme « la mémoire de la littérature »²⁹³. Dans cette optique, « [é]crire, c'est donc récrire... Reposer sur des fondations existantes et contribuer à une création continuée. [...] Les activités de lecture et d'écriture s'interpénètrent alors comme en des reflets sans fin »²⁹⁴. Les deux pôles que l'on a travaillés jusqu'ici se trouvent ainsi réunis dans cette conception de la littérature où l'intertextualité peut s'envisager non pas seulement comme « le simple fait de citer, d'emprunter et d'absorber autrui, qui serait une technique littéraire parmi d'autres, mais comme une caractérisation de la littérature »²⁹⁵. C'est cette vision du littéraire qui nous semble émerger aussi bien du roman imaginaire qu'est *Le Labyrinthe de l'inhumain* que celui bien réel de Sarr. L'on remarquera

²⁹¹ BRUGIDOU Julia, « Rencontre littéraire avec Mohamed Mbougar Sarr pour “La plus secrète mémoire des hommes” », https://www.youtube.com/watch?v=eqUjV1kR1ro&t=618s&ab_channel=R%C3%A9seaudesM%C3%A9diath%C3%A8quesdeMontpellier3M (Page consultée le 21 juillet 2025) Time code : 55:47.

²⁹² FEKI Hella, « Rencontre avec Mohamed Mbougar Sarr. Faire émerger le sujet écrivain », <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1928> (Page consultée le 22 juillet 2025) Time code (partie 2) : 07:05.

²⁹³ SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.57.

²⁹⁵ *Ibid.*, p.58.

ainsi que Mohamed Mbougar Sarr fait du genre romanesque un geste critique : comme il l'affirme, « tout roman est un méta-roman, non parce qu'il se commente lui-même comme tel ou tel roman particulier, mais dans la mesure où il constitue une définition performative du roman comme genre »²⁹⁶. En nous attardant sur ces deux œuvres, nous verrons donc comment cette conception de la littérature fondée sur les lectures et les réécritures prend forme au sein même du prix Goncourt 2021.

3.1 Un plaidoyer pour l'intertextualité

La réflexion que propose *La plus secrète mémoire des hommes* sur l'œuvre littéraire – envisagée comme le fruit du travail d'un lecteur-écrivain puisant dans le fonds commun qu'est la littérature – se lit particulièrement bien à travers *Le Labyrinthe de l'inhumain*. C'est en effet grâce à cette œuvre imaginaire, dont l'absence dans la diégèse lance la première quête de Diégane, que cette conception de la littérature apparaît le mieux. Plus précisément, elle se manifeste grâce à la construction intertextuelle de cette œuvre fictive qui peut se lire comme un véritable plaidoyer en faveur de l'intertextualité. C'est sur cette construction qu'il convient d'abord de revenir.

3.1.1 Un projet impossible ?

Ainsi, il convient dans un premier temps de s'attarder sur ce que l'on sait du *Labyrinthe de l'inhumain*. Dès le départ, ce texte imaginaire est lié à la notion d'intertextualité puisque Diégane – si l'on maintient qu'il est l'auteur du livre que nous lisons – inscrit le roman d'Elimane dans son texte en en citant l'incipit :

*À l'origine, il y avait une prophétie et il y avait un Roi ; et la prophétie dit au Roi que la terre lui donnerait le pouvoir absolu mais réclamerait, en échange, les cendres des vieillards, ce que le Roi accepta ; il se mit aussitôt à brûler les aînés de son royaume, avant de disperser leurs restes autour de son palais où, bientôt, poussa une forêt, une macabre forêt, qu'on appela le labyrinthe de l'inhumain*²⁹⁷.

Cette longue première phrase remplit plusieurs fonctions. D'une part, elle permet à Sarr de renforcer la tension entre fiction et réalité concernant cette œuvre imaginaire en la citant comme si elle existait réellement. D'autre part, cette citation centrale offre un aperçu de l'histoire que raconterait *Le Labyrinthe de l'inhumain*, en plus d'explicitier l'origine de son titre à la fin de l'extrait, exactement comme le permettait l'épigraphe de Bolaño. Surtout, ce passage fait transparaître une pratique de l'intertextualité par la *citation*, inscrivant « la présence d'un texte

²⁹⁶ SARR Mohamed Mbougar, « La part de la critique », *op.cit.*, p.13.

²⁹⁷ ID., *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.18-19. En italique dans le texte.

antérieur dans le texte actuel »²⁹⁸. Ici, la citation est immédiatement repérable puisqu'elle est marquée typographiquement : en mettant le texte d'Elimane en italique dans le roman à chaque fois que cet incipit est répété²⁹⁹, le Diégane-écrivain rend visible « l'hétérogénéité [...] entre texte cité et texte citant »³⁰⁰. Comme Samoyault l'explique, la pratique de la citation fait « apparaître le rapport à la bibliothèque de l'auteur citant, ainsi que la double énonciation résultant de cette insertion »³⁰¹. De la sorte, avec ce bref extrait, l'on peut déjà saisir comment la citation réunit en elle les activités de lecture et d'écriture³⁰² : en citant Elimane au moment même où il introduit ses lecteurs à la lecture révolutionnaire qu'a été pour lui celle du *Labyrinthe de l'inhumain*, Diégane effectue le travail de lecteur aussi bien que celui d'auteur puisqu'il est en train de construire son propre récit. Effectivement, en incorporant ce texte à l'intérieur du sien, Diégane met en place un acte de reconnaissance de la dette littéraire qu'il a envers Elimane. Mais en même temps, il réactive la mémoire de cette lecture pour proposer une nouvelle œuvre, la sienne, fondée sur la recherche d'Elimane et la suite de cette œuvre. Cela rejoint finalement bien les propos de Sarr qui a pu affirmer que, pour lui, « un livre n'est jamais aussi qu'un hommage ou, en tout cas, qu'une dette que l'on tente de payer à tous les grands écrivains qui nous ont nourri et continuent à nous nourrir »³⁰³. L'on voit donc que, d'emblée, l'intertextualité est mise en évidence dans ce texte pour son caractère fondateur. Néanmoins, il est marquant de souligner que cet incipit est le seul passage du *Labyrinthe de l'inhumain* cité dans l'œuvre de Sarr. Dès lors, si l'on reste bien malgré tout du côté de l'intertextualité dans la typologie de Tiphaine Samoyault, par la suite, le roman d'Elimane ne fera plus l'objet de citation mais bien de *référence* qui « n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique »³⁰⁴. Néanmoins, qu'on soit du côté de la citation ou de la référence au livre d'Elimane, les deux relèvent le rôle fondateur de l'intertextualité : sans *Le Labyrinthe de l'inhumain*, il n'y aurait en effet ni enquête, et donc ni roman, puisque la situation du livre de Diégane émerge justement du vide laissé par cette œuvre disparue, sa suite, et l'absence de son auteur.

²⁹⁸ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.34.

²⁹⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.23 et p.52.

³⁰⁰ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.34.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*, p.34-35.

³⁰³ ÉTONNANTS VOYAGEURS, « Prix Littérature-Monde - M.M. Sarr, E. M. Guðmundsson, A. Devi, D. Laferrière, M. Le Bris, J. Rouaud », <https://www.mixcloud.com/etonnantsvoyageurs/prix-litt%C3%A9rature-monde-mm-sarr-e-m-gu%C3%B0mundsson-a-devi-d-laferri%C3%A8re-m-le-bris-j-rouaud/> (Page consultée le 22 juillet 2025) Time Code : 10 :41.

³⁰⁴ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.35. Notons que, contrairement à Samoyault, Gérard Genette n'inclut pas la référence dans sa typologie des intertextes.

De la sorte, en dehors de cet incipit, aucune autre citation du *Labyrinthe de l'inhumain* n'apparaît dans le roman, ce qui soulève la question de l'absence textuelle de l'œuvre d'Elimane dans celle de Sarr. En interview, ce dernier l'explique par deux raisons que l'on rejoint ici. D'un côté, insérer des pages entières du *Labyrinthe de l'inhumain* dans son texte aurait, « sur le plan de la tension romanesque [...] ruiné l'effet »³⁰⁵. Effectivement, alors que Diégane nous introduit au texte d'Elimane comme « l'œuvre qui avait changé [son] regard sur la littérature. Peut-être sur la vie »³⁰⁶, tenter d'en écrire plus d'un extrait aurait pu avoir comme conséquence de décevoir les lecteurs qui pourraient attendre de vivre la même expérience. Nous rejoignons ainsi Sarr quand il s'exclame :

Imaginez-vous un seul instant que ce livre apparaisse dans le roman. Tout lecteur aurait été promis à la déception le lisant parce qu'il se serait dit "ah bon, mais ce n'est que ça *Le Labyrinthe de l'inhumain* ?". C'est fatal. C'est la métaphore même du roman impossible à écrire qui ne peut être qu'insinué, suggéré, et que tout le monde peut imaginer, rêver³⁰⁷.

De la sorte, l'absence du texte d'Elimane relève, en partie, d'un choix esthétique : en ne le donnant jamais à lire à ses lecteurs, Sarr accentue le caractère mythique du *Labyrinthe de l'inhumain* et renforce potentiellement la curiosité de son lectorat.

De l'autre côté, c'est la structure même du roman d'Elimane qui pose problème pour son inscription explicite dans celui de Sarr. Tout au long de *La plus secrète mémoire des hommes*, cette composition intertextuelle est précisée par une série de personnages au moyen, justement, d'autres cas d'intertextualité. C'est en effet d'abord grâce aux citations d'articles de la presse dans le journal de Diégane – aussi signalées typographiquement par un changement de police – que les lecteurs en apprennent plus sur le texte d'Elimane. Ainsi, loin de Bobinal et de ses premières accusations de plagiat mensongères, le personnage de Paul-Émile Vaillant révèle ce que ce dernier nomme des « "pillages littéraires" aussi subtils que flagrants »³⁰⁸ dans

³⁰⁵ GAITET Richard, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=axbNF91LcXQ&ab_channel=ARTERadio (Page consultée le 22 juillet 2025) Time code : 2:10:15. Sarr voulait certainement faire référence ici à la « tension narrative » que Raphaël Baroni, dans BARONI Raphaël, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2017, p.18, définissait de la sorte : la tension narrative est « le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la "force" de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue ». Pour une réflexion approfondie sur la tension narrative dans le roman de Mohamed Mbougar Sarr, voir le mémoire de recherche de HACID Katia, « La tension narrative dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr », <https://dspace.ummto.dz/handle/ummto/20637> (Page consultée le 10 juillet 2025)

³⁰⁶ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.18.

³⁰⁷ GAITET Richard, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=axbNF91LcXQ&ab_channel=ARTERadio (Page consultée le 22 juillet 2025) Time code : 2:10:23.

³⁰⁸ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.107. En ArialMT dans le texte.

Le Labyrinthe de l'inhumain. Le journaliste Albert Maximin rapporte effectivement que ce professeur de littérature au Collège de France aurait découvert

cousues, à même le texte comme une grande doublure, des phrases réécrites, tirées d'auteurs européens, américains, orientaux du passé. Aucun grand texte ne semble avoir échappé à la réécriture, de l'Antiquité à l'époque moderne. M. Vaillant a évidemment condamné un tel procédé, mais il s'est aussi dit impressionné par la capacité qu'a eue l'auteur de mettre tous ces fragments de livres bout à bout, en les mêlant à sa propre prose et au récit d'une histoire originale, sans pour autant que cela rende le texte incompréhensible³⁰⁹.

Plus loin, cette construction intertextuelle est décrite par un autre cas d'intertextualité imaginaire : celui de l'intégration complète de l'enquête de Brigitte Bollème au sein du roman de Diégane, permise par la lecture qu'en fait Siga D. à son autrice. Grâce à cela, l'on apprend que Bollème revient dans son enquête sur les propos de Vaillant et affirme « qu'il apparut bientôt que le livre, pour moitié au moins, était le mélange d'un subtil collage de citations et d'une création originale »³¹⁰. De la même manière, elle souligne plus tard que ce professeur était le premier à avoir vu « que c'étaient des réécritures ou des collages d'autres textes qui formaient la chair du livre »³¹¹. Enfin, toujours grâce à cette enquête citée, Thérèse Jacob permet aux lecteurs de bien saisir l'exploit de cet auteur quant à ses emprunts puisqu'elle explique qu'il « avait réussi à les fondre dans le mouvement de son texte »³¹².

Si nous avons rassemblé ici ces discours descriptifs, c'est pour mieux saisir la nature de la construction du *Labyrinthe de l'inhumain*, que l'on peut désormais synthétiser en reprenant les mots de Sarr lorsqu'il évoque l'impossibilité d'incorporer des pages de ce texte imaginaire dans son roman. L'œuvre d'Elimane est donc « un roman qui serait une histoire autonome mais dont toutes les phrases seraient des collages de romans de l'histoire de la littérature »³¹³. Aussitôt, Sarr ajoute qu'il défie quiconque de s'y mettre, reconnaissant par là même le caractère presque irréalisable d'une telle entreprise. S'il confie s'être essayé à l'exercice, il dit avoir abandonné après quelques pages, tant l'effort est insurmontable³¹⁴. En somme, dans son roman, Mohamed Mbougar Sarr nous présente *Le Labyrinthe de l'inhumain* comme un texte fondé sur une construction formelle intertextuelle consciente et utopique permettant d'insister sur l'idée que « tout texte est un intertexte »³¹⁵. Toutefois, il importe de remettre en question les propos

³⁰⁹ *Ibid.* En ArialMT dans le texte. Il faut souligner ici la métaphore qu'utilise le personnage d'Albert Maximin (le journaliste qui rapporte les propos de Vaillant) : c'est bien celle du textile, rappelant directement l'étymologie du mot « texte », du latin *textus* signifiant « tissu ».

³¹⁰ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.219. En ArialMT dans le texte.

³¹¹ *Ibid.*, p.274.

³¹² *Ibid.*, p.232.

³¹³ GAITET Richard, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=axbNF91LcXQ&ab_channel=ARTERadio (Page consultée le 22 juillet 2025) Time code : 2:09:46.

³¹⁴ *Ibid.* Time code : 2:09:55.

³¹⁵ BARTHES Roland, « Texte (théorie du) », dans *Encyclopaedia universalis*, vol.15, 1973, p.1013-1017.

de Sarr que l'on vient de relever. Il nous semble en effet nécessaire de nuancer l'affirmation selon laquelle il aurait rapidement abandonné après avoir essayé d'écrire quelques pages du livre d'Elimane selon sa construction intertextuelle. Si Sarr n'a effectivement pas réellement composé *Le Labyrinthe de l'inhumain*, il s'est néanmoins attaché à produire une autre œuvre fondée sur cette construction intertextuelle qu'il met au jour : *La plus secrète mémoire des hommes*.

3.1.2 Une métapoétique au carré

La mise en abyme du *Labyrinthe de l'inhumain* à l'intérieur de *La plus secrète mémoire des hommes* doit ainsi se comprendre comme un dispositif métapoétique : les discours portés sur ce roman imaginaire permettent de penser le roman de Sarr en lui-même, puisqu'il met également en œuvre un plaidoyer pour l'intertextualité. Si cette métapoétique est élevée au carré, c'est parce que Sarr – en proposant un tel projet poétique via *Le Labyrinthe de l'inhumain* – réécrit en fait ce qui était déjà le projet de Yambo Ouologuem. En d'autres termes, parler du *Labyrinthe de l'inhumain* revient ainsi à parler du *Devoir de violence*, en vue de parler en dernière instance de *La plus secrète mémoire des hommes*.

