

Scénographie d'une métaréflexion sur la littérature africaine

Dans La plus secrète mémoire des hommes de Mohamed Mbougar Sarr

Scenography of a Meta-Reflection on African Literature

In La plus secrète mémoire des hommes by Mohamed Mbougar Sarr

Dr Ismail SLIMANI

Auteur correspondant, Université Sétif1 Ferhat Abbas, Laboratoire SACER,
Université de Mostaganem (Algérie), ismail.slimani@univ-setif.dz

Soumission : 14.04.2025 – Acceptation : 18.07.2025 – Publication : 25.07.2025

Résumé — Le roman *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr primé par le Goncourt 2021 a la particularité d'être le lieu textuel d'un questionnement sur la place de la littérature africaine dans le champ littéraire. Sarr par le biais du procédé de la mise en abyme réactualise le scandale du Renaudot 1968 obtenu par Yambo Oulougouen avec son roman *Le devoir de violence*. Ce roman et son auteur deviennent dans le roman de Sarr, désormais son dyptique, l'objet d'une quête des personnages : *chercher à percer le mystère de sa composition ingénieuse faite de collage, de transposition, de parodie et de citations jusqu'à valoir à son auteur le discrédit car accusé de plagiat*. Mais au-delà de cette question, Sarr propose au lecteur une réflexion sur la place de la littérature africaine francophone dans le champ littéraire français et plus largement universel, dans ce que Pascale Casanova nomme « *la république mondiale des lettres* ». Une réflexion dans un roman sur la littérature, en une sorte de méta-discursivité que nous nous proposons d'analyser. Ceci afin de mettre en lumière l'absence chez certains, dans leur réception de la littérature venant des africains, d'un esprit républicain ouvert et tolérant, égalitaire et fraternel, humaniste et anti-racial.

Mots-clés : *mise en abyme, dyptique, scénographie, métadiscours, champ littéraire.*

Abstract — The novel *La plus secrète mémoire des hommes* by Mohamed Mbougar Sarr, awarded the Goncourt Prize in 2021, has the particularity of being the textual space for questioning the status of African literature in the literary field. Sarr, through the process of mise en abyme, recontextualizes the scandal of the 1968 Renaudot Prize obtained by Yambo Ouologuem with his novel *Le devoir de violence*. In Sarr's novel – now forming a diptych – this novel and its author become the object of a quest for the characters, who seek to unravel the mystery of its ingenious composition : *a tapestry of collage, transposition, parody, and quotation. This composition ultimately brings discredit to its author who was accused of plagiarism*. Beyond this query, however, Sarr offers the reader a reflection on the place of Francophone African literature position within the French literary field and more broadly universal, in what

Pascale Casanova calls « *the world republic of letters* ». A reflection in a novel on literature in a kind of meta-discourse, which we aim to analyze in order to shed light on the lack, among some, in their reception of literature from Africans republican spirit that is open and tolerant, egalitarian and fraternal, humanist and anti-racist.

Keywords: *Mise En Abyme, Diptych, Scenography, Meta-Discourse, Literary Field.*

« **Je crois au roman comme geste critique** : tout roman est un méta-roman dans la mesure où il constitue une définition performative du roman comme genre [...] D'un autre côté me fascine toujours la capacité de certains critiques, à partir d'un livre, de créer, non pas d'autres livres, mais **d'autres manières de lire le même livre** » (Mohamed Mbougar Sarr).

Introduction

Mohamed Mbougar Sarr, un auteur d'origine sénégalaise établi depuis quelques années en France, d'abord en tant qu'étudiant à l'École Supérieure des Sciences Humaines et Sociales de Paris, puis en tant que romancier, reçoit en 2021 le prix Goncourt pour son quatrième opus : *La plus secrète mémoire des hommes*. Il devient le sixième auteur étranger de langue française à recevoir ce prix depuis sa création en 1903. Avant lui figurent le Suisse Jacques Chessex en 1973, la Canadienne Antonine Maillet en 1979, les Marocains Tahar Benjelloun en 1987 et Leïla Slimani en 2016, le Libanais Amin Maalouf en 1993.

Par le biais du procédé de la mise en abyme, *La plus secrète mémoire des hommes* est un roman sur un autre roman africain, *Le devoir de violence* du malien Yambo Ouologuem. Roman qui avait obtenu en 1968 le prix Renaudot faisant de son auteur le premier africain ayant reçu une telle distinction mais qui, à partir de 1971, a suscité une vive polémique suite aux accusations de plagiat de certains critiques littéraires. Ce qui est constatable : les scandales à répétition qu'ont connus tous les auteurs africains d'expression française primés : c'est le cas en 1921, un siècle avant Sarr, du Martiniquais René Maran, récipiendaire du prix Goncourt pour son roman qui dénonce le colonialisme intitulé *Batouala*. Un roman qui dans sa réception a montré tout le racisme tapi dans la France Coloniale de l'époque. C'est le cas aussi, plus récemment en 1996, de la Camerounaise Calixthe Beyala accusé de plagiat après l'obtention du Grand Prix de l'Académie Française pour son roman *Les honneurs perdus*. Celle-ci s'est défendue en montrant le racisme derrière ces accusations à l'égard d'une écrivaine africaine qui parce qu'elle est justement africaine incorpore dans ses textes le colportage de la tradition orale héritée des griots. Contrairement donc à son pair malien, Yambo Ouologuem qui a complètement disparu de la scène littéraire après le scandale du plagiat, Calixthe Beyala réagit à la controverse. Elle va jusqu'à alimenter cette dernière à travers ses romans ou ses interventions médiatiques.

