



La plus secrète mémoire des hommes de Mohamed Mbougar Sarr entre virtuosité esthétique et péril de l'autarcie identitaire

Abibou SAMB

Université Cheikh Anta Diop de Dakar / Sénégal.

asamb9505@gmail.com

Résumé : Au moyen d'une intrigue tissée autour de la quête virtuelle d'un livre et de son auteur : *Le labyrinthe de l'inhumain* de T. C. Elimane, Mohamed Mbougar Sarr, dans *La plus secrète mémoire des hommes*, a fait éclater, par des prouesses esthétiques, les frontières de la poétique romanesque et à imposer au lecteur et à la critique une nouvelle posture pour repenser les fondements de la littérature ouverte au monde. À travers cette quête qui a épousé plusieurs allures et embrassé plusieurs interrogations, l'auteur a non seulement réussi à imbriquer et retravailler la cohabitation des genres littéraires et non-littéraires dans l'armature du corps romanesque, mais il a surtout ménagé sa plume d'une façon singulière, si nous tenons de l'analyse psychologique de ses personnages et du traitement des traces identitaires, pour déjouer le revers de l'autarcie identitaire et dissoudre les frontières, source d'angoisses et de conflits.

Mots-clés : roman, esthétique, identité, faille, frontière, angoisses.

Mohamed Mbougar Sarr's *La plus secrète mémoire des hommes*, between aesthetic virtuosity and the danger of identity-based autarky

Abstract: By means of a plot grounded on the fictive quest of a book and its author: *Le labyrinthe de l'inhumain* by T. C. ELimane, Mouhamed Mbougar Sarr, in *La plus Secrète mémoire des hommes* has removed, through aesthetic feats, the barriers of novelistic poetics and imposed a new posture on the reader and critics which consists in rethinking the foundations of the literature open to the world.

Through this multiform quest which encompasses several questions, not only has the author succeeded in rebuilding the cohabitation between literary and non-literary genres in the framework of novel but he has also broken away, according to the psychological analysis of his characters and the treatment of identities traces to foil the backhand of identity autarky and removed borders, source of anxieties and conflicts.

Keywords: novel-aesthetic-identity-fault-border-anguish

Introduction

La lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* permet de s'ouvrir à une constellation de problématiques qui transcendent des interrogations liées au discours tout-monde qui intègrent et recyclent des urgences de toutes natures. Dans cette fiction, Mohamed Mbougar Sarr a pu explorer, d'une manière audacieuse, un itinéraire individuel qui témoigne de sa maturité dans les poétiques romanesques couveuses de nouveaux modèles d'écriture empreints d'une liberté créatrice œuvrant à apporter des réponses à certains interrogations de l'homme liées aux angoisses des frontières identitaires. Au demeurant, il faut

rappeler que si le Goncourt (2021) a été décerné à cet auteur, c'est parce que son roman a, peut-être, proposé des solutions aux angoisses qui taraudent la conscience de certains acteurs dans la création littéraire et dans le cloisonnement conflictuel des identités. À vrai dire, Mbougar Sarr a fait découvrir au lecteur et à la critique, les difficultés à rencontrer et les jouissances à s'enivrer si l'on choisit réellement d'écrire. Par son génie créatif, l'auteur, à la croisée des consensus poétiques, a pu imprimer à la fiction romanesque un souffle nouveau et une nouvelle allure dans la quête des « identités composées » Maalouf (1998. p. 45). Mieux, il a démontré que la compétence et l'excellence sont loin d'être une affaire de géographie, de couleur ou de querelle d'école.