3.1.2.1 Du Devoir de violence à La plus secrète mémoire des hommes

Avant même d'entrer dans *La plus secrète mémoire des hommes*, les lecteurs découvrent que le roman est dédié à Yambo Ouologuem, ce qui souligne l'importance de cet écrivain pour Mohamed Mbougar Sarr. Par ce geste, Sarr – en tant que lecteur devenu écrivain – met d'emblée en évidence l'une des figures tutélaires faisant partie de la bibliothèque qu'il mobilise pour former l'œuvre que son lecteur s'apprête à lire. Dès lors, considérer *Le Labyrinthe de l'inhumain* comme une réécriture de ce qu'a été *Le devoir de violence* de Ouologuem permet d'éclairer ce qu'on peut appeler une *métapoétique au carré* dans le roman de Sarr. En effet, si l'on vient de montrer que *Le Labyrinthe de l'inhumain*, en radicalisant le geste de réécriture, illustre chez Sarr une conception de la littérature comme étant éminemment intertextuelle, il faut rappeler que *Le devoir de violence* était déjà un texte qui en récrivait d'autres. Autrement dit, dans *La plus secrète mémoire des hommes*, Sarr invente une œuvre – *Le Labyrinthe de l'inhumain* – reposant sur la réécriture d'autres textes, inspirée d'une œuvre réelle – *Le devoir de violence* – elle-même construite à partir de réécritures. En effet, comme le dit l'éditeur de sa récente réédition au Seuil, le roman de Yambo Ouologuem est un

montage vertigineux de réécritures de textes venus d'horizons culturels multiples, depuis les chroniques arabes jusqu'à la Bible en passant par Flaubert, Suétone ou Tacite, pour en former une œuvre littéraire

autonome qui se détache brillamment de ses sources et dresse devant le lecteur le miroir de ses propres références³¹⁶.

Ainsi, comme le regrette Boniface Mongo-Mboussa, en « accusant Ouologuem de plagiat, on a négligé l'intertextualité dont son texte faisait preuve alors même que la littérature moderne en développait la tendance »³¹⁷, précipitant alors cet auteur dans le choix du silence. De la sorte, comme nous l'avons déjà montré plus tôt dans ce travail, il est clair que *La plus secrète mémoire des hommes* ne se contente pas d'insérer un texte dont la structure rappelle celle du *Devoir de violence* : c'est en effet tout le destin littéraire que cette œuvre a fait vivre à Yambo Ouologuem que Sarr se plaît à réimaginer. L'on remarque alors que l'intertextualité, pensée dans une perspective élargie, peut ne pas se limiter aux textes littéraires mais embrasser également les discours sur les scandales éditoriaux, ceux sur les silences et les violences de l'histoire littéraire ou encore ceux sur la vie des auteurs³¹⁸. Mais si *Le Labyrinthe de l'inhumain* rejoue la poétique du *Devoir de violence*, c'est bien pour inscrire le roman de Mohamed Mbougar Sarr dans un dialogue intertextuel ouvert comme le faisait l'œuvre de Ouologuem. Ainsi, il faut souligner que *La plus secrète mémoire des hommes*, en cohérence avec cette poétique, ne se réclame pas d'une unique filiation avec l'écrivain malien mais convoque plutôt une vaste bibliothèque intertextuelle.

3.1.2.2 Roberto Bolaño et Mohamed Mbougar Sarr

Si l'on reviendra plus loin sur ce que ce lien entre *Le devoir de violence* et le roman de Sarr a comme effets, il faut donc montrer comment *La plus secrète mémoire des hommes* ne se limite pas à une réécriture du roman du malien pour proposer un éloge à l'intertextualité. En effet, si Ouologuem occupe une place centrale dans ce roman, il est loin d'être la seule figure tutélaire de cette bibliothèque ouverte que Sarr met en pratique. Effectivement, juste après la dédicace à Yambo Ouologuem, l'auteur fait de la place pour l'épigraphe empruntée aux *Détectives sauvages* de Bolaño, ce qui explicite d'emblée une double filiation intertextuelle : le roman de Sarr est bien, comme *Le Labyrinthe de l'inhumain* et son modèle, *Le devoir de violence*, un texte écrit à partir d'autres textes, ici ceux de Bolaño. Comme l'exprime Liana Nissim, ce choix d'insérer un extrait de l'œuvre du chilien avant même l'entrée dans le roman

³¹⁶ OUOLOGUEM Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, p.11.

³¹⁷ MONGO-MBOUSSA Boniface, « Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire », dans *Africultures*, n°54, 2003, p.23.

³¹⁸ L'on pense, par exemple, aux articles de presse imaginaires que Sarr insère dans son roman, déjà analysés plus haut. Ceux-ci peuvent en effet être considérés comme des réécritures des critiques réelles adressées au *Devoir de violence* de Ouologuem, telles que les rapporte Jean-Pierre Orban dans son article. Voir ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem », *op.cit.*

montre « la perspective transculturelle de Sarr »³¹⁹, fondée non pas sur une hiérarchisation des différentes traditions littéraires – trop souvent pensées en termes oppositionnels – mais sur une mise en dialogue à égalité. Ceci répond bien à la volonté chez Sarr de prôner une mise en relation féconde des canons que l’on relevait plus haut. De plus, cette référence à Bolaño – mais aussi à tous les autres auteurs et autrices d’espaces divers dans le roman – dessine, comme le dit Elara Bertho, une « cartographie mondiale de la littérature, contribuant à déjouer les assignations identitaires »³²⁰. Notons que cette volonté de mise en dialogue peut se lire dans le prolongement du projet de *Ouologuem* : ce dernier travaillait déjà la bibliothèque de Babel en proposant un texte dans lequel se trouvaient, les unes à côté des autres, d’autres œuvres venues d’héritages littéraires différents. En plaçant littéralement Bolaño à côté de *Ouologuem*, Sarr prolonge ce geste d’assemblage transculturel. Il montre ainsi qu’il se situe lui-même, comme il le dit, « au carrefour de plusieurs héritages littéraires » – ici africain et latino-américain – et que tout son travail est de « les hybrider, pour tenter de découvrir autre chose. En [lui] »³²¹.

Cette référence à Roberto Bolaño, à l’instar de celle faite à Yambo *Ouologuem*, joue d’une métapoétique au carré. Parler du roman du chilien permet en effet au roman de Sarr de parler de lui-même à travers le principe de la réécriture. Plusieurs chercheurs ont déjà pu mettre en évidence les affinités qui existent entre le texte de Sarr et *Les détectives sauvages*. D’un côté, selon Elara Bertho, Sarr emprunte à Bolaño son mode de composition romanesque en toile d’araignée, où des personnages « se croisent et se recroisent selon des perspectives différentes au fil des parties du roman »³²². De l’autre côté, en plus de « la trame très similaire des deux romans, qui portent tous deux sur la recherche par un groupe d’amis d’un grand auteur disparu »³²³, le roman de Bolaño utilise aussi la figure du labyrinthe³²⁴ que l’on a relevée dans *La plus secrète mémoire des hommes*. Mais, selon Montoya, c’est surtout avec *2666* de Roberto Bolaño qu’il existe « un réseau de renvois plus poussés »³²⁵ dans le roman de Sarr. En effet, ce dernier rappelle le livre de Bolaño car, comme *La plus secrète mémoire des hommes*, *2666* est

un énorme roman à structure emboîtée, comprenant cinq livres chacun dépliant une autre partie de la trame. Le récit-cadre raconte l’histoire de quatre universitaires (dont trois qui forment un trio érotique,

³¹⁹ NISSIM Liana, *op.cit.*, p.19.

³²⁰ BERTHO Elara, *op.cit.*, p.505.

³²¹ DORCÉ Ricarson, *op.cit.*, <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2023/03/mohamed-mbougarr-sarr-litteratu-re-lieu-savoirs> (Page consultée le 26 juillet 2025)

³²² BERTHO Elara, *op.cit.*, p.505.

³²³ MONTAYA C. Alicia, « “Un écrivain africain aux prises avec la Shoah”. Mémoires afro-juives dans *La plus secrète Mémoire* », dans BURNAUTZKI Sarah, ABDOULAYE Imorou et CORNELIA Ruhe (éd.), *op.cit.*, p.231.

³²⁴ BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia, « Entrer dans le labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougarr Sarr », *op.cit.*, p.6.

³²⁵ MONTAYA C. Alicia, *op.cit.*, p.231.

comme le feront Elimane, Charles et Thérèse dans le roman de Sarr), à la recherche d'un grand auteur allemand disparu, Benno von Archimboldi³²⁶.

Outre le fait de partager avec le prix Goncourt 2021 la recherche d'un écrivain disparu ayant abandonné la littérature, ce texte comporte aussi « une riche réflexion sur le phénomène du plagiat littéraire »³²⁷ que l'on travaillera justement un peu plus loin dans ce mémoire. De la sorte, il est clair que les affinités entre *La plus secrète mémoire des hommes* et l'œuvre de Bolaño dépassent le simple clin d'œil intertextuel. Au contraire, elles dessinent des correspondances s'inscrivant dans la mise en pratique par Sarr de sa conception de la littérature comme fonds commun³²⁸.

3.1.3 Une vitrine de l'intertextualité

Plus largement, il convient désormais de montrer qu'en conséquence de cette métapoétique au carré, le roman nous invite à le lire comme un texte qui se construit à partir de ceux des autres. En effet, pour mettre en pratique sa conception de la littérature comme un patrimoine commun à s'approprier, le roman ne se limite pas à sa relation avec l'œuvre bolañesque ni à l'insertion d'une œuvre fictive inspirée du *Devoir de violence* radicalisant cette proposition intertextuelle. Au contraire, le prix Goncourt 2021 se construit en fait lui-même comme un roman fait d'emprunts et d'hommages à d'autres textes de la littérature (ou non) et de leurs auteurs. Si l'on s'est déjà attardé sur les nombreuses références à des auteurs réels permises par leur fictionnalisation, il importe à présent de mettre en lumière certains emprunts textuels du roman afin de rendre compte de la pratique intertextuelle de Mbougarr Sarr et d'en analyser les effets potentiels.

À ce sujet, l'usage de citations marquées à l'intérieur du roman est particulièrement significatif. En effet, la citation typographiquement marquée permet, on l'a dit, de mettre en exergue l'hétérogénéité du texte que nous sommes en train de lire. Le fait que Sarr la pratique tout au long de son roman atteste donc d'une volonté de mettre en valeur de façon explicite le caractère intertextuel de son texte. De la sorte, en dehors de la citation de l'incipit de l'œuvre fictive qu'est *Le Labyrinthe de l'inhumain*, Sarr propose des citations précises qu'il tire de textes bien réels qui ont précédé le sien. Par exemple, lors d'une discussion sur le fait d'écrire entre la poétesse haïtienne et Gombrowicz, il n'est pas surprenant de lire ce dernier citer « une

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ De tels rapprochements pourrait d'ailleurs même faire l'objet d'une lecture comparée approfondie. Un tel travail permettrait d'éclairer comment, dans cette perspective d'une bibliothèque ouverte, ces œuvres issues d'héritages littéraires multiples mettent en scène la quête d'auteurs disparus afin de penser la littérature en elle-même.

phrase de Vladimir Holan, un poète tchèque : “De l’esquisse à l’œuvre, le chemin se fait à genoux”. Et il ajoutait : Ce chemin est sans fin »³²⁹. Cette citation – marquée grâce à l’usage des guillemets –, Sarr la tire probablement de *L’Art du roman* de Milan Kundera qui citait lui-même Holan dans cette exacte traduction³³⁰, renforçant ainsi la dimension intertextuelle du passage. Surtout, cet emprunt permet à Mohamed Mbougar Sarr d’appuyer la réflexion de son personnage sur la difficulté du travail de l’écrivain qu’il veut transmettre à son élève, la poétesse haïtienne. En y ajoutant cette précision montrant que le travail d’écriture, en plus d’être laborieux, ne se termine jamais, Sarr, par l’entremise du Gombrowicz fictionnalisé, témoigne de sa façon d’emprunter : il ne se contente pas de redire ce qui a déjà été dit mais tente de prolonger la réflexion. Cette métaréflexion permise par la citation de Vladimir Holan – où l’écriture est pensée comme un travail difficile et sans fin – s’inscrit bien dans la quête impossible mais continue d’un absolu littéraire à atteindre que, comme nous le verrons, vient aussi mettre en avant l’usage d’un intertexte rimbaldien.

Ensuite, il est intéressant de noter que Sarr réfléchit à l’usage de la citation marquée en variant sa précision. En effet, si, dans le cas de l’emprunt à Holan, Sarr n’indique pas le texte d’origine, ce n’est pas toujours le cas. Par exemple, lorsque Musimbwa, dans son long courriel à Diégane, cite Wittgenstein, il le fait de la sorte : « *Je sais que tu connais la phrase de Wittgenstein, la conclusion de son Tractatus : “Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence.” Mais garder le silence ne veut pas dire renoncer à montrer* »³³¹. Bien qu’une analyse précise de la relation entre la pensée de Wittgenstein – qui oppose justement le dire au montrer – et celle de Sarr serait pertinente, l’on se limitera ici à relever l’usage intertextuel dans sa précision. On remarque effectivement que la citation est accompagnée aussi bien de la référence à son auteur qu’à sa place dans son œuvre, ce qui relève d’une forme d’érudition dont le texte joue. Dans d’autres cas, si les citations s’inscrivent toujours dans une démarche érudite, elles peuvent être nettement moins précises. En effet, quand Diégane débat avec son ami d’enfance, Chérif, professeur de philosophie et militant, ce dernier développe un changement dans sa pensée :

– J’ai toujours condamné ceux et celles qui se laissaient aller à la facilité de cette maxime : les peuples ont les dirigeants qu’ils méritent. Ou sa variante : les peuples ont des dirigeants à leur image. Ça m’a toujours semblé être d’un mépris facile pour les peuples et d’une complaisance impardonnable pour certains dirigeants égoïstes et cruels. « Les crimes de ceux qui mènent ne sont pas la faute de ceux qui

³²⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.358.

³³⁰ KUNDERA Milan, *L’Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p.174.

³³¹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.421.

sont menés », a écrit Hugo quelque part, je ne me rappelle plus où. Mais je commence à penser que les gens qui font de dirigeants médiocres le reflet de leurs peuples n'ont pas tort³³².

Dans cet extrait, la citation de Victor Hugo permet à Chérif de synthétiser la pensée qu'il veut finalement déconstruire plus loin. Notons cependant qu'une sonnerie de téléphone empêchera la contre-argumentation de Chérif dans le roman, laissant les lecteurs et Diégane face à cette tension irrésolue. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'aveu de l'oubli de l'origine précise de la citation qui permet au moins deux effets. D'une part, les lecteurs de Sarr peuvent y voir une invitation implicite à devenir des lecteurs actifs, en se lançant dans le jeu de la recherche de la source. Un tel travail ludique permettrait de souligner que Victor Hugo écrivait ce passage dans une lettre au capitaine Butler lors de son exil à Guernesey le 25 novembre 1861, pour condamner le pillage du Palais d'été commis en 1860 par les troupes anglo-françaises³³³. Savoir que cette phrase fut écrite par Hugo pour dénoncer une injustice historique éclaire alors les tensions politiques sous-jacentes à l'échange entre Diégane et Chérif. D'autre part, cet oubli de l'origine précise de la référence offre une mise en scène de la manière dont fonctionne l'intertextualité : « elle dépend étroitement de la mémoire du lecteur, et de la mémoire de ces lecteurs que sont aussi les écrivains, avec ses trous, son ordre, ses choix »³³⁴. Le fait que Sarr explicite cet oubli au moment même d'insérer la citation de Victor Hugo s'inscrit dans sa volonté de proposer une vitrine de l'intertextualité afin de montrer qu'elle constitue l'un des fondements mêmes de l'écriture : on écrit à partir des œuvres qu'on a lues et, parfois, même celles que l'on a oubliées.