Mohamed Mbougar Sarr, jeune auteur sénégalais de trente-et-un ans en 2021, présenté comme le plus jeune lauréat du Goncourt depuis 1976, a fait de son roman une sorte de réponse à posteriori aux détracteurs de ses confrères écrivains qui l'ont précédé. Son roman

est aussi une sorte de mise en garde à ceux qui seraient tentés de remettre en cause la légitimité de son travail créatif en raison de sa couleur de peau, de son africanité foncière, de sa confession musulmane, de sa francophonie, de l'ère post-coloniale qui l'a vu naître, enfin de tout ce qui est loin des questions liées à la créativité littéraire. Ce qui transparaît selon nous dans cet extrait de *La plus secrète mémoire des hommes* :

« Méfiez-vous, vous écrivains et intellectuels africains, de certaines reconnaissances. Il arrivera bien sûr que la France bourgeoise, pour avoir bonne conscience, consacre l'un de vous, et l'on voit parfois un Africain qui réussit ou qui est érigé en modèle. Mais au fond, crois-moi, vous êtes et resterez des étrangers, quelle que soit la valeur de vos oeuvres. Vous n'êtes pas d'ici » (Sarr, 2021, 72).

Lors d'une rencontre scientifique¹ autour de *La plus secrète mémoire des hommes*, Jean Frédéric Schaub constatait la multiplication dans la littérature contemporaine des romanciers employant le procédé de la mise en abyme. Ce dernier qui consiste à inclure dans un œuvre d'art une représentation de cette même œuvre. Cette réflexivité nous paraît permettre d'enclencher une réflexion sur l'art en soi : une *métaréflexion*. Schaub va jusqu'à signaler la constitution d'un **sous-genre qui reste à nommer, celui des livres qui racontent comment un livre possède la faculté de changer la vie des personnes qui le lisent**. Il cite l'exemple de ce qu'il qualifie du roman des romans, *Don Quichotte* (1605) de Cervantès, mais aussi de : *Les faux monnayeurs* (1925) d'André Gide, *Le temps retrouvé* (1927) de Marcel Proust, *La mise à mort* (1965) de Louis Aragon, *La vie nouvelle* (1995) d'Orhan Pamuk, *Le bibliothécaire* (2010) de Mikhael Elizarov. Nous citerons pour notre part et sans prétention aucune d'exhaustivité, les cas dans la littérature algérienne d'expression française de *Zabor ou les psaumes* (2016) de Kamel Daoud et de *Terminus Babel* (2023) de Mustapha Benfodil.

Le roman de Yambo Ouologuem devient dans *La plus secrète mémoire des hommes* un texte que se passent les personnages de main en main car peu d'exemplaires n'en subsistent. Il est représenté comme une perle littéraire rare entourée d'un halo de mystère. Il y change aussi de titre, d'éditeur ainsi que d'année de parution. *Le devoir de violence* devient alors *Le Labyrinthe de l'inhumain*, paru en 1938 au lieu de 1968, chez Gemini au lieu du Seuil. Il nous semble que cette manière de faire implique un changement dans la composante même des acteurs du champ littéraire ainsi que du contexte de réception. Ceci d'un côté, et de l'autre, nous constatons une mise en abyme engendrant une scénographie que nous désignons comme méta-réflexive car Sarr propose à la Kundera un discours sur le discours même qu'il pratique.

Si dans la typologie des fonctions du langage, Roman Jakobson désigne par *métalangage* le fait que le langage parle de lui-même, il nous semble que Sarr fait de son roman le lieu textuel d'une parole sur le roman en soi et plus largement sur la littérature. On pourrait donc désigner ce procédé par le terme méta-littérature. En effet, nous pensons que Sarr exploite cette technique afin de susciter chez le lecteur une prise de conscience de la difficulté d'avoir la reconnaissance d'être un écrivain tout court quand vous êtes originaire d'Afrique. Une

¹ Jean Frédéric Schaub (2021). *Un livre dans le temps : remarques d'un historien*. Journée d'étude ESSHS, Paris. <https://www.youtube.com/watch?v=YBT3cKfGrpQ>

manière pour lui de réfléchir, dans les deux sens du terme, c'est-à-dire à la fois de faire de son roman un miroir qui renvoie par réflexion l'image de la littérature africaine et de sa réception, et proposer par cela une réflexion sur cette même littérature. Nous avons opté pour l'usage du terme métaréflexion pour désigner cette double orientation pragmatique du roman.

Notre travail se veut donc une tentative de questionnement de cette méta-discursivité constatée dans notre corpus et de ses implications interprétatives. En fait, nous voudrions suivre le fil d'Ariane qui se tapit en filigrane à travers les interstices de ce labyrinthe textuel construit par Mohamed Mbougar Sarr dans son roman *La plus secrète mémoire des hommes*. Une structuration textuelle que nous supposons être un plaidoyer déguisé en roman pour la défense de la littérature africaine en perpétuel procès, mise injustement sur le banc des accusés pour des délits qui cachent à peine le déni qui l'entoure.

1. L'affaire Yambo Ouologuem

En usant de la même métaphore filée liée au procès de l'écriture attenté contre la littérature africaine, il nous faut revenir sur l'affaire Yambo Ouologuem. Une affaire qui avait défrayé la chronique dès 1968, d'abord en septembre au moment de la parution de son unique roman *Le devoir de violence*, puis en novembre après l'obtention du Renaudot. Un roman qui, faut-il le souligner, a été publié en pleine période de décolonisation, d'ailleurs la même année que *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma dans sa première édition.