En effet, nous précisons que le mobile de notre réflexion tente de montrer comment, à titre illustratif, chaque élément constitutif de cette fiction romanesque porte en lui des marques d'une virtuosité esthétique et les gènes d'un péril de certaines angoisses identitaires. Pour ce faire, nous allons démontrer d'abord comment, à partir du structuralisme barthésien et de l'analyse de la psychologie par Michel Foucault, l'auteur parvient, dans l'architecture du récit, à jouer le jeu de la mondialisation littéraire et artistique pour promouvoir la liberté créatrice et afficher son talent. Ensuite, nous essayerons de montrer, à travers l'analyse d'un faisceau d'éléments (personnages, cadre spatio-temporel, aspects culturelle et religieux, idéologie), qu'il apparaît en filigrane une création novatrice et générationnelle œuvrant à déclasser certaines angoisses identitaires liées à l'établissement des frontières culturelles, religieuses, idéologiques, entre autres.

1. Discours et poétique du diagramme circulaire

« La seule chose à exiger des écrivains, africains ou inuits, c'est d'avoir du talent. Tout le reste, c'est de la tyrannie. Des conneries. » Sarr (2021. p. 65). Pour corroborer cette thèse, Roland Barthes (1973), dans *Le plaisir du texte*, a montré comment, par l'aventure de l'écriture, l'homme de lettres se réjouit et s'affranchit du diktat des consensus dans les fabriques romanesques. Mbougar Sarr, par l'inventivité de sa plume, est allé au-delà des sentiers battus pour nous révéler les mystères de la création, la force des mots, mais surtout l'essence de la littérature. À bien des égards, pour appréhender la poétique cavalière et novatrice imprimée à ce roman il serait nécessaire de faire une introspection dans la création romanesque des aînés qui se trouverait être circonscrit, en filigrane, dans ce propos: « Placée dès le départ sous le signe de la revendication, la littérature négro-africaine était fondamentalement [missionnée] : l'écrivain est le mandataire du peuple noir et, dans ses œuvres, il devait faire [le bilan des valeurs nègres] et non parler de la rose ou du ciel » Le Bris et Mabanckou (2013. p.11). En

d'autres termes, l'esthète produisait des textes qui « babillent » (Barthes, p. 11) parce qu'il n'écrivait pour écrire. En fait, il écrivait sur commande. Par conséquent, ces textes ne procuraient point du plaisir et de la jouissance. Du reste, leur poétique devenait une « Mère » Barthes (1973. p. 11) et l'esthète, un « nourrisson » Barthes (p. 11). À cela, vient s'ajouter le cloisonnement des genres, des idéologies, des champs littéraires qui ne cessaient de s'épier et de se renier, voire se sous-estimer les uns les autres. Ainsi, dans cet univers, l'écrivain vivait dans une sorte de « liberté par sursis ».

Par ailleurs, pour prouver que le talent et la maturité inventive peuvent faire éclater les limites imposées à la poétique romanesque, Mbougar Sarr nous invite, dans sa fiction, à repenser l'acte littéraire. En effet, pour défier les consensus littéraires et donner matière à la critique, Mbougar a tissé l'intrigue principale de son roman autour d'une quête obsessionnelle d'un livre, *Le labyrinthe de l'inhumain* et de son auteur introuvable T. C. Elimane. Ainsi, il opte pour un schéma narratif enfilé dans la trajectoire d'un voyage. À l'image de son idole, le personnage principal Diégane Latyr Faye envisage écrire son biblicide si toutefois qu'il parvient à retrouver *Le labyrinthe* et son auteur. Par le truchement d'un itinéraire labyrinthe et circulaire de son héros, l'auteur passe au crible toutes les grandes interrogations qui sous-tendent l'esthétique d'intégration et de recyclage des genres dans le patrimoine d'une fiction romanesque ouverte au monde. D'ailleurs, suggère-t-il, dans le propos ci-dessous, qu'un grand livre doit parler de tout et de 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 » Sarr (2021. p. 42).