Pour conclure sur les citations marquées, il faut relever que le travail intertextuel de Sarr ne se limite pas au champ littéraire. En effet, à plusieurs reprises dans le roman, des citations tirées de chansons populaires sont insérées à l'intérieur du texte. De façon intéressante, ces emprunts viennent en plus généralement de langues autres que le français. Pensons par exemple au moment où Diégane décrit sa première étreinte des mains avec Aïda lors d'un concert de Manu Chao. Le narrateur raconte : « *La vida es una tómbola*, chantait-il, et moi, en l'écoutant, je pensais avec niaiserie oui, c'est vrai, la vida es una tómbola, et parfois on y gagnait un miracle »³³⁵. On voit ici comment Sarr marque par l'italique la citation qu'il tire du refrain de la chanson du chanteur franco-espagnol. Surtout, on remarque comment il s'approprie cette phrase en espagnol pour l'appliquer à la situation de son personnage : passer ce moment avec

³³² *Ibid.*, p.361-362. Nous soulignons.

³³³ Voir WANG Nora, YE Xin et WANG Lou, *Victor Hugo et le sac du Palais d'Été*, Paris, Les Indes Savantes – You Feng, 2003.

³³⁴ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.72.

³³⁵ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.85.

Aïda est pour Diégane exactement comme gagner un gros lot à une tombola. De la même manière, quand le narrateur s'apprête à lire *Le Labyrinthe de l'inhumain* pour la première fois, il lance « une sélection personnelle de morceaux de Super Diamono, [s]on groupe préféré »³³⁶, né au Sénégal. Le narrateur raconte alors :

[G]lissait *Mujjé*, un *memento mori* en forme de joyau unique, forgé dans la lave de douze minutes de jazz. *Da ngay xalat ñun fu ñuy mujjé*, disait-il, souviens-toi de notre fin, pense à la grande solitude, songe à la promesse du crépuscule, qui sera tenue pour tous. Rappel aussi redoutable qu'essentiel, aussi vieux que le temps, mais dont je crus mesurer la vertigineuse gravité pour la première fois de ma vie. C'est donc livré à cet abîme ouvert par le Diamono et Pène que je commençai la lecture du *Labyrinthe de l'inhumain*³³⁷.

Encore une fois, on observe comment Sarr s'approprie ces citations pour forger l'expérience de son personnage : ce rappel de notre finitude chanté par Pène en wolof et traduit par Sarr en français évoque l'épigraphe de Bolaño qui racontait déjà ce « voyage vers la solitude »³³⁸ de l'Œuvre et ses Lecteurs. Ce *memento mori* a ainsi toute sa place au moment où Diégane s'apprête à lire *Le Labyrinthe de l'inhumain* car il la rejoint symboliquement sur ce chemin les menant vers leur mort certaine. Surtout, ces passages par la chanson dans le roman peuvent se lire comme s'inscrivant dans une tentative de redéfinition de ce qu'est le littéraire : ici, en cohérence avec la conception que prône Sarr d'une littérature comme une bibliothèque ouverte à s'accaparer, les chansons populaires peuvent sans problème être intégrées à ce patrimoine infini et être réutilisées pour produire quelque chose d'autre. De la même manière, ces extraits permettent de promouvoir une conception de la littérature francophone où cette dernière accepte la présence de langues autres que le français en son sein. Ce multilinguisme, qui traverse en fait tout le roman, illustre la volonté de Sarr d'élargir le champ littéraire à toute parole pouvant devenir fondatrice, quelle qu'en soit la forme, la langue, ou l'origine. L'on peut alors bien saisir comment le jeu intertextuel de Sarr n'est pas un simple jeu de références mais bien une manière de repenser la littérature comme un espace plurilingue, ouvert et déhiérarchisé.

Enfin, à côté de ces citations explicites, on trouve également des citations non-marquées, cachées dans le dispositif intertextuel que met en place Sarr afin d'exprimer sa manière de penser la littérature comme une bibliothèque infinie à continuellement réécrire. Par exemple, avant de citer l'incipit du roman de T.C. Elimane pour la première fois, Diégane écrit ceci : « *Le Labyrinthe de l'inhumain* : ça s'intitulait comme ça, et nous allions à ses pages comme les lamantins vont boire à la source »³³⁹. Certains, comme Khalid Lyamlahy, montrent comment

³³⁶ *Ibid.*, p.41.

³³⁷ *Ibid.*, p.42.

³³⁸ *Ibid.*, p.9.

³³⁹ *Ibid.*, p.18.

« la référence au lamantin n'est pas anodine puisque ce gros mammifère aquatique est une figure récurrente dans la poésie de Senghor »³⁴⁰. Précisons que « Comme les lamantins vont boire à la source » est en fait le titre exact de la postface du recueil *Éthiopiennes* de Senghor, et peut se lire comme « une défense et illustration de la poésie de la négritude »³⁴¹. Elara Bertho note à propos de cet emprunt à Senghor combien la narration du roman de Sarr est « truffée d'emprunts [...] comme un pied de nez aux accusations de plagiat et à la notion de propriété littéraire »³⁴². En effet, en reprenant tel quel les mots de Senghor sans donner son nom, Sarr confirme la possibilité de jouer avec ses références, chose que l'on a refusée à Elimane (et donc à Ouologuem).

De la même manière, quand Diégane ouvre le chapitre II de la Première partie en écrivant « Comment nous étions-nous rencontrés, ce livre et moi ? Par hasard, comme tout le monde »³⁴³, Sarr transforme sans le signaler l'incipit de *Jacques le Fataliste et son maître* qui s'ouvrait de la sorte : « Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde »³⁴⁴. Une nouvelle fois, Sarr n'explicite pas son « pillage » de la bibliothèque car il prône une écriture ludique : il joue avec ses lecteurs et a confiance en leur capacité de reconnaître ces hommages aux textes de divers canons littéraires. Là est, selon Sarr, la grande différence entre lui et Ouologuem. En entretien, l'auteur explique que l'écrivain malien voulait, tout en venant du canon littéraire africain, jouer avec le canon européen pour les hybrider et proposer quelque chose d'autre. Mais, selon lui, Yambo Ouologuem a découvert qu'à cette époque, « en tant qu'Africain, ce [n'était] pas toujours facile de dire “je joue avec un autre canon”, et spécifiquement “je joue avec le canon européen” »³⁴⁵. Comme le montre *La plus secrète mémoire des hommes* et comme Sarr l'exprime de vive voix, « aujourd'hui, c'est possible »³⁴⁶. Ainsi, grâce à ces citations non-marquées et en profitant de cette position contemporaine, Sarr propose – en cohérence avec sa conception de la littérature – une remise en cause des accusations de plagiat qu'ont pu connaître aussi bien Elimane que son modèle réel.

³⁴⁰ LYAMLAHY Khalid, *op. cit.*, <https://zone-critique.com/critiques/pour-une-lecture-textuelle-et-critique-de-mboug-ar-sarr/> (Page consultée le 8 août 2025)

³⁴¹ JOUBERT Jean-Louis, « Éthiopiennes, Léopold Sédar Senghor. Fiche de lecture », <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ethiopiennes/> (Page consultée le 31 juillet 2025)

³⁴² BERTHO Elara, *op. cit.*, p.496.

³⁴³ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op. cit.*, p.20.

³⁴⁴ DIDEROT Denis, *Jacques le Fataliste et son maître*, édition établie, présentée et annotée par Yvon Belaval, Paris, Gallimard, 1973, p.39.

³⁴⁵ LOUISIANA Channel, « Writer Mohamed Mbougar Sarr: My Mind is Shaped by Literature | Louisiana Channel », https://www.youtube.com/watch?v=f27ef_imVIs&ab_channel=LouisianaChannel (Page consultée le 9 août 2025)
Time code : 21:47. Traduit de l'anglais par nos soins.

³⁴⁶ *Ibid.*

En pratiquant cet usage de la citation pour montrer que l'écriture se fait toujours à partir de celle des autres, Mohamed Mbougar Sarr renforce sa réflexion sur le plagiat en littérature sur laquelle il faut désormais s'attarder.

3.2 Elimane, plagiaire ?

Il faut maintenant nous intéresser à comment l'inscription du *Labyrinthe de l'inhumain* dans *La plus secrète mémoire des hommes* permet aussi de mettre en tension la question du plagiat littéraire. Ce texte fictif ouvre en effet la voie à une relecture du plagiat : ici, il est perçu non plus comme une faute mais comme l'un des fondements mêmes de l'écriture.

Pour rendre compte de cette approche différente du plagiat, le roman oppose dans la diégèse différentes réactions suscitées par la révélation du montage intertextuel fondant *Le Labyrinthe de l'inhumain*. De fait, dans le roman, il est clair que la réception du texte après les révélations de sa construction a pu être négative, au point d'être reçu comme un crime. Comme nous le rappelions plus haut, le pari esthétique du livre de T.C. Elimane lui a effectivement valu des accusations de plagiat, à l'instar de Yambo Ouologuem en 1972. Si la question du plagiat nous a déjà permis de montrer en quoi « l'affaire Elimane » peut se lire comme une remise en cause d'un racisme institutionnalisé dans le monde littéraire, cette même question permet également d'interroger la pratique littéraire en elle-même. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la question que Sarr avoue s'être posée face au destin de Ouologuem, qui a inspiré son roman : « Qu'entend-on vraiment par plagiat lorsqu'on est en littérature ? »³⁴⁷. Cette interrogation au cœur de la démarche d'écriture de Sarr, Hélène Maurel-Indart, spécialiste du plagiat, se l'est posée avant lui. Elle affirme à ce propos que « l'écriture plagiaire s'inscrit au cœur du processus de création littéraire et elle oblige à s'interroger sur ce que chacun entend par originalité, selon le contexte historique et culturel auquel il appartient »³⁴⁸. Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, Sarr met en tension la notion de plagiat en révélant des positions fort opposées face à la construction du *Labyrinthe de l'inhumain*, invitant ses lecteurs à reconnaître l'existence d'une conception de la littérature où les notions d'originalité et de propriété littéraire sont profondément mises à mal.

³⁴⁷ FEKI Hella, *op.cit.*, <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1928> (Page consultée le 22 juillet 2025) Time code (partie 2) : 3:29.

³⁴⁸ MAUREL-INDART Hélène, « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? », dans *L'information littéraire*, vol.60, n°3, 2008, p.55.

3.2.1 Entre condamnation et légitimation du plagiat

On observe ainsi, d'un côté, une opposition nette à la pratique intertextuelle d'Elimane qui se lit le mieux dans les conséquences concrètes de sa révélation. En effet, si les accusations de plagiat sont d'abord apparues dans la presse, « la justice s'en est vite mêlée »³⁴⁹. En fictionnalisant les retombées juridiques de l'affaire, Sarr montre que le plagiat – défini minimalement dans la typologie des pratiques intertextuelles de Samoyault comme « la citation sans guillemets, la citation non marquée »³⁵⁰ – peut être perçu comme illégitime car il entraîne une appropriation totale susceptible d'engendrer des questions judiciaires « puisqu'il met en cause, plus ou moins légitimement, la propriété littéraire »³⁵¹. Par la voix des personnages de Brigitte Bollème et de Thérèse Jacob, Sarr expose donc les implications judiciaires de ces accusations. L'on apprend ainsi que « certains héritiers d'auteurs plagiés ont exigé d'être dédommages »³⁵² et que « plusieurs procès furent intentés à Gemini. La maison d'édition plaida coupable, remboursa les sommes dues et ferma boutique »³⁵³. De plus, Thérèse Jacob précise qu'avec Charles Ellenstein, ils furent reconnus « coupables de ce coup, puisque Elimane n'était apparu nulle part. Comme le corps de l'écrivain demeurait invisible, on attaqua ses éditeurs »³⁵⁴. Ainsi, ces derniers ont dû fermer Gemini après avoir détruit et retiré de la circulation tous les exemplaires du *Labyrinthe de l'inhumain*³⁵⁵. En bref, dans la diégèse, la justice française a appliqué ce qui, depuis le XVIII^e siècle, notamment grâce aux lois de 1791 et 1793, donne « une existence juridique explicite au plagiat littéraire »³⁵⁶. Le roman d'Elimane devrait alors être reconnu comme une infraction à la propriété littéraire et rien d'autre, comme le souligne le discours de certains critiques imaginaires qui condamnent ces emprunts en évoquant un véritable pillage.

Néanmoins, comme le pose Maurel-Indart, « dans les débats juridiques actuels, il importe que la présence des littéraires, écrivains ou critiques, ne fasse pas défaut »³⁵⁷. Il convient en effet de souligner que le jugement porté sur le texte d'Elimane est tout autre du côté de certains lecteurs faisant partie du milieu littéraire : certains sont, de fait, plus enclins à apprécier le caractère singulier du *Labyrinthe de l'inhumain* et remettent en cause le jugement

³⁴⁹ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.237.

³⁵⁰ SAMOYAUULT Tiphaine, op.cit., p.36.

³⁵¹ Ibid.

³⁵² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.237.

³⁵³ Ibid., p.219.

³⁵⁴ Ibid., p.237.

³⁵⁵ Ibid.

³⁵⁶ MAUREL-INDART Hélène, op.cit., p.57.

³⁵⁷ Ibid.

que cette œuvre a pu connaître dans le récit. Ainsi, de l'autre côté, une série de personnages se positionnent comme des défenseurs de l'art du collage d'Elimane. La réflexion la plus enrichissante quant à ce propos est celle tenue par le critique imaginaire qu'est Auguste-Raymond Lamiel, quand il écrit ceci :

Il faut le reconnaître : T.C. Elimane, dont nous avons tant aimé le livre, est un plagiaire. Nous maintenons, malgré tout, que nous tenons là un auteur de très grand talent, quoi qu'en pensent des imbéciles comme Vigier-d'Azenac. 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.

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 plagats et références³⁵⁸.

Dans cet extrait, le personnage montre, comme le fait Maurel-Indart, comment les enjeux de la notion de plagiat évoluent « radicalement lorsqu'on l'envisage dans une perspective historique, de l'Antiquité à nos jours »³⁵⁹. En listant toutes ces figures d'auteurs centrales de l'histoire littéraire française n'étant pourtant pas reconnues comme des plagiaires, Lamiel met en avant la possibilité de considérer différemment l'œuvre de T.C. Elimane. De fait, en faisant notamment appel au concept d'innutrition, cet agrégé de grammaire gréco-latine remet en question le jugement peut-être trop hâtif qui colla le mot de plagiat sur *Le Labyrinthe de l'inhumain*. L'appel à cette ancienne pratique littéraire – légitimée notamment par Du Bellay – consistant « à nourrir son texte d'éléments empruntés, mais de telle sorte qu'en se les appropriant on se les assimile complètement »³⁶⁰ permet en effet de s'éloigner des connotations négatives du mot plagiat et de redonner de la valeur au projet elimanien. En somme, Sarr, en passant par les propos d'Auguste-Raymond Lamiel, permet de montrer qu'aux

confins du plagiat – mais où situer exactement la limite ? –, se déploient d'autres notions clefs comme l'imitation, l'influence et l'imprégnation des modèles, mais aussi, au [XX]^e siècle, la notion très féconde d'intertextualité qui vient remettre en cause la conception prométhéenne de l'œuvre d'art poussée à son apogée par les romantiques³⁶¹.