Le devoir de violence à sa parution a été salué comme « le premier roman africain digne de ce nom » (Lavasseur, 2018, p. 2). Son auteur, un jeune malien de vingt-huit ans, a été encensé de tous les attributs comme celui de « Rimbaud nègre ». Quoique ce roman allait dans sa thématique à l'encontre du mouvement de la *Négritude* initié pendant l'entre-deux guerres par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. Un mouvement que l'on pourrait de manière très schématique synthétiser en un cri de refus des élites africaines de l'époque d'une assimilation par le colonisateur. Celle-ci signifiait la disparition de l'identité africaine, l'effacement de sa civilisation ancestrale et l'imposition de la suprématie des blancs tant politiquement que culturellement. Ce courant sur le plan littéraire a donné des œuvres qui montraient les traits culturels et civilisationnels des peuples africains avant la colonisation. *Le devoir de violence* au contraire montrait, dans une fresque historique qui va du XIII^e siècle jusqu'à la période des postindépendances, que la colonisation n'est qu'un épisode parmi bien d'autres dans la lignée des exactions subites par les peuples africains : *violence, assassinat, magie noire, superstition, sorcellerie, déviations sexuelles, compromission des notables dans la traite des esclaves, luttes pour la prise du pouvoir à l'indépendance*, etc. Yambo Ouologuem raconte donc la légende de l'empire imaginaire de Nakem et de la dynastie des notables Saïf avec en amont une mise en avant de toute la « barbarie » supposée des africains avant le colonialisme et de toute l'injustice qu'ils peuvent s'imposer politiquement : « *Son livre, trop pessimiste, alimentait la vision coloniale d'une Afrique des ténèbres, violente et barbares* » (Sarr, 2021, p. 18). Le projet global de Yambo Ouologuem était une sorte de *Comédie humaine* qui se déclinerait en une quinzaine de volumes et qui porterait le titre générale de : *La chair des civilisations*.

Le devoir de violence se compose de trois parties. Une première aborde la légende des Saïf, des notables qui avaient asservi leurs sujets. La deuxième partie est centrée sur un souverain rusé qui compose avec l'administration coloniale. Le roman se termine avec la période post-coloniale et le retour au pouvoir des notables d'antan :

« Plus qu'un combat politique, c'est un combat culturel qu'engage Yambo Ouologuem en démythifiant le passé lointain des Noirs trop souvent exposé de façon idyllique par les tenants de la Négritude [...] L'auteur malien se refuse à faire le procès du seul colonialisme et montre que les violences et les atrocités de toutes sortes ont parsemé l'histoire de l'Afrique » (Konan, 2023, p. 395).

L'on pourrait en quelque sorte ajouter Yambo Ouologuem à la liste des « *contrebandiers de l'Histoire* » à la solde de l'ex-colonisateur recensée par Rachid Boudjedra dans son pamphlet² désormais célèbre. Ce qui est certain, c'est que ses confrères du mouvement de la Négritude l'ont considéré, du moins à l'époque et essentiellement Senghor, comme un traître à la cause.

Le devoir de violence est aussi dans sa forme même assez iconoclaste : un mélange entre recueil de citations et de recompositions, une narration ponctuée d'interjections incorporant par cela les traits de l'oralité africaine, un style empruntant au discours politique, aux documents ethnographiques, aux dialogues diplomatiques, à la philosophie, etc. En 1972, des accusations de plagiat commencent à tomber d'abord à partir de Londres avec un article paru le *Times Literary Supplement*. Plusieurs passages du roman sont considérés comme plus au moins subtilement empruntés à d'autres auteurs dont le britannique Graham Greene ou encore les français Guy de Maupassant ou André Schwarz-Bart. Ce dernier dont le roman *Le dernier des justes* avait obtenu le Prix Goncourt 1959. Yambo Ouologuem a justement été accusé d'avoir composé *Le devoir de violence* en imitant largement *Le dernier des justes* qui aborde l'antisémitisme en Europe en remontant du XIII^e siècle jusqu'à l'époque des camps d'extermination nazis. Les similitudes entre les deux romans transparaissent dès les titres des premières parties : « La légende des Saïfs » et « La légende des Justes » ; ou encore dès les deux incipit :

« [Ouologuem] : Nos yeux boivent l'éclat du soleil, et, vaincus, s'étonnent de pleurer. Maschallah ! Oua Bismillah!... Un récit de l'aventure sanglante de la négraille – honte aux hommes de rien! – tiendrait aisément dans la première moitié de ce siècle ; mais la véritable histoire des Nègres, commence beaucoup, beaucoup plus tôt, avec les Saïfs de l'an 1202 de notre ère, dans l'empire africain de Nakem, au sud de Fezzan, bien après la conquête de Okba Ibn Nafi et Fitri.

[Schwarz-Bart] : Nos yeux reçoivent la lumière d'étoiles mortes. Une biographie de mon ami Ernie tiendrait aisément dans le deuxième quart du XX^e siècle ; mais la véritable histoire d'Ernie Lévy commence très tôt, vers l'an mille de notre ère, dans la vieille cité anglicane de York. Plus précisément : le 11 mars 1185 » (Orban, 2018, p. 27).

² Rachid Boudjedra (2017). *Les contrebandiers de l'histoire*. Alger : Frantz Fanon.

Ces accusations signent le début de la descente en enfer de Yambo Ouologuem. Son éditeur sera contraint de retirer *Le Devoir de violence* de la vente et de détruire au pilon tous les exemplaires en stock. Cet épisode sera qualifié de passage d'un roman culte vers le statut de roman maudit par Jean-Pierre Orban. L'auteur aussi passera d'enfant prodige de la littérature africaine à un paria, de la renommée la plus fulgurante au reniement le plus total. Il se retirera d'ailleurs du monde en quasi-ermite dans son village natal au Mali jusqu'à son décès survenu le 14 octobre 2017. On le surnommera d'ailleurs le « *reclus de Sévaré* ».

2. La réhabilitation littéraire

Le sort réservé à Yambo Ouologuem est peu enviable : *auteur d'un seul roman primé au départ d'un prestigieux prix littéraire en France pour enfin être totalement banni du champ littéraire*. Quoique son roman connaîtra une sorte de résurrection à l'occasion de sa réédition en 2002, du vivant de l'auteur donc, par Le serpent à plumes. Il s'avère que c'est sa fille vivant en Europe qui s'est chargée des démarches pour la réédition de l'unique œuvre romanesque de son père apparemment atteint de troubles psychiques. L'étonnant est que cet éditeur français a accompagné le roman d'un dossier qui explique et défend même

« les stratégies intertextuelles de l'auteur les situant aussi dans le contexte de sa publication initiale, tout en soulignant l'influence de l'éditeur responsable d'avoir enlevé les marques citationnelles du manuscrit » (Burnautsky & al., 2024, p. 329).

Ceci témoigne d'un changement de perception du fait littéraire qui déjà depuis Montaigne montrait l'imitation des anciens et l'influence qu'ils peuvent avoir sur toute création :

« Il y a plus affaire à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre sujet : nous ne faisons que nous entregloser » (Montaigne, 1595, p. 475).

Ce changement de paradigme penche plus du côté de l'intertextualité foncière de toute création littéraire, et dans notre cas précis pour l'oralité africaine plus que pour la primauté de l'originalité occidentale. Cette réédition n'a pas été accompagnée d'une sortie publique de l'auteur. Auteur qui décédera dix-sept ans après des suites de troubles psychiques aggravés à l'hôpital de Sévaré au Mali. En 2018, à la surprise générale, cinquante ans depuis sa parution, *Le devoir de violence* est réédité chez son premier éditeur, Le Seuil, dans la même collection d'origine. En quatrième page de couverture, il est même présenté non pas comme un texte truffé de passages plagiés mais comme « *une construction littéraire vertigineuse* ».

Roman qui sera quasiment un personnage dans *La plus secrète mémoire des hommes* en mettant l'accent sur sa structure qui donne le vertige, sur son aspect labyrinthique, en lui donnant comme titre fictif : *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Le Goncourt obtenu par ce roman de Sarr grâce à la mise en abyme signe la plus belle des réhabilitations à ce roman qui reste quand même à notre sens très discutable en termes de contenu. N'est-il pas du dire de son propre auteur la relation de « *l'aventure sanglante de la négraille* » (Ouologuem, 1968, p. 25). Réhabilitation donc d'un roman banni par un autre roman primé. Une réhabilitation que la critique Oana Panaité qualifie de « *nécrofictionnelle* » du fait que

« le récit devient dès lors un lieu commémoratif qui rassemble les restes de l'Histoire et de l'histoire littéraire pour combler les oublis et redresser les injustices »
(Burnautsky & al., 2024, p. 331).

Mohamed Mbougar Sarr tisse subtilement les fils de son récit romanesque en entremêlant réalité référentielle et représentation imaginaire. Le narrateur protagoniste, Diégane Latyr Faye, est un jeune écrivain en herbe fasciné par un roman paru en 1938 : *Le Labyrinthe de l'inhumain*. En quête de son auteur, son frère de sang T. C. Elimane, il entame une enquête en 2018 qui le mènera de Paris à l'Argentine, en passant par Amsterdam, pour enfin retourner au Sénégal. Il rencontre une autre écrivaine, Siga D., qui s'avère être la cousine de T. C. Elimane³. De fil en aiguille - d'ailleurs Siga D. est surnommée dans le texte l'Araignée-mère - les deux arrivent en croisant les données que chacun possède à reconstituer l'histoire de cet auteur africain qui a connu une gloire aussi rapide qu'éphémère. Sarr par le biais d'une série de biographèmes (nommés comme tel dans le roman) nous retrace donc l'itinéraire du mystérieux T. C. Elimane, de son vrai nom Elimane Madag Diouf, que personne n'arrivait à retrouver après les accusations de plagiat que son roman primé avait suscitées.

Ces accusations ont émané d'abord d'un professeur d'ethnologie du Collège de France qui avait considéré *Le Labyrinthe de l'inhumain* comme « une réécriture honteuse d'un des récits de la cosmogonie bassère » (Sarr, 2021, p. 72). Puis la presse littéraire s'était emparée de l'affaire afin de dénoncer, preuves à l'appui, les différents emprunts frauduleux :

« Il faut le reconnaître, T. C. Elimane, dont nous avons tant aimé le livre, est un plagiaire [...] Être un grand écrivain n'est peut-être rien de plus que l'art de dissimuler ses plagats et références » (Sarr, 2021, p. 102).