La position de Lamiel, qui « regrette qu'on n'ait pas compris qu'Elimane jouait avec ses références plus qu'il ne les plagiait »³⁶², est donc importante à mettre en exergue : elle permet de préciser une redéfinition de la littérature et de son histoire, incarnée par cette mise en abyme d'un roman à l'intérieur de *La plus secrète mémoire des hommes*, où les emprunts ne sont pas dévalorisés mais reconnus comme étant au cœur même de la pratique littéraire. De cette

³⁵⁸ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.109. En ArialMT dans le texte.

³⁵⁹ MAUREL-INDART Hélène, op.cit., p.55.

³⁶⁰ LOUÏS Gilles, « Raconter par innutrition : usages du fait divers dans *Chronique japonaise* de Nicolas Bouvier, dans *Intercambio : Revue d'Études Françaises*, vol. 11, 2018, p.40.

³⁶¹ MAUREL-INDART Hélène, op.cit., p.55.

³⁶² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.297.

manière, en admettant que les grands écrivains sont ceux qui savent le mieux cacher leurs plagiats, Lamiel met en lumière que « la littérature est faite d'emprunts, serviles ou créatifs, et [qu'] à ce titre le rêve d'une originalité absolue est purement illusoire et relève d'une conception idéaliste mais simplificatrice de la littérature »³⁶³. En somme, Lamiel, en tant que critique littéraire journalistique – et donc en tant que lecteur – invite à remplacer la condamnation morale du plagiat par une réflexion littéraire sur l'emprunt comme étant essentiel à l'écriture.

D'autres personnages, cette fois figures d'écrivains, vont dans la même direction qu'Auguste-Raymond Lamiel en prenant la défense du *Labyrinthe de l'inhumain*. Notons qu'il est marquant de voir des personnages d'auteurs tenir une telle position, révélant ainsi les questionnements que soulèvent les notions de plagiat et d'originalité « chez des écrivains qu'on aurait pu imaginer très indifférents à ces questions, compte tenu de l'originalité que leur prête sans réserve l'histoire littéraire »³⁶⁴. Pensons donc en premier lieu au principal concerné, Elimane Madag Diouf, qui – rejoint par Thérèse Jacob – s'oppose à Charles Ellenstein quand son principe d'écriture est révélé. En effet, si Ellenstein voyait « bien la virtuosité de la composition, [...] reconnaissait la singularité de l'histoire du livre, [...] il n'arrivait pas à se débarrasser de l'idée que c'était un vol, une imposture malhonnête »³⁶⁵, au point de reprocher à Elimane d'avoir « pillé la littérature »³⁶⁶. Face à cela, T.C. Elimane se défend en affirmant que

la littérature était un jeu de pillages, et que ce livre le montrait. 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 création³⁶⁷.

Dans ce passage métapoétique fort, qui synthétise la conception de la littérature développée dans cette dernière partie, les lecteurs ont la rare occasion d'entendre Elimane discuter de son propre projet. De la sorte, tout en rappelant les propos de Lamiel affirmant que l'histoire littéraire est un grand plagiat, l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain* précise sa conception de la littérature : elle est un « plagiat généralisé »³⁶⁸. Comme l'explique Samoyault, l'écrivain qui a peut-être le mieux illustré cette conception est Jorge Luis Borges, que Sarr reconnaît être une figure tutélaire de *La plus secrète mémoire des hommes*³⁶⁹. Dans « Tlön Uqbar Orbis Tertius »,

³⁶³ MAUREL-INDART Hélène, *op.cit.*, p.57.

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.232.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.* En ArialMT dans le texte.

³⁶⁸ SAMOYAUT Tiphaine, *op.cit.*, p.37.

³⁶⁹ BRUGIDOU Julia, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=eqUjV1kR1ro&t=618s&ab_channel=R%C3%A9seaudesM%C3%A9diath%C3%A8quesdeMontpellier3M (Page consultée le 12 août 2025) Time Code : 51:43. Notons par la même occasion que la figure de Borges devait initialement être fictionnalisée dans *La plus secrète*

la première de ses *Fictions*, Borges pose en effet que « la conception du plagiat n'existe pas : on a établi que toutes les œuvres sont l'œuvre d'un seul auteur, qui est intemporel et anonyme »³⁷⁰. Dans cette conception du plagiat partagée par Elimane, les œuvres se présentent comme « les fragments d'un grand ensemble collectif appelé littérature et forment un patrimoine qui appartient à tous »³⁷¹. L'on retrouve ainsi cette façon de considérer la littérature comme un fonds commun – ou comme une bibliothèque infinie pour rester dans la pensée borgésienne – que les écrivains peuvent « piller » afin de former leur propre œuvre, comme le souligne Elimane. Ceci montre bien en quoi, dans cette conception, la lecture et l'écriture vont de pair : comme Lamiel le dit, Elimane « a tout lu, d'Homère à Baudelaire, absolument tout »³⁷², ce qui lui permet de proposer une nouvelle œuvre fondée sur celle des autres. Au final, l'explicitation du projet esthétique de T.C. Elimane peut ainsi nous faire comprendre la « dynamique proprement littéraire »³⁷³ du *Labyrinthe de l'inhumain* puisque, comme l'explique Samoyault, « seul le plagiat pratiqué à des fins intentionnellement ludiques ou subversives »³⁷⁴ en possède une. Ici, en reconnaissant, comme le formulait déjà Michel Schneider, que « la pensée est une prise et l'écriture, un pillage »³⁷⁵, la qualité subversive du texte d'Elimane passe par un sacrifice de l'individualité de l'auteur et de la propriété littéraire « au nom d'un idéal de création ». Si ces deux notions étaient exaltées à la naissance du roman moderne³⁷⁶ et le sont encore souvent dans la pensée occidentale, la conception que propose Elimane s'en démarque nettement, préférant être « original sans l'être », c'est-à-dire singulier comme l'entend Sarr.

Pour clôturer cette réflexion sur l'écriture menée par des figures d'écrivains, il est pertinent de souligner la reconnaissance d'Elimane faite par ses pairs. En effet, à côté de T.C. Elimane, des figures d'auteurs comme la poétesse haïtienne ou encore Musimbwa contrebalancent ces prétendus plagiat. D'un côté, la première avoue qu'elle « ne les considér[ai] pas vraiment comme des plagiat »³⁷⁷ et qu'ils « importaient peu, puisqu'ils

mémoire des hommes. Comme l'explique Mohamed Mbougar Sarr, un « Cinquième biographème » mettant en scène l'écrivain argentin était prévu dans son roman. Il a toutefois été retiré en raison d'un désaccord avec ses éditeurs. Voir EHESS, *op.cit.*, https://www.youtube.com/watch?v=YBT3cKfGrpQ&ab_channel=EHESS (Page consultée le 9 août 2025) Time code : 4:43:45.

³⁷⁰ BORGES Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2008, p.24. Cité par SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.36.

³⁷¹ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.36-37.

³⁷² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.297.

³⁷³ *Ibid.*, p.36.

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ SCHNEIDER Michel, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p.30.

³⁷⁶ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.55.

³⁷⁷ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, *op.cit.*, p.373.

tissaient une grande œuvre »³⁷⁸, reconnaissant par là même une valeur singulière au *Labyrinthe de l'inhumain*, malgré les collages qui le constituent. De l'autre côté, Musimbwa, dans son courriel envoyé à Diégane, liste les désillusions qu'a pu connaître Elimane et écrit :

*Il voulait rendre hommage à toute la littérature des siècles qui l'ont précédé ? Mat. On a tenu pour un plagiat minable ce qui était une longue référence, et personne n'a vu qu'il était riche avant d'avoir emprunté quoi que ce soit*³⁷⁹.

En reconnaissant au travail d'écriture d'Elimane sa valeur d'hommage et, du même coup, de dette littéraire que l'on remarquait déjà chez Diégane, Musimbwa – à l'instar de la poétesse haïtienne – accorde une richesse auctoriale à Elimane que l'accusation de plagiat aurait dû lui enlever. En effet, alors que le statut de plagiaire accolé à Elimane devrait le faire déchoir du statut d'auteur en tant « qu'usurpateur du texte d'un autre »³⁸⁰, l'on remarque au contraire que ces figures d'auteurs l'y installent d'autant plus. Ces extraits montrent en somme le paradoxe entourant la notion de plagiat. Si, dans ce roman, certains ont été prêts à dénier l'auctorialité d'Elimane en réduisant son œuvre à un « plagiat minable », d'autres, plus proches de la pratique d'écriture, saluent le travail de référence constant à la littérature au cœur de cette pratique et que T.C. Elimane met en lumière. Ainsi, comme le souligne Samoyault, le plagiat – envisagé en tant que forme d'intertextualité – apparaît comme « l'opposé de la littérature (copier n'est pas créer) en même temps que sa définition même : ce paradoxe expose qu'au fondement de toute création existe un geste précédent, une influence ancienne sur lesquels l'artiste s'appuie »³⁸¹. Finalement, en insérant ces réflexions autour du *Labyrinthe de l'inhumain* à l'intérieur de son roman, Mohamed Mbougar Sarr nous invite bien à envisager le fait littéraire comme un travail de lecteur devenu écrivain, où toute écriture est réécriture de la bibliothèque de chacun et chacune.

3.2.2 De Ouologuem à Sarr : les fonctions de l'intertextualité

Ce débat sur le plagiat s'inscrit lui aussi dans le principe de métapoétique au carré que nous avons dégagé. Comme on l'a vu, ces débats sur le plagiat font écho à ceux qui ont entouré l'œuvre de Yambo Ouologuem, que Sarr réécrit dans son roman par *Le Labyrinthe de l'inhumain*. En suivant la logique de cette métapoétique au carré, ces débats deviennent un moyen d'utiliser *Le devoir de violence* pour parler de *La plus secrète mémoire des hommes*. En effet, si notre focalisation sur *Le Labyrinthe de l'inhumain* a permis de révéler sa subversivité

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ *Ibid.*, p.422.

³⁸⁰ MAUREL-INDART Hélène, *op.cit.*, p.55.

³⁸¹ SAMOYAUULT Tiphaine, *op.cit.*, p.37.

propre au sein de la diégèse, le fait de le considérer comme une réécriture du *Devoir de violence* permet d'utiliser la subversivité réelle de cet hypotexte pour éclairer celle de l'hypertexte fictionnel³⁸² et, par extension, celle de *La plus secrète mémoire des hommes*. C'est là un aspect essentiel de l'intertextualité lorsqu'elle est pensée du côté de la lecture. Comme le souligne Pascale Hellégouarc'h, « à chaque référence intertextuelle, le lecteur peut choisir de poursuivre sa lecture ou bien de retourner vers [...] l'hypotexte »³⁸³. De cette façon, l'intertextualité introduit « un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte »³⁸⁴. La dédicace à Yambo Ouologuem, en tant qu'indice de la relation intertextuelle entre son roman et celui de Sarr, invite donc à s'intéresser aux analyses qui ont pu être faites du *Devoir de violence* pour mieux saisir la réflexion portée par *La plus secrète mémoire des hommes*. En conséquence, certains principes mis au jour par Julie Levasseur, visant à éclairer la perspective subversive de Yambo Ouologuem, deviennent aussi des concepts clés pour comprendre la conception de la littérature de Mohamed Mbougar Sarr. Dans cette perspective, le constat de Levasseur selon lequel, chez Ouologuem, « le plagiat peut constituer un ressort essentiel d'une posture narrative subversive dans un contexte postcolonial »³⁸⁵ s'applique également à Sarr. Cela nous permettra de montrer que Mbougar Sarr s'inscrit dans le prolongement de l'écrivain malien.

3.2.2.1 De l'oralité

D'un côté, Julie Levasseur propose une réflexion sur l'oralité qui résonne avec la notion de patrimoine commun développée chez Sarr. Après avoir rappelé que, si *Le devoir de violence* emprunte des fragments à d'autres œuvres, le roman les « agence et les intègre dans un récit qui lui est propre [...] soul[evant] ainsi des préoccupations particulières sur la question de l'esclavage, de la violence et de la colonisation »³⁸⁶, elle montre comment ces emprunts peuvent

³⁸² Ici, nous utilisons de façon volontairement décalée la terminologie de Gérard Genette. En effet, dans *Palimpsestes*, ce dernier distingue justement l'intertextualité et l'hypertextualité en limitant la première à la coprésence de deux textes tandis que la seconde désigne la dérivation d'un texte. En parlant d'hypertextualité, il dit : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op.cit., p.8). C'est dans ce sens précis que nous l'utilisons ici, pour signifier que *Le devoir de violence* est l'hypotexte réel de l'hypertexte fictionnel qu'est *Le Labyrinthe de l'inhumain* puisque ce dernier, comme nous le montrons, découle du premier. Ainsi, nous rejoignons Tiphaine Samoyault qui, tout en soulignant les mérites du partage entre intertextualité et hypertextualité souligne que le discours théorique « continue généralement à appeler intertextualité toutes les manifestations de coprésence et de dérivation distinguées par Genette » (SAMOYAUULT Tiphaine, op.cit., p.21)

³⁸³ HELLÉGOUARC'H Pascale, « L'intertextualité, espace transversal : mémoire, culture et imitation », <https://books.openedition.org/puv/402> (Page consultée le 3 juillet 2025)

³⁸⁴ JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », dans *Poétique*, n°27, 1976, p.114. Cité par SAMOYAUULT Tiphaine, op.cit., p.68.

³⁸⁵ LEVASSEUR Julie, « “Récrire” la domination coloniale : l'usage du plagiat dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem », dans *Revue Postures*, n°27, 2018, p.2.