L'auteur ainsi que son roman connaîtront la déchéance. Les éditions *Gemini*, dirigées par un couple d'origine juive, Thérèse Jacob et Charles Ellenstein, fermeront aussi leurs portes. Éditeurs qui avaient tout misé sur cette étoile montante des lettres africaines. Véritables parains, ils ont même fabriqué son nom d'auteur à partir des initiales de leurs prénoms respectifs et de son prénom musulman : **T.** pour *Thérèse*, **C.** pour *Charles* et **ELIMANE** qui signifie littéralement en arabe *LA FOI*.

Mohamed Mbougar Sarr, en changeant le contexte de parution du roman d'Ouologuem de 1968 à 1938, a pu faire évoluer ses personnages dans une temporalité qui embrasse les événements clés du XXe siècle : *la colonisation, les deux guerres mondiales, la Shoah, les révolutions en Espagne, en Argentine et au Sénégal*, etc. L'on suivra de la sorte le sort d'une famille sénégalaise sur plusieurs générations et plusieurs continents. D'abord le grand-père d'Elimane, un pêcheur dévoré par un crocodile. Ses enfants, les jumeaux Assane et Oussaynou⁴ vivront avec le trauma d'un père mort sans sépulture. Assane, le père d'Elimane, est un

³ Ou sa sœur consanguine car l'auteur laisse planer le doute autour du géniteur entre les deux frères Assane ou Oussaynou.

⁴ La référence aux enfants du Prophète : *Hassan* et *Houssein*, fils de son gendre *Ali* et de sa fille *Fatima*, est à peine voilée.

tirailleur de *la Grande Guerre* qui est tombé dans la Somme en 1917. Son frère Ousseynou Koumakh, l'oncle d'Elimane, est un non-voyant qui paradoxalement voit l'avenir :

« Toute la région, voire tout le pays, le connaissait et venait le consulter pour lire l'avenir. Il a gagné sa vie ainsi, en disant aux autres l'avenir et en formulant pour eux des prières et des recommandations mystiques » (Sarr, 2021, p. 132).

Ousseynou prendra pour épouse la propre femme de son frère jumeau mort au combat, Mossane. Celle-ci, mère d'Elimane, perdra la raison de longues années avant sa mort. Ousseynou prendra après quatre coépouses. La dernière mourra en donnant naissance à Marème Siga. Cette dernière partira à vingt ans faire des études en France et deviendra l'auteure d'une œuvre sulfureuse sous le pseudonyme Siga D. – une œuvre que nous pensons proche de celle réelle de Calixthe Beyala ; *supposition qui reste à vérifier*.

Le lecteur suivra donc à travers le roman les souvenirs d'un passé enfoui dans « *la plus secrète mémoire* » de Marème Siga car ses propos adressés à Diégane prennent l'allure de confessions intimes, d'« *une psychanalyse familiale* » (Sarr, 2021, p. 189). Son récit permet à notre sens de reconstruire le roman familial qui explique son propre destin d'écrivain ainsi que celui de son cousin Elimane. Ce que nous pouvons illustrer par ces propos du Cheikh voyant/non-voyant Ousseynou Koumakh Diouf :

« Notre vie continua ainsi, rythmée par les exploits scolaires d'Elimane. Il devint bientôt l'une des coqueluches du village. Il hérita de l'intelligence et de la prestance de son père ; de de la beauté et de la force tranquille de sa mère. Et de moi ? Que reçut-il de moi ? D'autres choses. D'autres savoirs [...] Siga je te le redis : tu étais dans le ventre de ta mère [...] j'ai su avant ta naissance que tu les suivrais. Que ton destin passerait loin de notre culture. J'ai vu que, toi aussi, tu chercherais à trouver l'intelligence dans la langue des français. Tu serais écrivain » (Sarr, 2021, p. 178-181).

L'enquête – ou *la quête* – de Diégane pour retrouver T. C. Elimane permet aussi à notre auteur de construire un pont entre le passé et le présent de l'Afrique, l'un expliquant l'autre. Mohamed Mbougar Sarr clôt d'ailleurs son roman par le retour de son protagoniste au pays natal, pour reprendre Aimé Césaire, en pleine révolte des jeunes. L'Algérie n'est pas loin car les événements qui se déroulent au Sénégal suite au suicide par immolation d'une jeune femme, Fatima Diop⁵, sont couverts par Aïda, la compagne de Diégane, une journaliste française métisse, de père colombien et de mère algérienne. Aïda donc, après avoir fait des reportages sur la révolte des jeunes Algériens, a regagné Dakar en pleine ébullition suite à l'acte d'immolation par le feu de cette jeune étudiante – acte qui rappelle celui de Mohamed Bouazizi en Tunisie le 4 janvier 2011 et le début des « *printemps arabes* ».

Diégane ne retrouve la trace d'Elimane qu'un an après sa mort. En fait, il retrouve la plus jeune des épouses de son oncle qui va lui raconter le retour au village d'Elimane en 1986, six ans donc après la mort d'Ousseynou :

⁵ Référence probable au suicide de Fatma Diop, une jeune de 18 ans retrouvée pendue dans la chambre de sa mère à Thiaryoye Miname, un quartier populaire de la banlieue dakaroise en 2022. La raison supposée de ce suicide est la naissance d'un enfant hors mariage.

« Madag est revenu, habillé très simplement, comme tous les vieux de chez nous [...] Il était resté si longtemps en exil – une moitié de siècle – [...] Tous ceux qu’il avait connus et aimés avant son départ étaient morts » (Sarr, 2021, p. 443).

Elimane avait laissé une lettre pour ce « *jeune homme inconnu qui viendrait un soir pour lui [...]* un conteur » (Sarr, 2021, p. 435-437), ainsi que le début d’un autre manuscrit. Celui-ci n’est pas une suite du Labyrinthe de l’inhumain mais un récit autobiographique proche d’un journal intime. Un texte raté signe de la déchéance de l’auteur qui « *n’avait peut-être qu’une seule œuvre en lui ; une seule et grande œuvre* » (Sarr, 2021, p. 457). Diégane décide alors de détruire et la lettre, et le manuscrit, afin de ne laisser pour la postérité que ce roman de T. C. Elimane tant décrié mais tant adulé aussi : *Le labyrinthe de l’inhumain*.

3. Scénographie métaréflexive

Le roman de Mohamed Mbougar Sarr, au-delà de l’aspect tentaculaire de son récit que nous venons d’essayer tant bien que mal de résumer, entremêle dans une forme romanesque un questionnement sur la littérature africaine, sur son histoire et sa réception. Mamadou Diouf considère même que Sarr engage par son roman une négociation discursive avec l’Occident⁶. Sarr lui-même en a probablement conscience. Ce que montrent ces propres propos formulés au départ par une tournure interrogative pour enfin adopter le mode affirmatif :

« *La plus secrète mémoire des hommes* est-il un essai sur la lecture déguisé en roman, et son auteur, un critique littéraire (dé)masqué [...] Le roman porte manifestement un certain désir théorique ou critique ; désir lié à ma réflexion, comme écrivain africain, sur la littérature africaine [...] Une grande partie de la thèse que je préparais sur Ouologuem, Kourouma et Malick Fall est passé dans le roman. Cette sorte d’alchimie, ce passage du pur travail universitaire à la pure fiction n’a pas supprimé la charge théorique du roman » (Burnautsky & al., 2024, p. 11-15).

L’intérêt pour nous de tels propos est que Sarr pointe du doigt la scénographie de son roman : celle de l’essai, de la littérature d’idées. Ce que nous avons qualifié plus haut de scénographie réflexive. Celle-ci est autoréflexive de par le fait qu’elle s’adosse sur un autre roman comme susmentionné. En fait, le lecteur de *La plus secrète mémoire des hommes* ne peut que partager avec l’auteur les questionnements sur la littérature, ses fondements et sa raison d’être :

« Nous n’écrivons ni pour le romantisme de la vie d’écrivain – il s’est caricaturé –, ni pour l’argent – se serait suicidaire –, ni pour la gloire – valeur démodé, à laquelle l’époque préfère la célébrité –, ni pour le futur – il n’avait rien demandé –, ni pour transformer le monde – ce n’est pas le monde qu’il faut transformer –, ni pour changer la vie – elle ne change jamais –, pas pour l’engagement – laissons ça aux écrivains héroïques –, non plus que nous célébrions l’art gratuit – qui est une illusion

⁶ Mamadou Diouf (2021). *Perspectives sociologiques*. Journée d’étude ESSHS, Paris.

<https://www.youtube.com/watch?v=WzO1cejiwkw>

puisque l'art se paie toujours. Alors pour quelle raison ? On ne savait pas » (Sarr, 2021, p. 48).

L'on doit le concept de *scénographie* à l'analyste du discours Dominique Maingueneau⁷ qui divise en **trois strates la scène d'énonciation de tout discours** : ❶ *une scène englobante* qui désigne le type de discours pratiqué ; ❷ *une scène générique* qui désigne le genre déclaré du texte ; et enfin ❸ *une scénographie* qui désigne le genre auquel a affaire réellement le lecteur. Le discours littéraire par exemple est la scène englobante d'un énoncé, d'où l'on peut soustraire une scène générique en fonction du genre littéraire auquel correspond cet énoncé : *roman, drame, sonnet, tragédie, épopée...* La scénographie n'est pas prescrite par le type ou le genre de discours mais construite par le discours même : certains romans sont en fait portés par une scénographie de journal intime, d'échanges épistolaires, du récit de voyage, du pamphlet, etc.

La réflexion de Sarr sur la littérature est en fait portée par les personnages en soi qui peuplent son roman. Ce qui est remarquable est la profusion parmi ceux-ci des personnages que Pierre Bourdieu⁸ classerait dans la catégorie des agents du champ littéraire : *écrivains, éditeurs, lecteurs, traducteurs littéraires, critiques, universitaires spécialistes de littérature*, etc. À cela s'ajoute la subtile mise en abyme du roman de Yambo Ouologuem et de son auteur. André Gide avait le premier évoqué ce procédé qu'il appréciait tant et ce en ces termes :

« J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec le procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme » (Burnautsky & al., 2024, p. 215).

L'appartenance des personnages au champ littéraire permet à Sarr de représenter au niveau de la fiction l'opposition entre *Centre* et *Périphéries*, entre *paternalisme littéraire parisien* et *volonté d'affranchissement des écrivains africains*, entre *anciens* et *modernes*, etc. Oppositions qui selon Pierre Bourdieu sont tout à fait naturelles dans un champ littéraire où chacun est *en quête de posture* en usant de la terminologie de Jérôme Meizoz ou de *positionnement* en se référant à Dominique Maingueneau. Pierre Bourdieu en fait, dans son étude sociologique de la littérature, a introduit cette nouvelle notion de champ littéraire pour désigner, par analogie avec le champ magnétique, une subdivision de l'espace social structuré par des rapports de force entre les agents de production, de diffusion et de consommation des œuvres littéraires ; *soit les écrivains, les éditeurs, les critiques et les lecteurs*. Ces rapports de force peuvent être de concurrences, d'alliances, de protections, de recommandations ou d'exclusion... avec des enjeux financiers, sociaux comme la reconnaissance et la consécration, ou littéraires : *chaque groupe voulant imposer sa conception de la littérature*.