³⁸⁶ *Ibid.*, p.3.

aussi constituer une contestation des valeurs dominantes. En premier lieu, c'est la notion de propriété littéraire qui est contestée puisque, selon Levasseur, tout plagiat la remet en cause³⁸⁷. En effet, plagier dans un espace où le respect de la propriété littéraire est la norme équivaut à défier les règles établies et à interroger les limites de la création et de l'originalité. Néanmoins, comme elle le souligne, « pour qu'il y ait vol de mots (ou d'idées), ceux-ci doivent être reconnus comme *appartenant à quelqu'un* »³⁸⁸. Or, Julie Levasseur rappelle que, dans les cultures de tradition orale, il allait de soi que les conteurs raconteraient les mêmes histoires que d'autres avant eux en puisant dans les ressources culturelles déjà inscrites dans leur culture³⁸⁹. Dans ce contexte, « déprécier *Le devoir de violence* à l'aune de critères d'originalité et d'authenticité proprement européens revient donc à négliger le contexte de production de l'œuvre ainsi que la tradition littéraire dont elle est issue »³⁹⁰. Mohamed Mbougar Sarr partage cette réflexion avec Levasseur car, comme il l'explique en interview, la question de l'oralité, découlant du *Devoir de violence*, était au cœur de sa réflexion sur le plagiat dans *La plus secrète mémoire des hommes*. En effet, en rappelant que, dans d'autres traditions narratives que l'occidentale, l'auteur n'a que très tardivement été institué, il explique que les textes peuvent être considérés comme de grandes constructions collectives circulant grâce à l'oralité³⁹¹. Cette mise en valeur de l'oralité s'incarne dans son roman en lui-même. Par exemple, le mensonge de Bobinal, qui prétend que *Le Labyrinthe de l'inhumain* est une réécriture d'un récit de la mythologie Bassère, met en évidence la tradition orale dont émergerait le roman. Plus largement, *La plus secrète mémoire des hommes* fait de la place à l'oralité en faisant fréquemment l'usage d'un discours direct, de la polyphonie ou encore de longues digressions comme en témoigne le cas du biographème dédié à Mossane analysé plus haut. Par-dessus tout, le roman repose sur la transmission orale de témoignages de personnages ayant connu, de près ou de loin, Elimane, ce qui souligne le rôle central de l'oralité dans la construction même du récit : le roman de Diégane est fait des voix des autres. Ainsi, quand Sarr explique en entretien que « dans l'oralité, c'est absurde de se demander qui est l'auteur d'un texte car, précisément, on ne peut pas le trouver »³⁹², on peut mieux comprendre la métapoétique au carré que met en place Mohamed Mbougar Sarr dans son texte : comme le relève Kyle Wanberg, *Le devoir de violence* s'inscrivait déjà dans une tradition de « productions of literary creativity as collective cultural

³⁸⁷ *Ibid.*, p.4.

³⁸⁸ *Ibid.* En italique dans le texte original.

³⁸⁹ *Ibid.*, p.4-5.

³⁹⁰ *Ibid.*, p.5.

³⁹¹ FEKI Hella, *op.cit.*, <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1928> (Page consultée le 9 août 2025) Time code (partie 2) : 5:22.

³⁹² *Ibid.*, Time code : 5:40.

possessions »³⁹³, que Ouologuem employait pour « rejeter le modèle européen de propriété »³⁹⁴. La réécriture sarrienne du *Devoir de violence* contribue alors à illustrer une mise en pratique de cette manière de faire naître, à partir d'œuvres précédentes, une nouvelle, ce qui permet à Sarr de relancer une réflexion déjà engagée par son modèle plus de cinquante ans auparavant.

3.2.2.2 *Un mimétisme subversif*

De l'autre côté, en s'appuyant sur Homi Bhabha, Julie Levasseur montre comment *Le devoir de violence* s'inscrit dans « la perspective d'un *mimétisme* transgressif et d'une *hybridité* [...] qui mine l'autorité (néo)coloniale »³⁹⁵. Elle rappelle que, parce qu'une langue et des modes de pensée ont été imposés aux peuples colonisés, ces derniers « ont dû redéfinir leur identité et leur culture à partir des outils (philosophiques, linguistiques, etc.) importés par l'opresseur »³⁹⁶. Mais, par là même, ces outils occidentaux sont transformés afin de rendre compte au mieux de la réalité coloniale : dans ce contexte, Levasseur considère que le plagiat de Yambo Ouologuem « pousse à l'extrême ce phénomène de réappropriation et d'adaptation du langage dominant par les dominés »³⁹⁷. Ainsi, *Le devoir de violence* « exploite à son avantage le mimétisme de la culture occidentale imposée par le colonisateur comme culture dominante en plagiant des extraits de romans européens »³⁹⁸. De cette manière, comme l'exprime Bhabha, l'œuvre littéraire culturellement hybride qui résulte de ce geste représente « à la fois un mode d'appropriation et de résistance »³⁹⁹ de par son ambivalence entre imitation et moquerie. En reproduisant les codes occidentaux pour se jouer du colonisateur, le plagiat de Ouologuem propose, selon Levasseur, une imitation inappropriée et expose ainsi « le caractère construit et artificiel des marqueurs de hiérarchisation »⁴⁰⁰. En effet, aussi bien qu'en s'associant à une instance de légitimation parisienne majeure comme le Seuil qu'en recevant l'un des prix littéraires les plus importants, Ouologuem a déjoué les cadres occidentaux de l'intérieur. Comme l'explique Julie Levasseur, si les littéraires ont reconnu à Ouologuem une maîtrise de la langue, de l'esthétique ou encore de l'intrigue, ils l'ont fait à partir de critères fondés sur leurs propres modèles occidentaux et leurs propres jugements de valeur. Or, cet auteur s'employait justement à « remanier ces codes pour leur donner une signification

³⁹³ WANBERG Kyle, « Ghostwriting History: Subverting the Reception of *Le Regard Du Roi* and *Le Devoir de Violence* », dans *Comparative Literature Studies*, vol.50, n°4, 2013, p.591. Cité par LEVASSEUR Julie, *op.cit.*, p.5.

³⁹⁴ LEVASSEUR Julie, *op.cit.*, p.5.

³⁹⁵ *Ibid.*, p.2.

³⁹⁶ *Ibid.*, p.7.

³⁹⁷ *Ibid.*, p.7-8.

³⁹⁸ *Ibid.*, p.9.

³⁹⁹ BHABHA Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p.196. Cité par LEVASSEUR Julie, *op.cit.*, p.9.

⁴⁰⁰ LEVASSEUR Julie, *op.cit.*, p.8.

subversive »⁴⁰¹. Ouologuem livre en effet aux Occidentaux ce qu'ils attendent en recopiant leur canon mais le subvertit en même temps car en recopiant les formes, il s'oppose aux notions d'originalité et de propriété qui en sont les piliers.

Tout ceci est précisément ce que Mohamed Mbougar Sarr rejoue dans *La plus secrète mémoire des hommes*, en reprenant ce caractère subversif du mimétisme et de l'hybridité présents dans l'œuvre de Yambo Ouologuem, qu'il prolonge dans *Le Labyrinthe de l'inhumain*. C'est à travers la voix de Jules Védérine, le dernier critique imaginaire que le roman nous donne à lire – ce qui lui donne un ton conclusif –, que Sarr met ceci le mieux en exergue :

Dans le milieu littéraire, la mystification amuse autant qu'elle gêne : un temps, elle a marché. Des jurés s'y sont laissés prendre. T.C. Elimane, d'une certaine façon, a jeté un doute sur leur crédibilité, leur sérieux, peut-être leur culture.

La chose devient plus gênante si ce T.C. Elimane s'avère bien africain. Il aurait alors infligé un camouflet retentissant aux dépositaires d'une culture qui a prétendu le civiliser. Espérons que la vérité soit un jour dite sur cette affaire⁴⁰².

Ce passage cristallise bien l'ambivalence que Levasseur relevait chez Ouologuem et la gêne qu'elle occasionne : en rappelant que la mystification a marché au point que des membres du jury du Goncourt s'y sont laissés prendre, Védérine reconnaît l'efficacité du travail d'Elimane qui a su mimer les codes construits de la légitimité littéraire pour mieux subvertir leurs présupposés. Cette gêne ressentie par l'institution révèle la fragilité de leurs critères d'évaluation qui semblent fondés sur une hiérarchisation des cultures. En effet, Védérine rend visible que c'est moins le plagiat que l'origine de son auteur qui pose problème : le trouble est accentué par le fait qu'Elimane est un écrivain africain, une figure censée avoir été civilisée par la culture occidentale et devant rester à la marge de ses systèmes construits de légitimation littéraire. L'œuvre hybride d'Elimane devient alors bien un instrument de résistance puisqu'il imite les formes de la culture dominante et en dévoile les mécanismes de pouvoir ainsi que leur caractère arbitraire : en plus de remettre en cause la conception occidentale de l'originalité, c'est la frontière entre littératures du centre et de la périphérie qu'Elimane trouble, en prouvant qu'un écrivain issu de l'espace colonial peut maîtriser les codes du canon occidental, les retourner contre lui et jouer de tous les canons pour proposer une œuvre neuve. Il est d'autant plus marquant que, plus loin dans le roman, les lecteurs apprennent que Jules Védérine, auteur de polars, « se réjouissait que le milieu littéraire officiel (celui, en d'autres termes, qui considère la littérature policière avec mépris, la jugeant vulgaire et bonne à divertir l'inculte plèbe) fût un

⁴⁰¹ *Ibid.*, p.9.

⁴⁰² SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.110-111.

peu secoué par Elimane »⁴⁰³. En mettant en avant une forme de complicité entre littératures marginalisées, Sarr prolonge le mimétisme subversif de Yambo Ouologuem en le réécrivant pour déplacer les normes établies et repenser la littérature comme un espace commun où les canons ne s'excluent pas mais peuvent entrer en dialogue, comme l'auteur le suggérait dans son appel à une véritable Bibliothèque de Babel. En effet, à travers sa métapoétique au carré, Mohamed Mbougar Sarr pointe le mimétisme subversif de Ouologuem comme son propre principe d'écriture. On l'a vu, à l'instar de l'écrivain malien, Sarr reprend et réécrit le canon littéraire européen pour réfléchir à la situation de la littérature africaine francophone et de ses auteurs. Il utilise ainsi ce canon pour, comme Ouologuem avant lui, faire entendre une conception collective de la littérature où tous les textes font partie d'un même fonds commun. Dit autrement, l'auteur du prix Goncourt 2021 reprend des textes européens pour déconstruire certaines valeurs européennes : il réécrit ces textes pour leur faire dire la « fin » de l'originalité et de la propriété littéraire. Nous allons voir que la réécriture d'Arthur Rimbaud dans *La plus secrète mémoire des hommes* peut se lire dans cette optique.

3.3 Sarr et Rimbaud : la littérature, une quête d'horrible travailleur

À l'instar de Roberto Bolaño et de Yambo Ouologuem, Arthur Rimbaud est une figure tutélaire de *La plus secrète mémoire des hommes*, au point que l'un de ses manuscrits figure sur la couverture du roman⁴⁰⁴. En s'ajoutant à ces deux figures, celle de Rimbaud permet de récapituler tout ce que l'on a développé dans cette partie et de compléter la métapoétique au carré à l'œuvre dans le texte, en faisant l'objet d'un mimétisme subversif par Sarr. En effet, l'appel à Rimbaud synthétise aussi bien la démonstration intertextuelle du roman que son côté subversif, en s'inscrivant dans la conception de la littérature développée par Sarr où elle est envisagée comme une bibliothèque commune à se réapproprier. En analysant cet intertexte rimbaudien comme une forme de mimétisme subversif tel que le faisaient Ouologuem et Elimane, nous verrons comment Sarr emprunte et détourne un auteur du canon littéraire

⁴⁰³ *Ibid.*, p.299.

⁴⁰⁴ Effectivement, Rimbaud se retrouve même dans le paratexte. Comme l'a remarqué Sarah Burnautzki, l'écriture derrière le personnage sur la couverture du roman est bien celle du poète maudit, ce qu'elle interprète comme un indice de l'importance d'Arthur Rimbaud dans ce texte. Cependant, elle affirme en notes de bas de page qu'il est « difficile de savoir de quel texte ou quelle lettre il s'agit » (BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », dans BURNAUTZKI Sarah, ABDOULAYE Imorou et CORNELIA Ruhe (éd.), *op.cit.*, p.275). Notre travail de recherche nous a permis de déterminer que ce texte est celui du poème *Ma bohème* écrit par Arthur Rimbaud et que c'est bien le manuscrit de ce dernier qui figure sur la couverture.

européen pour revendiquer cette conception où l'œuvre littéraire à venir naît toujours de celles qui l'ont précédée. On verra alors que cette référence à Rimbaud constitue un fil conducteur conduisant à la conclusion de la quête de Diégane et à l'émergence de son œuvre qui prolonge celle d'Elimane.

Pour cela, il faut revenir au début de ce mémoire où nous explicitions que Diégane était – au travers de sa recherche d'Elimane et de la suite du *Labyrinthe de l'inhumain* – à la recherche de la littérature pensée comme un absolu à atteindre. Néanmoins, très vite, le personnage est invité à saisir que « *le livre essentiel ne s'écrit pas* »⁴⁰⁵ : la littérature, à l'instar de la vérité, est représentée dans *La plus secrète mémoire des hommes* comme une abstraction qui ne se donne jamais entièrement ou qui ne peut se saisir totalement. Cette impossibilité de saisie complète de la littérature s'illustre d'abord de façon remarquable dans un épisode que vit Diégane après avoir laissé Musimbwa seul dans un restaurant pour que ce dernier puisse lire *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Ce moment charnière du récit peut, selon les lecteurs, se lire de façon différente en fonction de leur capacité à repérer le caractère intertextuel de l'extrait : certains le reconnaîtront, d'autres non. Ici, nous choisissons de nous concentrer sur une lecture qui relève le lien entre le roman et Rimbaud, afin de mettre en évidence comment le mode de lecture intertextuel peut enrichir la compréhension d'un texte. Notons néanmoins que le fait de pouvoir lire l'extrait que nous analyserons sans nécessairement relever l'intertextualité du passage montre un des intérêts de cette pratique intertextuelle : sa valeur « tient justement à la variabilité de sa réception, phénomène qui permet aux œuvres d'avoir plusieurs vies différentes »⁴⁰⁶. En effet, si les textes imposaient à leurs lecteurs la mémoire de toute la bibliothèque, « ils empêcheraient la possibilité de percevoir la nouveauté, l'écart ; ils rendraient difficile également la lecture continue »⁴⁰⁷.

3.3.1 L'épreuve de la littérature

Pendant que Musimbwa lit le *Labyrinthe de l'inhumain*, Diégane part donc « provoquer la nuit parisienne, son incandescence, ses flots de bière, sa joie pure, ses rires purs, sa drogue dure, ses illusions d'habiter l'éternité ou l'instant. Mais, très vite, le spleen de la fête [l]'envahit et [l]'éteignit »⁴⁰⁸. Le narrateur finit en effet sur un banc et vit une « épreuve »⁴⁰⁹. Il raconte :

⁴⁰⁵ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.120. En italique dans le texte.

⁴⁰⁶ SAMOYAUULT Tiphaine, op.cit., p.68.

⁴⁰⁷ Ibid., p.68-69.

⁴⁰⁸ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.54.

⁴⁰⁹ Ibid., p.55.

La littérature m'apparut sous les traits d'une femme à la beauté terrifiante. Je lui dis dans un bégaiement que je la cherchais. Elle rit avec cruauté et dit qu'elle n'appartenait à personne. Je me mis à genoux et la suppliai : Passe une nuit avec moi, une seule misérable nuit. Elle disparut sans un mot. Je me lançai à sa poursuite, empli de détermination et de morgue : Je t'attraperai, je t'assiérai sur mes genoux, je t'obligerai à me regarder dans les yeux, je serai écrivain !⁴¹⁰

Mohamed Mbougar Sarr offre ici à ses lecteurs une personnification de la littérature prenant les traits d'une femme que Diégane courtise en tant qu'écrivain en devenir : rappelons que celui-ci veut écrire son *magnum opus* mais en est incapable. Sarr décrit ainsi, par un chemin de traverse, la quête de la littérature que son personnage mène et, par là même, la relation de ce dernier à l'écriture. Cependant, les lecteurs familiers de l'œuvre d'Arthur Rimbaud pourraient remarquer que, face à la disparition de la littérature personnifiée, Mbougar Sarr réécrit les phrases d'ouverture du célèbre recueil de poèmes en prose d'Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*⁴¹¹, publié à compte d'auteur en 1873. Ce texte commence effectivement ainsi :

Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée⁴¹².

Si la référence laissée par Sarr n'est pas explicitement signalée, elle transparait néanmoins dans l'image caractéristique d'asseoir une figure allégorique sur les genoux du narrateur. Ce repérage permet, par effet rétroactif, de remarquer que la réécriture de Rimbaud par Mohamed Mbougar Sarr se joue à deux niveaux. En effet, on peut observer que l'auteur du roman se réapproprie d'une part l'idée de la vie comme festin et la transpose dans l'expérience déceptive de la nuit parisienne chez Diégane. D'autre part, l'on retrouve donc bien l'image – fantasmée dans un cas, réalisée dans l'autre – d'une figure allégorique associée à la beauté assise sur les genoux du narrateur. Comme le soulève Sarah Burnautzki, la « beauté, qui chez Rimbaud peut représenter l'harmonie des formes de la poésie traditionnelle, devient chez Sarr une allégorie de la littérature »⁴¹³. Diégane, comme le narrateur de Rimbaud avant lui, veut ainsi l'asseoir métaphoriquement sur ses genoux – c'est-à-dire la gagner pour lui – mais, « contrairement au cas de Rimbaud, [la littérature] le rejette »⁴¹⁴. Pour approfondir cette remarque de Burnautzki, soulignons que, lors d'un entretien, Mohamed Mbougar Sarr a commenté ce vers d'*Une saison en enfer* et expliquait comment ce passage synthétisait l'idée qu'une

⁴¹⁰ *Ibid.*, p.54.

⁴¹¹ RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, établissement du texte, présentation, notices, notes, chronologie et bibliographie par STEINMETZ Jean-Luc, 2^e éd. corrigée et mise à jour, Paris, GF Flammarion, 2016.

⁴¹² *Ibid.*, p.201.

⁴¹³ BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », dans BURNAUTZKI Sarah, ABDOULAYE Imorou et CORNELIA Ruhe (éd.), *op.cit.*, p.279-280.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.280.

fois qu'on tente de saisir quelque chose de la beauté par la littérature, on en voit tout de suite l'amertume [qui] vient du fait qu'on a peut-être l'impression qu'il n'y a que des approches de la beauté absolue ou des sensations ou des intuitions ou quelque chose qui est toujours inachevé, qu'on ne fait qu'entrevoir⁴¹⁵.

Par cette réécriture intertextuelle, Sarr déplace la réflexion de Rimbaud – qui s'opposait à une conception de la beauté, pensée par la poésie traditionnelle comme un absolu atteignable par le respect des formes conventionnelles – vers une réflexion sur la littérature en elle-même, conçue comme une quête toujours inachevée mais sans cesse poursuivie. On peut alors comprendre que si chez Rimbaud, c'est son narrateur qui commet le rejet, c'est parce que ce dernier a déjà saisi cette impossibilité d'atteindre *la* littérature. Diégane, au contraire, court littéralement encore derrière elle, restant dans l'illusion de pouvoir atteindre l'absolu.

Ainsi, dans ce passage, ce rejet par la littérature nous fait « prendre conscience de la fatalité ou de l'échec nécessaire de l'écriture »⁴¹⁶. Néanmoins, comme le dit Sarah Burnautzki, dans cette lecture intertextuelle, les lecteurs peuvent saisir cet échec « par analogie à la voyance fatale du poète-voyant »⁴¹⁷. Burnautzki fait ici référence à la fin d'un passage central d'une des lettres dites « du voyant » (voir note 417) où Rimbaud écrivait :

Il [le poète se faisant voyant] arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé !⁴¹⁸.

Comme l'explique Burnautzki, si le poète-voyant « arrive à l'inconnu » grâce au dérèglement des sens qu'il s'impose pour s'opposer à toute convention dans sa démarche de révolte, il perd « la capacité de comprendre sa vision [...] et de l'articuler de manière compréhensible »⁴¹⁹. Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, cette réalisation de l'échec inévitable se saisit

⁴¹⁵ ÉTONNANTS VOYAGEURS, « En quête de sens : Lyonel TROUILLOT, Mohamed Mbougar SARR, David DIOP » https://www.youtube.com/watch?v=LTSRbEDntms&ab_channel=%C3%89tonnantsVoyageurs (Page consultée le 5 juillet 2025) Time code : 35:55.

⁴¹⁶ BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », *op.cit.*, p.280.

⁴¹⁷ *Ibid.* Burnautzki fait référence aux lettres dites « du voyant », particulièrement celle datée du 15 mai 1871 que Rimbaud envoya à Paul Demeny et dans laquelle il écrivait notamment ceci : « Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant – Car il arrive à *l'inconnu* ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! » (RIMBAUD Arthur, *op.cit.*, p.96). Pour une analyse complète de cette référence, voir le travail de Sarah Burnautzki : BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », *op.cit.*, p.273-290.

⁴¹⁸ RIMBAUD Arthur, *op.cit.*, p.96.

⁴¹⁹ BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », *op.cit.*, p.277.

d'autant plus si l'on prend en compte la suite de l'extrait sur lequel nous nous sommes focalisé jusqu'ici :

[...] Je serai écrivain ! Mais vient toujours ce terrible moment, sur le chemin, en pleine nuit, où une voix résonne et vous frappe comme la foudre ; et elle vous révèle, ou vous rappelle, que la volonté ne suffit pas, que le talent ne suffit pas, que l'ambition ne suffit pas, qu'avoir une belle plume ne suffit pas, qu'avoir beaucoup lu ne suffit pas, qu'être célèbre ne suffit pas, que posséder une vaste culture ne suffit pas, qu'être sage ne suffit pas, que l'engagement ne suffit pas, que la patience ne suffit pas, que s'enivrer de vie pure ne suffit pas, que s'écarter de la vie ne suffit pas, que croire en ses rêves ne suffit pas, que désosser le réel ne suffit pas, que l'intelligence ne suffit pas, qu'émouvoir ne suffit pas, que la stratégie ne suffit pas, que la communication ne suffit pas, que même avoir des choses à dire ne suffit pas, non plus que ne suffit le travail acharné ; et la voix dit encore que tout cela peut être, et est souvent une condition, un avantage, un attribut, une force, certes, mais la voix ajoute aussitôt qu'essentiellement aucune de ces qualités ne suffit jamais lorsqu'il est question de littérature, puisque écrire exige toujours autre chose, autre chose, autre chose. Puis la voix se tait et vous laisse dans la solitude, sur le chemin, avec l'écho d'autre chose, autre chose qui roule et s'enfuit, autre chose devant vous, écrire exige toujours autre chose, dans cette nuit sans certitude d'aube⁴²⁰.

En somme, comme Rimbaud avant lui, Diégane est amené à prendre conscience que « la littérature, l'écriture est un programme de “dérèglement des sens” permanent, certes, mais, pire encore, elle est un “horrible” travail dont le but n'est jamais atteint, car ce travail est inévitablement voué à l'échec »⁴²¹. En montrant comment Sarr réécrit littéralement l'image d'horrible travailleur qu'a développée Rimbaud comme une « métaphore poétique de l'écrivain »⁴²², Burnautzki souligne, à l'instar de Djidénu Olivier Allocheme la difficulté de la vocation d'écrivain formulée dans cet extrait. Allocheme – sans faire le lien avec Rimbaud, ce qui appuie l'idée que le repérage de l'intertexte n'est jamais une obligation – souligne comment « [l]'anaphore “ne suffit pas” qui jalonne cette phrase à emboîtement hypotaxique de complétives par “que”, ainsi que les virgules qui la ponctuent, sont les signes de la répétition de l'effort qu'exige le travail de l'écrivain »⁴²³. Cet « autre chose » constamment manquant est précisément ce que Diégane poursuivra jusqu'à la fin du roman au travers de sa quête d'Elimane et la suite du *Labyrinthe de l'inhumain*, et cela malgré l'avertissement de son ami Musimbwa. Ce dernier, après avoir fait comprendre à Diégane qu'il a saisi que « c'est la littérature même »⁴²⁴ que le narrateur croit chercher derrière Elimane et son livre, lui dit :

⁴²⁰ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.54-55.

⁴²¹ BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », op.cit., p.280.

⁴²² Ibid., p.273.

⁴²³ ALLOCHEME Djidénu Olivier, « La mélancolie du discours littéraire dans le roman *La plus secrète mémoire des Hommes* de Mohammed Mbougar Sarr » dans AGBEFLE Koffi Ganyo et TREMBLAY Christian (éd.), *Les Cahiers De L'ACAREF*, vol.4, n°9, 2022, p.120.

⁴²⁴ SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, op.cit., p.81.

[...] chercher la littérature, c'est toujours poursuivre une illusion. Chercher la littérature, c'est chercher la merde. Crois-moi, Faye : chercher la littérature, c'est, c'est, mais il ne termina pas cette phrase-là, qu'il conclut avec précipitation ou tristesse ou agacement par : bref, bref, bref⁴²⁵.

De la sorte, très tôt dans le texte, il est souligné que faire de *la* littérature l'objet de sa recherche n'est qu'une illusion qui ne peut qu'attirer des ennuis à Diégane puisqu'elle ne se donne jamais. Les derniers mots et le silence final de Musimbwa le montrent bien : la triple répétition de « bref » témoigne de cette impuissance à nommer par le langage ce qu'est la littérature. Et pourtant, malgré cet avertissement, Diégane comme Musimbwa poursuivront cette quête condamnée à l'échec : l'un fait le choix d'aller à Amsterdam pour « avoir le fin mot de l'histoire »⁴²⁶ sur *Le Labyrinthe de l'inhumain*, l'autre retourne en République démocratique du Congo parce que chacun « allait vers son livre »⁴²⁷. De cette façon, l'on entrevoit déjà que l'échec constitutif de toute recherche littéraire n'empêche pas de faire œuvre : au contraire, il peut devenir le moteur même de la quête sans cesse relancée de l'œuvre à venir, celle de l'horrible travailleur suivant.

3.3.2 Madag, le voyant

Malgré ces avertissements que l'on a rapprochés de la figure d'Arthur Rimbaud, Diégane est bien pris dans la recherche illusoire de *la* littérature qu'il pense atteindre en retrouvant la suite du *Labyrinthe de l'inhumain* et son auteur : en vain. Comme nous l'avons vu, à la fin de *La plus secrète mémoire des hommes*, Diégane nous révèle qu'Elimane n'a pas réussi à donner une suite à son œuvre, suite que le narrateur avait pourtant idéalisée comme un absolu à découvrir. De fait, de retour au Sénégal, Diégane se rend dans le village natal d'Elimane, où Maam Dib lui raconte la fin de la vie de T.C. Elimane. Celle-ci, en révélant le nom traditionnel d'Elimane, permet à Diégane de ramener la figure de Rimbaud au premier plan, cette fois de manière explicite. En effet, Maam Dib, en s'adressant au narrateur, nous apprend que dans la tradition sérère, « aucun nom n'est donné au hasard, ou pour la seule beauté du son. Le nom signifie quelque chose. [...] Il dit quelque chose de l'être, pas seulement de la personne, mais de l'être qui le porte. Il le guide. Il montre son chemin. Il annonce sa trajectoire ou ses facultés »⁴²⁸. Ainsi, en soulignant l'importance donnée au nom propre dans l'imaginaire de la culture sérère et son rôle déterminant dans la vie de chacun, Maam Dib révèle la signification de celui de « Madag : le voyant »⁴²⁹. Après cela, Diégane relève directement et

⁴²⁵ *Ibid.*, p.81-82.

⁴²⁶ *Ibid.*, p.48.

⁴²⁷ *Ibid.*, p.96.

⁴²⁸ *Ibid.*, p.434.

⁴²⁹ *Ibid.*

explicitement de lui-même l'association qui peut être faite entre ce nom traditionnel et le poète français :

On se tait encore. Je pense évidemment à Rimbaud, à la célèbre lettre du voyant, au sobriquet de « Rimbaud nègre » qu'Auguste-Raymond Lamiel, le critique de *L'Humanité*, avait donné à l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain*. Désormais que je sais la grande errance qui a suivi son livre, cette comparaison avec Rimbaud prend une séduisante résonance. Mais je m'en veux aussitôt de réduire Madag à une sorte d'équivalent ou d'alter ego africain de Rimbaud, de nager dans mes références littéraires pour tout interpréter, quand tout être possède sa solitude et persévère en elle. C'est cette solitude qu'il faut voir : la solitude de Madag⁴³⁰.

En mettant ce lien en évidence et en le problématisant immédiatement, Diégane rend accessible à tous les lecteurs la relation intertextuelle entre *La plus secrète mémoire des hommes* et l'œuvre d'Arthur Rimbaud. D'un côté, Sarr, par l'intermédiaire de Diégane, fait nettement référence aux lettres dites « du voyant » que nous utilisons plus haut. De plus, il rappelle le surnom de « Rimbaud nègre » que Lamiel a donné à Elimane pour « sa jeunesse et l'éclat stupéfiant de ses visions poétiques »⁴³¹, afin de montrer que sa résonance est accentuée ici par la vie d'errance d'Elimane que le roman a retracée. Néanmoins, de l'autre côté, il souligne la problématique d'un tel rapprochement : en réduisant T.C. Elimane à une figure ressemblant à celle d'un auteur central du canon occidental, la singularité d'Elimane et de sa solitude risque de ne pas être reconnue. Diégane regrette ainsi de tout lire avec ses « lunettes obsessionnelles d'écrivain »⁴³² en voyant des références à la littérature partout, ce qui relève une dernière fois la tension entre vie et littérature dans le roman. Cependant, il faut souligner qu'en faisant cette référence à Rimbaud pour la contrebalancer, Diégane révèle une tension féconde qui l'aidera à comprendre où doit le mener sa quête. En effet, la fin du roman nous apprend que si Elimane n'est pas un simple double d'Arthur Rimbaud, il partage tout de même avec lui cette qualité de voyant, dans le sens que le poète français lui donnait : comme le rappelle Burnautzki en commentant Rimbaud, « le poète-voyant s'effondre sur sa connaissance artistique et ne peut plus la communiquer par le langage ; il "crève" littéralement »⁴³³. À la lumière de cette idée, le personnage d'Elimane est éclairé d'une façon différente : on comprend qu'avec *Le Labyrinthe de l'inhumain*, T.C. Elimane est « arrivé à l'inconnu » en proposant une œuvre fondée sur celles qui l'ont précédée. Mais, à l'instar du poète-voyant, il s'est effondré et meurt sans avoir pu écrire la suite de son œuvre. Ainsi, dans *La plus secrète mémoire des hommes*, Sarr met en scène

⁴³⁰ *Ibid.*, p.435.

⁴³¹ *Ibid.*, p.89.

⁴³² *Ibid.*, p.446.

⁴³³ BURNAUTZKI Sarah, « Écrire, ne pas écrire. Arthur Rimbaud, Mohamed Mbougar Sarr et la poétique de la modernité », *op.cit.*, p.277-278. Sarah Burnautzki commente ici ce passage des lettres du voyant : « Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! » (RIMBAUD Arthur, *op.cit.*, p.96)

la disparition du poète-voyant. Reconnaître explicitement cette qualité de voyant à Elimane permet simultanément de mettre en exergue, de manière métapoétique, le rôle que Diégane assume dans le roman : si Elimane s'est effondré, Diégane, lui, se fait l'horrible travailleur qui vient après lui et « commencer[a] par les horizons où l'autre s'est affaissé »⁴³⁴. Toutefois, en cohérence avec la conception intertextuelle de la littérature défendue par Sarr, commencer « par les horizons où l'autre s'est affaissé » prend un autre sens que chez Rimbaud : ici, cela revient à assumer que toute écriture naît de la réécriture des œuvres de ceux qui nous ont précédés.