Mohamed Mbougar Sarr reconstitue au niveau fictif le milieu littéraire des écrivains africains de langue française. Ils sont désignés par la « *bande* » dans le texte avec : les Sénégalais *Diégane Latyr Faye* et *Siga D.*, les Congolais *Musimbwa* et *Faustin Sanza*, la Camerounaise

⁷ Cf. Dominique Maingueneau (2004). *Le discours littéraire*. Paris : Armand Colin.

⁸ Cf. Pierre Bourdieu (1992). *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.

Béatrice Nanga, la Guinéenne *Eva Touré*. À cette bande, l'on pourrait ajouter la poétesse haïtienne et Stanislas, le traducteur littéraire polonais, co-locataire de Diégane. Ce dernier, consulté sur la valeur littéraire du *Labyrinthe de l'inhumain* l'estimera comme « *difficilement traduisible, ce qui, dans sa grille critique, correspondait à l'éloge maximal* » (Sarr, 2021, p. 81). Ce cercle littéraire, ce cénacle africain et moderne d'écrivains établis loin des pays nats, était l'occasion de soulever les problématiques inhérentes à la littérature africaine : *l'engagement pour la négritude, la francophonie, l'identité, le colonialisme, les indépendances*, etc. Ce que l'on pourrait illustrer par l'extrait suivant :

« Nous avons ensuite longuement commenté les ambiguïtés parfois confortable, souvent humiliantes, de notre situation d'écrivains africains (ou d'origine africaine) dans le champ littéraire français [...] Nous accablions alors nos aînés, les auteurs africains des générations précédentes [...] Nous les accusions de s'être laissé enfermer dans le regard des autres [...] certains de nos anciens aient versé dans les nègreries de l'exotisme complaisant [...] de s'être caricaturés et fourvoyés dans les prétentions mortes de l'engagement comme les parnasseries un peu bourgeoises de l'écrivain-tout-court » (Sarr, 2021, p. 49-51).

Le roman donne la parole aussi aux éditeurs du *Le Labyrinthe de l'inhumain*, Thérèse Jacob et Charles Ellenstein. Ce qui est l'occasion pour notre auteur de mettre en lumière la grande influence de l'appareil éditorial sur la créativité littéraire. Ne serait-ce que l'anecdote racontée dans le roman de l'éditrice de T. C. Elimane qui reprochait à une critique de ne voir en lui qu'un « *nègre d'exception* » (Sarr, 2021, p. 209), « *réduit à une peau, une origine, une religion, une identité* » (Sarr, 2021, p. 265) et de ne considérer son texte que comme un « *champ de bataille idéologique* » (Sarr, 2021, p. 209). Anecdote qui fera réagir l'historien Jean Frédéric Schaub lors de la rencontre autour du roman de Sarr avec ces termes que nous reproduisons fidèlement :

« un auteur africain n'est pas un spécimen, sa prose n'est pas pleine de lui mais grosse de littérature ».

La plus secrète mémoire des hommes de Sarr est en soi un cas d'école en matière d'édition. Sarr ne cessera d'ailleurs de souligner dans les différents entretiens qu'il avait accordés suite au Goncourt, un prix qui récompense aussi l'éditeur, le fait que son roman est le fruit d'une coédition : le Français Philippe Rey et le Sénégalais Jimsaan. Deux jeunes éditeurs indépendants, de deux continents différents, qui ont collaboré ensemble à porter un texte capable de détrôner les géants habituels de l'édition.

Nombre de critiques littéraires, que ce soit des journalistes ou des universitaires, peuplent aussi le roman de Sarr. Ceux qui ont, par leurs contributions, apporté de l'eau au moulin des accusations de plagiat à l'encontre du roman T. C. Elimane y tiennent une place centrale. Ils seront cités et leurs travaux reproduits jusqu'à pouvoir reconstituer un dossier d'accusation fictif. Sarr s'amuse à les recenser au nombre de sept avec tout ce que ce nombre pourrait représenter dans une culture africaine portée sur la magie noire. D'ailleurs ces sept critiques littéraires se suicideront tous dans des conditions plus que mystérieuses, probablement frappés par la malédiction de T. C. Elimane.

En évoquant le plagiat, le roman de Sarr est comme nous l'avons mentionné plus haut une réflexion sur la créativité littéraire. Sarr fera du *Le Labyrinthe de l'inhumain* un livre banni,

introuvable, effacé des anthologies de la littérature africaine, par pure injustice. Afin de réparer cette injustice, il en fera surtout un roman qui émane d'un « *génie du collage* », d'un auteur d'une érudition littéraire telle que son texte regorge de références multiples. Sarr développe aussi un argumentaire en s'adossant sur l'histoire de la littérature pour défendre *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Ce qui transparait dans ce qui suit :

« 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 » (Sarr, 2021, p. 92).

Ce vocable *d'innutrition* s'avère inventé par Joachim Du Bellay pour désigner le procédé *d'imitation d'un texte antique dans une réécriture contemporaine*. Du Bellay y aura recours en s'inspirant de poèmes de Virgile. C'est une manière de réhabiliter ce texte et cet auteur sur la scène littéraire, de prendre sa « *défense et illustration* » – pour reprendre Du Bellay.