C'est en cela que le geste de réécriture de Sarr peut se lire dans la logique du mimétisme subversif pensée par Bhabha que nous explorions dans la partie précédente. En convoquant la figure de Rimbaud – référence centrale du canon littéraire européen – Sarr cherche à se servir de ce modèle comme un tremplin pour questionner la notion d'originalité occidentale et affirmer sa propre pratique littéraire fondée sur le principe du fonds commun et inspirée de Ouologuem. Mbougar Sarr pioche en fait chez Rimbaud et détourne la pensée du poète-voyant pour lui faire exprimer une poétique que le Français ne théorisait pas forcément : celle ouologuemienne et d'inspiration africaine revendiquant le droit de prendre chez tout le monde. Ainsi, ce processus n'est pas une simple imitation mais une réelle réappropriation critique : Sarr relit, réécrit et réoriente l'écriture d'Arthur Rimbaud afin de faire entendre sa propre conception littéraire. En imitant ce modèle européen pour mieux le renverser, Sarr clôture sa métapoétique au carré et postcoloniale qui décentre les paradigmes occidentaux en invitant à penser la littérature comme un espace ouvert où les œuvres nouvelles naissent du travail de celles qui les ont précédées.

⁴³⁴ RIMBAUD Arthur, *op.cit.*, p.96

Conclusion générale

Tout au long de ce travail, nous avons analysé comment, dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr, l'enquête littéraire initiale de Diégane conduit à une quête de sens des trois pôles constitutifs des œuvres à venir : le lecteur, l'auteur et la littérature. Nous avons en effet montré comment la recherche d'un livre disparu devient rapidement une exploration des figures du lecteur et de l'auteur, réinscrites dans une réflexion plus large sur la littérature et sur les liens qui unissent la lecture, l'écriture et la mémoire textuelle. La triple interrogation découlant de ces trois pôles nous a ainsi conduit à montrer que le prix Goncourt 2021 n'est pas seulement un roman sur une enquête littéraire, mais bien une méditation sur la façon dont chaque lecteur, chaque auteur et chaque œuvre s'inscrivent dans une bibliothèque commune, toujours inachevée.

La lecture a été le premier pôle étudié dans ce travail. Notre analyse a ainsi montré combien *La plus secrète mémoire des hommes* érige les lecteurs et la lecture en piliers fondamentaux. Dès les premières pages du roman, le parcours de Diégane se définit par un geste de lecture : en cherchant à lire *Le Labyrinthe de l'inhumain*, le narrateur déclenche une enquête qui se prolonge même après sa lecture. Notre étude a ainsi souligné que le roman de Sarr entrelace la recherche de l'œuvre et de son auteur pour faire de leur interaction le moteur même du récit. Il est alors apparu que ce schéma se déploie dans une multitude de lecteurs-enquêteurs et ne se limite donc pas à Diégane. Cette diversité de lecteurs a été lue comme illustrant l'instabilité du sens qui caractérise les textes littéraires pour rejoindre la conception d'œuvre ouverte que le roman prône. Parmi ces quêtes de sens, l'on a révélé comment la recherche d'Elimane et de la suite de son œuvre se transforme pour Diégane en une quête de soi : c'est bien cette enquête qui permet au jeune écrivain de faire émerger sa propre œuvre, mettant ainsi en scène le lecteur devenant écrivain. En fictionnalisant la mort d'Elimane à la fin du roman, Sarr conteste la figure traditionnelle de l'auteur comme explicateur ultime du texte pour lui substituer celle du lecteur-écrivain afin de célébrer la réciprocité entre lecture et écriture. Cette focalisation sur la lecture s'accompagne d'une mise en cause de la lecture institutionnelle. En fictionnalisant les discours des institutions, Sarr révèle en effet ses dimensions idéologiques et construites : « l'affaire Elimane » illustre le pouvoir des institutions à décider de l'oubli ou de la mémoire d'une œuvre littéraire, particulièrement lorsqu'elle provient d'un auteur africain. Nous avons montré que cette fiction, traversée d'échos à l'histoire littéraire réelle – en particulier au sort de Yambo Ouologuem, mais pas uniquement – vient

critiquer un racisme institutionnalisé dans le monde littéraire français. Cependant, tout en interrogeant les mécanismes de légitimation et de disqualification, le roman ouvre à d'autres manières de lire : il valorise effectivement une réception ouverte, plurielle et non hiérarchisée que l'idéal d'une nouvelle Bibliothèque de Babel incarne particulièrement. Finalement, la première partie de notre mémoire a mis en lumière que le roman de Sarr ne se limite pas à mettre en scène la diversité des lectures possibles. Au contraire, il incite aussi à repenser la lecture comme un geste vital, rejoignant ainsi ce que Bolaño exprimait dans l'épigraphe : selon le prix Goncourt 2021, c'est bien la lecture qui maintient les œuvres en vie.

Notre analyse du deuxième pôle, consacrée à la quête de l'auteur dans le texte, a étudié comment *La plus secrète mémoire des hommes* déstabilise cette figure en jouant de la tension entre fiction et réalité. Nous avons d'abord révélé en quoi Sarr se focalise particulièrement sur l'instance biographique qui forme la figure d'auteur de T.C. Elimane et la complexifie via cette tension. Tout en jouant des parallèles entre Ouologuem et Elimane comme de ceux entre Diégane et Sarr, ce dernier les contourne en même temps afin d'empêcher une lecture biographique trop simpliste. Ainsi, par l'insertion de figures d'écrivains réels fictionnalisés et d'écrivains imaginaires, le roman de Sarr s'inscrit dans une tradition contemporaine qui permet aux lecteurs de voir – grâce à sa fictionnalisation – que la figure d'auteur est loin d'être une entité stable. Dans cette continuité, nous avons ensuite souligné que l'investissement de Sarr sur la question biographique se prolonge dans la mise en évidence de la difficulté à réécrire la vie d'un écrivain. Effectivement, loin de proposer une biographie linéaire et cohérente, ce roman met en scène l'impossibilité de connaître une vie dans son entièreté : pour ce faire, il multiplie les points de vue dans le texte, y introduit des contradictions ainsi que des silences et présente des personnages de lecteurs-enquêteurs parfois plus perdus que les lecteurs réels. La fragmentation caractérisant cette œuvre peut alors se comprendre comme un écho à l'impossibilité d'atteindre une vérité définitive sur un auteur, assumée par le roman comme un moteur d'écriture. Face à cet impossible, le texte tente d'apporter une réponse partielle via quatre biographèmes destinés à combler certains vides laissés par le récit. Nous avons montré que ceux-ci replacent finalement la figure du lecteur aux côtés de celle de l'auteur : en fin de compte, ce sont toujours les lecteurs qui façonnent le récit de l'auteur.

Enfin, la littérature en elle-même a été le dernier pôle étudié dans ce mémoire. Notre analyse a alors mis en évidence que *La plus secrète mémoire des hommes* réinscrit les deux premiers dans une conception de la littérature profondément intertextuelle, envisagée comme un patrimoine commun dans lequel tout écrivain – toujours lecteur – peut puiser à loisir. Nous

avons alors éclairé comment cette conception se déploie particulièrement bien à travers la mise en abyme du *Labyrinthe de l'inhumain*, texte fictif inspiré de la construction intertextuelle du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem. Par ce geste, Sarr met en place ce que nous avons appelé une « métapoétique au carré » : parler du livre de T.C. Elimane revient à parler du roman de Ouologuem et, par là même, de *La plus secrète mémoire des hommes* qui s'inspire de cette poétique de l'emprunt. En mettant en évidence les liens du roman avec l'écrivain malien, Roberto Bolaño et de nombreux autres auteurs, nous avons montré que, comme le *Labyrinthe de l'inhumain* et *Le devoir de violence*, ce texte s'inscrit dans une logique où écrire implique toujours de réécrire. Une telle conception se voit renforcée dans le roman par la remise en question des notions d'originalité et de propriété littéraire permise par sa réflexion sur le plagiat en littérature. En effet, en s'inspirant du texte de Ouologuem – accusé de plagiat – pour interroger le statut même de cette accusation, Sarr propose de voir dans le « pillage » le fondement même de l'acte d'écriture. Dans cette perspective, nous avons étudié comment le roman de Mbougar Sarr réactive le côté subversif postcolonial de celui de Ouologuem, via les notions d'oralité et de mimétisme subversif. Nous avons alors clôturé notre analyse en étudiant la réécriture de Rimbaud comme une manière pour Sarr de boucler sa métapoétique au carré : en relisant et en réécrivant ce modèle européen, Sarr le détourne afin d'affirmer sa propre conception de la littérature où les œuvres à venir naissent toujours de celles qui les ont précédées.

En définitive, l'on constate que *La plus secrète mémoire des hommes* articule les trois pôles du lecteur, de l'auteur et de la littérature pour proposer une conception de la quête littéraire comme ne se clôturant jamais réellement : chaque lecteur-écrivain engendre une nouvelle œuvre et prolonge le travail des « horribles travailleurs » qui l'ont précédé, et ainsi de suite. L'histoire de Diégane Latyr Faye offre ainsi une synthèse de ce qu'est le fait littéraire pour Sarr : un lecteur – Diégane – a lu une œuvre – *Le Labyrinthe de l'inhumain* – et en a proposé une nouvelle – *La plus secrète mémoire des hommes*. Mohamed Mbougar Sarr rappelle ainsi qu'on n'écrit jamais à partir de rien, mais toujours à partir de l'Autre. Finalement, c'est peut-être cela être à la recherche de la plus secrète mémoire des hommes : non pas découvrir un secret, mais participer à cette quête littéraire continuellement relancée.

Bibliographie

I. Corpus principal

- * SARR Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021.

II. Corpus secondaire

a) Bibliographie critique relative à *La plus secrète mémoire des hommes*

- * ABDELOUAHED Hanae, « *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohammed Mbougar Sarr. Apories et paradoxes », <https://journals.openedition.org/multilinguales/9719> (Page consultée le 10 aout 2025)
- * ALLOCHEME Djidénou Olivier, « La mélancolie du discours littéraire dans le roman *La plus secrète mémoire des Hommes* de Mohammed Mbougar Sarr » dans AGBEFLE Koffi Ganyo et TREMBLAY Christian (éd.), *Les Cahiers De L'ACAREF*, vol.4, n°9, 2022, pp.107-125.
- * BERTHO Elara, « Écrivains “noirs” et prix littéraires. Enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 77, n°3, 2022, pp.491-507.
- * BRUETON Joanne, « Courir derrière l'immense littérature occidentale. Le palimpseste de Mohamed Mbougar Sarr », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et CORNELIA Ruhe (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, pp.307-325.
- * BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024.
- * BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia, « Entrer dans le labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr », dans BURNAUTZKI Sarah, ABDOULAYE Imorou et CORNELIA Ruhe (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, pp.1-8.
- * COLLEYN Jean-Paul et SAMSON Fabienne, « MBOUGAR SARR Mohamed. — *Terre ceinte ; De purs hommes ; La plus secrète mémoire des hommes* », dans *Cahiers d'études africaines*, n°248, 2022, pp.914-918.

- * HACID Katia, « La tension narrative dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr », <https://dspace.ummto.dz/handle/ummto/20637> (Page consultée le 10 juillet 2025)
- * HERNÁNDEZ David Marín, « *La plus secrète mémoire des hommes*: la consolidación de la littérature-monde en el campo literario francés », dans *Çédille, Revista De Estudios Franceses*, n°23, 2023, pp.315-349.
- * IMOROU Abdoulaye, « Les monstres n'existent pas. Sortir du labyrinthe de l'inhumain avec Mohamed Mbougar Sarr », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, pp.125-140.
- * LAARABI Norddine et DARKHA Houria, « La Plus secrète mémoire Des Hommes De Mohamed Mbougar Sarr : Une allégorie De l'écrivain Africain d'expression française », dans *Revue Des Sciences Humaines Et Sociales De l'Académie Du Royaume Du Maroc*, vol. 2, n° 2, mars 2024, pp.193-202.
- * LYAMLAHY Khalid, « Pour une lecture textuelle et critique de Mbougar Sarr », <https://zone-critique.com/critiques/pour-une-lecture-textuelle-et-critique-de-mbougar-sarr/> (Page consultée le 14 juin 2025)
- * MONTOYA C. Alicia, « “Un écrivain africain aux prises avec la Shoah”. Mémoires afro-juives dans *La plus secrète Mémoire* », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et CORNELIA Ruhe (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, pp.228-246.
- * NISSIM Liana, « “Personne ne peut éclairer tout ce tableau” (Les pistes infinies de *La plus secrète mémoire des hommes*) », dans *Ponti/Ponts*, n°23, 2024, pp.17-45.
- * NISSIM Liana, « Aller d'exil en exil. La “grande errance” dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr », dans *Oltreoceano: Rivista sulle migrazioni*, n°23, 2025, pp.115-125.
- * ORBAN Jean-Pierre, « Les fantômes du Goncourt de Mohamed Mbougar Sarr », https://jeanpierre-orban.com/wp/portfolio_page/les-fantomes-du-goncourt/ (Page consultée le 19 mars 2025)

- * ORLANDO K. Valérie, « Au carrefour de l'avenir in La Littérature-Monde. Mbougar M. Sarr's, La Plus secrète mémoire des hommes », dans *Afrique(s) en mouvement*, n°7, 2024, pp.21-27.
- * PANAÏTÉ Oana, « Sortir du labyrinthe de l'histoire littéraire (blanche) » dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et CORNELIA Ruhe (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, pp.326-343.
- * SALILOU Kevin, « Mbougar Sarr, Bolaño, Lautréamont. D'une source à l'autre, plagiat en série », dans *Cahiers Lautréamont*, n°5, 2023, pp.33-43.
- * SAMB Abibou, « Le style mbougarien et la réinvention du moule romanesque dans *La plus secrète mémoire des hommes* », dans *Uirtus*, vol.2, n°1, 2022, pp.296-315.
- * SARR Mohamed Mbougar, « La part de la critique », dans BURNAUTZKI Sarah, IMOROU Abdoulaye et RUHE Cornelia (éd.), *Le Labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*, Leyde, Brill, 2024, pp.11-16.
- * SCHAUB Jean-Frédéric, « *La plus secrète mémoire des hommes* : retour sur un mémorable Goncourt », dans *Critique*, vol. 905, n°2, 2022, pp.857-868.

b) Autres œuvres citées

- * BOLAÑO Roberto, *2666*, traduit par Robert Amutio, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2008.
- * BOLAÑO Roberto, *La littérature nazie en Amérique*, traduit par Robert Amutio, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020.
- * BOLAÑO Roberto, *Les détectives sauvages*, traduit par Robert Amutio, Paris, Gallimard, 2010.
- * BORGES Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.
- * DIDEROT Denis, *Jacques le Fataliste et son maître*, édition établie, présentée et annotée par Yvon Belaval, Paris, Gallimard, 1973.
- * KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- * OUOLOGUEM Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- * RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, établissement du texte, présentation, notices, notes, chronologie et bibliographie par STEINMETZ Jean-Luc, 2^e éd. corrigée et mise à jour, Paris, GF Flammarion, 2016.

- * WANG Nora, YE Xin et WANG Lou, *Victor Hugo et le sac du Palais d'Été*, Paris, Les Indes Savantes – You Feng, 2003.

c) Sur Yambo Ouologuem

- * LEVASSEUR Julie, « “Récrire” la domination coloniale : l’usage du plagiat dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem », dans *Revue Postures*, n°27, 2018, pp.2-14.
- * MONGO-MBOUSSA Boniface, « Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire », dans *Africultures*, n°54, 2003, pp.23-27.
- * MOURGES Elsa, « Yambo Ouologuem, l’écrivain prodige oublié », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/yambo-ouologuem-l-ecrivain-prodige-oublie-9268191> (Page consultée le 13 juin 2025)
- * ORBAN Jean-Pierre, « Contre, sans et après Ouologuem : le paradoxe des (ré)éditions et des études de son œuvre », <https://www.fabula.org/colloques/document6003.php> (Page consultée le 13 juin 2025)
- * ORBAN Jean-Pierre, « Livre culte, livre maudit : Histoire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem », dans *Continents manuscrits*, Hors-série Yambo Ouologuem, 2018, pp.1-58.
- * VIAL Adrien, « Yambo Ouologuem, destin d’un homme-livre », <https://afriquexxi.info/Yambo-Ouologuem-destin-d-un-homme-livre> (Page consultée le 13 juin 2025)
- * WANBERG Kyle, « Ghostwriting History: Subverting the Reception of *Le Regard Du Roi* and *Le Devoir de Violence* », dans *Comparative Literature Studies*, vol.50, n°4, 2013, pp.589-617.

d) Ouvrages critiques et théoriques

- * BARONI Raphaël, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, 2017.
- * BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- * BARTHES Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- * BHABHA Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

- * BURNAUTZKI Sarah, *Les frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris, Honoré Champion, 2017.
- * COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- * DIAZ José-Luis, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- * DILTHEY Wilhelm, *L'Édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*, Paris, Le Cerf, 1988.
- * DOSSE François, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, Éditions La Découverte, 2005.
- * DUFAYS Jean-Louis, LISSE Michel et MEURÉE Christophe, *Théorie de la littérature. Une introduction*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2009.
- * FRAISSE Emmanuel et MOURALIS Bernard, *Questions générales de littérature*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- * GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- * GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1987.
- * MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2004.
- * PLUVINET Charline, *Fictions en quête d'auteurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.
- * SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.
- * SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1999.
- * SCHNEIDER Michel, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985.
- * STEEMERS Vivan, *Le (néo)colonialisme littéraire*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2012.
- * TOUAM BONA Dénètem, *Sagesse des lianes : Cosmopoétique du refuge I*, Paris, Post-éditions, 2021.

- * VAILLANT Alain, *L'histoire littéraire*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2023.

e) Entretiens, conférences et rencontres avec Mohamed Mbougar Sarr

- * BERTHO Elara, BIEN-AIMÉ Gaëlle, SARR Mohamed Mbougar, MONGO M'BOUSSA et RIFFARD Claire, « Écrire après René Maran », <https://elam.hypotheses.org/4218> (Page consultée le 15 juin 2025)
- * BRUGIDOU Julia, « Rencontre littéraire avec Mohamed Mbougar Sarr pour “La plus secrète mémoire des hommes” », https://www.youtube.com/watch?v=eqUjV1kR1ro&t=618s&ab_channel=R%C3%A9seaudesM%C3%A9diath%C3%A8quesdeMontpellier3M (Page consultée le 21 juillet 2025)
- * DORCÉ Ricarson, « Mohamed Mbougar Sarr : la littérature, un lieu de savoirs », <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2023/03/mohamed-mbougar-sarr-litterature-lieu-savoirs> (Page consultée le 16 juin 2025)
- * EHESS, « Rencontre scientifique sur et avec Mohamed Mbougar Sarr, prix Goncourt 2021 », https://www.youtube.com/watch?v=YBT3cKfGrpQ&t=5423s&ab_channel=EHESS (Page consultée le 22 mars 2025)
- * ÉTONNANTS VOYAGEURS, « Prix Littérature-Monde - M.M. Sarr, E. M. Guðmundsson, A. Devi, D. Laferrière, M. Le Bris, J. Rouaud », <https://www.mixcloud.com/etonnantsvoyageurs/prix-litt%C3%A9rature-monde-mm-sarr-e-m-gu%C3%B0mundsson-a-devi-d-laferri%C3%A8re-m-le-bris-j-rouaud/> (Page consultée le 22 juillet 2025)
- * FEKI Hella, « Rencontre avec Mohamed Mbougar Sarr. Faire émerger le sujet écrivain », <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1928> (Page consultée le 22 juillet 2025)
- * FRENCH PRESS, « French Press présente Mohamed Mbougar Sarr », https://www.youtube.com/watch?v=iAAhMgRJ67I&ab_channel=FrenchPress (Page consultée le 9 mars 2025)
- * GAITET Richard, « Mohamed Mbougar Sarr | Bookmakers - ARTE Radio Podcasts », https://www.youtube.com/watch?v=axbNF91LcXQ&ab_channel=ARTERadio (Page consultée le 17 juin 2025)

- * GATEMERI, « Ne pas céder à la médiocrité - Mohamed MBOUGAR SARR #95 », https://www.youtube.com/watch?v=d8_vg1f2e8U&ab_channel=GATEMERI (Page consultée le 20 mars 2025)
- * INSTITUT FRANÇAIS DU CHILI, « Conversation avec Mohamed Mbougar Sarr à l'Institut Français du Chili », https://www.youtube.com/watch?v=Cb-aqGShsmc&t=18s&ab_channel=InstitutoFranc%C3%A9sdeChile (Page consultée le 16 juin 2025)
- * LE POINT, « Mohamed Mbougar Sarr, le détective littéraire », https://www.youtube.com/watch?v=8KBPfEMCzn0&ab_channel=LePoint (Page consultée le 15 avril 2025)
- * LIBRAIRIE MOLLAT, « Mohamed Mbougar Sarr – *La plus secrète mémoire des hommes* », https://www.youtube.com/watch?v=m-Fy_pNOFHE&t=17s&ab_channel=librairiemollat (Page consultée le 9 mars 2025)
- * LOUISIANA Channel, « Writer Mohamed Mbougar Sarr: My Mind is Shaped by Literature | Louisiana Channel », https://www.youtube.com/watch?v=f27ef_imVls&ab_channel=LouisianaChannel (Page consultée le 9 août 2025)
- * RADIOFRANCE, « “La plus secrète mémoire des hommes” : Le Masque fasciné par le prodige littéraire de Mohamed Mbougar Sarr », <https://www.radiofrance.fr/franceinter/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-le-masque-fascine-par-le-prodige-litteraire-de-mohamed-mbougar-sarr-3405348> (Page consultée le 21 mars 2025)
- * RESO, « *La plus secrète mémoire des hommes* – Rencontre littéraire avec Mohamed Mbougar Sarr », https://www.youtube.com/watch?v=JinTWnKkTME&t=13s&ab_channel=Reso (Page consultée le 22 mars 2025)
- * SCIENCESPO, « Les traces d'un passage », <https://www.sciencespo.fr/maison-arts-creation/files/scpo-mac-traces-passage-mohamed-mbougar-sarr.pdf> (Page consultée le 10 août 2025)

f) Articles

- * BARTHES Roland, « La Mort de l'auteur » dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- * BARTHES Roland, « Texte (théorie du) », dans *Encyclopaedia universalis*, vol.15, 1973, p.1013-1017.

- * COOLS Valérie, « Le lecteur en théorie. Entre plusieurs modes de pensée », dans DAVID Sylvain et MIRELLA Vadean (éd.), *Figures et discours critiques*, Montréal, Cahiers Figura, n°27, 2011, pp.47-60.
- * JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », dans *Poétique*, n°27, 1976, pp.257-281.
- * LOUÏS Gilles, « Raconter par innutrition : usages du fait divers dans *Chronique japonaise* de Nicolas Bouvier », dans *Intercâmbio : Revue d'Études Françaises*, vol. 11, 2018, pp.29-42.
- * MAUREL-INDART Hélène, « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? », dans *L'information littéraire*, vol.60, n°3, 2008, pp.55-61.
- * MELLIER Denier, « Enquêtes biographiques. Énigme et énigmatique dans le cadre des récits déceptifs (Russell Banks, Claudio Magris, Antonio Muñoz Molina, Jean-François Vilar) », dans XANTHOS Nicolas (éd.), *Portés disparus : précarités humaines dans le roman d'enquête contemporain*, Montréal, Cahiers ReMix, n°14, 2021. Disponible en ligne : <https://oic.uqam.ca/publications/article/enquetes-biographiques-enigme-et-enigmatique-dans-le-cadre-des-recits-deceptifs-russell-banks-claudio-magris-antonio-munoz-molina-jean-francois-vilar> (Page consultée le 16 juin 2025)

g) Références en ligne

- * COMPAGNON Antoine, « Cours de M. Antoine Compagnon. Introduction : mort et résurrection de l'auteur », <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php> (Page consultée le 23 mars 2025)
- * DELF Elizabeth, « What is Stream of Consciousness? », <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-stream-consciousness> (Page consultée le 14 juin 2025)
- * FORTIER Michaël, « Autonomie », <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/153-autonomie> (Page consultée le 19 mars 2025)
- * HELLÉGOUARC'H Pascale, « L'intertextualité, espace transversal : mémoire, culture et imitation », <https://books.openedition.org/puv/402> (Page consultée le 3 juillet 2025)
- * IPSOS, « Prix littéraires : quels impacts sur le marché du livre ? », <https://www.ipsos.com/fr-fr/prix-litteraires-quels-impacts-sur-le-marche-du-livre> (Page consultée le 13 avril 2025)

- * JOUBERT Jean-Louis, « Éthiopiennes, Léopold Sédar Senghor. Fiche de lecture », <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ethiopiennes/> (Page consultée le 31 juillet 2025)
- * KHMAISSIA Insaf, « Professeur Pierre Piret : Parcours académique et professionnel », <https://rainfolk.com/2025/04/professeur-pierre-piret.html> (Page consultée le 5 août 2025)
- * LAPOINTE Martine-Emmanuelle et LAMBERT Kevin, « Réception », <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception> (Page consultée le 12 avril 2025)
- * LE FIGARO, « Goncourt : Mohamed Mbougar Sarr salué “un signal très fort” », https://www.youtube.com/watch?v=h5_2Z-Gth48&ab_channel=LeFigaro (Page consultée le 17 mars 2025)
- * LIBÉRATION, « Récompense. Mohamed Mbougar Sarr, premier écrivain d’Afrique subsaharienne à remporter le prix Goncourt », https://www.liberation.fr/culture/livres/mohamed-mbougar-sarr-remporte-le-prix-goncourt-20211103_KANFXJ56JVBPPKJM4B6FTDUDQE/ (Page consultée le 17 mars 2025)
- * MARX William, « À la recherche des œuvres perdues (16) – William Marx (2021-2022) », https://www.youtube.com/watch?v=5Yg8JAcMnfU&t=1s&ab_channel=Lettres%2Cclan%2Cphilosophie-Coll%C3%A8geFrance (Page consultée le 19 mars 2025)
- * MARX William, « À la recherche des œuvres perdues », <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/la-recherche-des-oeuvres-perdues> (Page consultée le 19 mars 2025)
- * SAPIRO Gisèle, « Le champ littéraire français », <https://books.openedition.org/oep/532?lang=fr#anchor-toc-1-2> (Page consultée le 18 mars 2025)
- * SAPIRO Gisèle, « Le champ littéraire. Penser le fait littéraire comme fait social », <https://journals.openedition.org/hrc/5575> (Page consultée le 20 mars 2025)

Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE	5
1 LECTEURS ET LECTURES AU PLURIEL	12
1.1 LE LECTEUR COMME ENQUÊTEUR ?.....	13
1.1.1 <i>L'Œuvre ou l'enquête initiale de Diégane</i>	<i>13</i>
1.1.2 <i>Une famille de lecteurs : enquêtes et enquêteurs multiples</i>	<i>16</i>
1.1.3 <i>Le lecteur-écrivain : en quête de l'Autre, en quête de soi.....</i>	<i>21</i>
1.2 LA LECTURE INSTITUTIONNELLE : UNE PRATIQUE PARMI D'AUTRES.....	25
1.2.1 <i>Le monde littéraire dans et en dehors du roman.....</i>	<i>25</i>
1.2.2 <i>La critique et l'histoire littéraire d'hier à aujourd'hui</i>	<i>29</i>
1.2.3 <i>Vers une autre critique et une autre histoire ?</i>	<i>35</i>
2 CHERCHER L'AUTEUR AUJOURD'HUI ?	39
2.1 ENTRE FICTION ET RÉALITÉ	40
2.1.1 <i>Des auteurs réels dans la fiction</i>	<i>40</i>
2.1.2 <i>Des écrivains imaginaires ?</i>	<i>43</i>
2.1.2.1 <i>Entre Elimane Madag Diouf et Yambo Ouologuem</i>	<i>43</i>
2.1.2.2 <i>Entre Diégane Latyr Faye et Mohamed Mbougar Sarr</i>	<i>47</i>
2.2 RÉÉCRIRE LA VIE : UN LABYRINTHE INFINI	51
2.2.1 <i>Sur l'impossibilité de connaître une vie</i>	<i>52</i>
2.2.2 <i>De la fragmentation</i>	<i>55</i>
2.2.3 <i>Vérité, manques et biographèmes</i>	<i>59</i>
2.2.3.1 <i>Quid de la vérité ?</i>	<i>59</i>
2.2.3.2 <i>Les biographèmes à la rescousse ?.....</i>	<i>62</i>
3 PENSER LA LITTÉRATURE PAR SES ŒUVRES	68
3.1 UN PLAIDOYER POUR L'INTERTEXTUALITÉ	69
3.1.1 <i>Un projet impossible ?.....</i>	<i>69</i>
3.1.2 <i>Une métapoétique au carré</i>	<i>73</i>
3.1.2.1 <i>Du Devoir de violence à La plus secrète mémoire des hommes.....</i>	<i>73</i>
3.1.2.2 <i>Roberto Bolaño et Mohamed Mbougar Sarr.....</i>	<i>74</i>
3.1.3 <i>Une vitrine de l'intertextualité</i>	<i>76</i>
3.2 ELIMANE, PLAGIAIRE ?	81
3.2.1 <i>Entre condamnation et légitimation du plagiat.....</i>	<i>82</i>
3.2.2 <i>De Ouologuem à Sarr : les fonctions de l'intertextualité</i>	<i>86</i>
3.2.2.1 <i>De l'oralité</i>	<i>87</i>
3.2.2.2 <i>Un mimétisme subversif</i>	<i>89</i>
3.3 SARR ET RIMBAUD : LA LITTÉRATURE, UNE QUÊTE D'HORRIBLE TRAVAILLEUR ...	91
3.3.1 <i>L'épreuve de la littérature</i>	<i>92</i>
3.3.2 <i>Madag, le voyant</i>	<i>96</i>
CONCLUSION GÉNÉRALE	99

BIBLIOGRAPHIE	102
TABLE DES MATIÈRES.....	111