Conclusion

Au terme de cette modeste contribution, il nous convient de rappeler que nous avons articulé notre réflexion en trois mouvements. ❶ D'abord un retour sur l'affaire de Yambo Ouologuem avec son roman *Le Devoir de violence*. ❷ Dans un second temps, nous avons tenté de mettre en lumière la réhabilitation progressive de ce texte jusqu'à son retour sur la scène littéraire grâce à ce jeu de miroir dans le roman primé du Goncourt de Mohamed Mbougar Sarr : *La plus secrète mémoire des hommes*. ❸ Nous nous sommes attelés dans un troisième temps à mettre en lumière la scénographie mise en place dans ce roman. Une scénographie qui permet de remettre sur le devant de la scène la réflexion de l'auteur sur la littérature africaine et sa place dans le champ littéraire français.

Nous avons suivi de la sorte le chemin sinueux, labyrinthique, aux multiples bifurcations, pour sortir de ce roman avec le constat d'une défense inconditionnée de la valeur littéraire des auteurs africains foncièrement influencée par l'oralité et le colportage. Cette défense qui frôle le chauvinisme chez Sarr se confirme par l'absence tout au long de ce roman écrit en français, édité en France, primé du plus prestigieux prix littéraire français, de personnages français de souche. Effectivement, tous les personnages sont français d'adoption, ou bien d'origine africaine, juive, martiniquaise, haïtienne, polonaise. Nous pensons que ce roman prend aussi les allures d'un appel à la fraternité républicaine mise à mal par certaines tendances extrémistes.

Nous terminons par cette citation qui sonne comme un appel aux écrivains africains pour l'affirmation de leur(s) identité(s) littéraire(s), pour l'autonomie de leur champ littéraire, pour l'affranchissement de ce *Centre* conçu par l'ex-colonisateur. Un appel qui nous semble valable pour tous les auteurs de toutes les périphéries – même algérienne surtout en ces temps troubles :

« Au fond qui était Elimane ? [...] un avertissement qu'on n'a pas su entendre. Cet avertissement nous disait, à nous écrivains africains : inventez votre propre tradition,

fondez vos propres formes, éprouvez-les dans vos espaces, fécondez votre imaginaire profond [...] Elimane voulait devenir blanc, et on lui a rappelé que non seulement il ne l'était pas, mais encore qu'il ne le deviendrait jamais malgré tout son talent. Il a donné tous les gages culturels de la blancheur ; on ne l'en a que mieux renvoyé à sa négreur » (Sarr, 2021, p. 361-362).

Références

- ABDELOUAHED, Hanane (2023). La plus secrète mémoire des hommes de Mohamed Mbougar Sarr. Apories et paradoxes. *Revue Multilinguales*, vol. 11, n° 1.
- ABIBOU, Samb (2023). La plus secrète mémoire des hommes de Mohamed Mbougar Sarr entre virtuosité esthétique et péril de l'autarcie identitaire. *Revue Ziglobetha*, n° 07.
- BURNAUTZKI, Sarah ; IMOROU, Abdoulaye ; RUHE, Cornelia (2024). *Le labyrinthe littéraire de Mohamed Mbougar Sarr*. États-Unis : Brill.
- DARKHA, Houria ; LAARABI, Norddine (2023). La plus secrète mémoire des hommes de Mohamed Mbougar Sarr : une allégorie de l'écrivain africain francophone. *Revue des Sciences Humaines et Sociales de l'Académie du Royaume du Maroc*, vol. 11, n° 2.
- HABUMUKIZA, Antoine Marie Zacharie (2009). *Le devoir de violence de Yambo Ouologuem : Une lecture intertextuelle*. Canada : Queen's University.
- KESTELOOT, Liliane ; DIANE, André-Marie (2007). *Précis de littérature africaine et antillaise*. Sénégal : NENA.
- KOFFI, François Konan (2021). *Le devoir de violence de Yambo Ouologuem ou la pratique d'une écriture carnavalesque et satirique*. *Revue Akofena*, vol. 1, n° 10.
- LEVASSEUR, Julie (2018). Récrire la domination coloniale : l'usage du plagiat dans *Le devoir de violence de Yambo Ouologuem*. *Revue Sens Public*, n° 27.
- ORBAN, Jean-Pierre (2018). Contre, sans et après *Ouologuem* : le paradoxe des (ré)éditions et des études de son œuvre. *Colloque : L'œuvre de Yambo Ouologuem, un carrefour d'écriture*. Suisse : Lausanne 18-19 mai 2018.
- ORBAN, Jean-Pierre (2018). Livre culte, livre maudit : histoire de *Le devoir de violence de Yambo Ouologuem*. *Revue Continents manuscrits*, Hors-série.
- OUOLOGUEM, Yambo (2018). *Le devoir de violence*. France : Seuil.
- RIESZ, Janos (2007). *De la littérature coloniale à la littérature africaine*. France : Karthala.
- SARR, Mohamed Mbougar (2021). *La plus secrète mémoire des hommes*. Philippe Rey/Jimsaan, France/Sénégal.
- SELAO, Ching (2021). Sexe et transgression, l'écriture obscène de Calixthe Beyala. *Revue Sens Public*, vol. 1, n° 16.

Pour citer cet article

Ismail SLIMANI, « Scénographie d'une métaréflexion sur la littérature africaine dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 219-231.