Dans un élan de communion du genre avec ses sous-genres, indiqués ci-dessous, l'auteur a intégré dans la macrostructure de l'œuvre des marques esthétiques d'un roman polar, d'un roman d'aventure, voire d'une autobiographie parodiée. En fait, la configuration des syntagmes narratifs et l'attitude des actants font adopter au récit diverses allures. D'ailleurs, la recherche du livre et de son auteur, restés introuvables, fait, *de facto*, de Diégane Latyr Faye un héros enquêteur. Également, l'itinéraire emprunté par celui-ci pour se faire une idée sur la biographie de T.C. Elimane et sur la signification de l'énigme entre la « prophétie et le Roi », épouserait la structure déconstruite d'un roman policier qui se rapprocherait de l'architecture d'un conte mythique (Propp. 1970). Par ailleurs, le recours à « je », tantôt instance narrative intradiégétique, tantôt destinataire à qui un autre actant raconte des séquences de l'histoire, demeure un procédé qui décroïsonne les frontières esthétiques de l'autobiographie. En outre, le fait que Diégane Latyr, sur les traces de la

signifiante du *Labyrinthe de l'inhumain*, croise Siga D. qui détient, en plus du livre, des informations sur la vie de T. C. Elimane, loge le récit dans les virtuosités d'un conte simple. Alors, pour affiner la curiosité du héros quêteur, ce premier actant adjuvant qui pourrait être assimilé dans le conte à la donatrice, confie au héros l'objet valeur (le livre) et lui laisse le soin de découvrir la suite, une réalité calquée dans ce passage : « Lis-le, puis viens me voir à Amsterdam. Prends-en soin. [...] Et puis ... il est si rare de rencontrer quelqu'un à qui ce livre dise quelque chose. Prends-en soin » Sarr (2021. p. 35).

Toujours, pour élargir l'angle de la virtuosité esthétique du roman tout-monde, Mohamed Mbougar Sarr ouvre, cette fois, à son imaginaire un genre non-littéraire : le journal. Ainsi, pour réussir cette prouesse, il couve toutes les discussions des personnages écrivains, en situation d'exil, tantôt dans le format d'un « journal » personnifié, tantôt dans une chronique datée du « 27 août 2018 » Sarr (2021. p. 12). Mais, pour se frayer une voix individuelle et se démarquer du journalisme, l'auteur précise : « 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 » Sarr (2021, p. 109). Pour plus d'une fois, dans cette poétique d'intégration des genres dans le roman, Mohamed Mbougar Sarr a introduit dans ses feuillets de journaux, des extraits¹ d'articles, des interviews, des fragments de récits trouvés aux archives de la presse (Sarr. 2021. p. 79) qui traitent, tous, de l'affaire du *Labyrinthe de l'inhumain* et de T.C. Elimane. Toutefois, pour brouiller délibérément la succession de l'ordre des articles issus des critiques d'auteurs occidentaux portant sur la parution du livre et rompre avec l'uniformité, l'auteur crée un intermède qui traite de l'amour. À travers celui-ci, il file une apologie de l'infidélité, de l'inconstance et de l'incertitude qui seraient toutes des atouts dans le domaine de la création littéraire.

À côté de cette pratique esthétique, l'interview de l'enquête de Brigitte Bollème sur « Que peut-on vraiment savoir d'un écrivain ? », effectué avec Charles Ellenstein et Thérèse Jacob, propriétaires de la maison d'édition le Gemini, opère une rupture avec les genres narratifs. Il élimine le dispositif actantiel qui caractérise tout récit et incère, encore une fois, l'œuvre dans l'espace des genres non-littéraires. Par conséquent, il minimise la querelle sur le cloisonnement des genres, libère l'acte littéraire et redéfinit les théories de la poétique. Par ailleurs, à travers le propos ci-dessous de Bercoff : « À lire certains commentaires autour du *Labyrinthe de l'inhumain*, le doute ne subsiste plus : c'est

¹ - Voir *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr, pp. 80-104.

la couleur de l'écrivain qui gêne. C'est sa race qui fait scandale. M. Elimane est apparu trop tôt dans une époque qui n'est pas encore prête à voir les Noirs exceller dans tous les domaines, y compris celui de l'Art » Sarr (2012. p. 95), l'auteur file une critique de la critique. Il amène ainsi tout lecteur anonyme à découvrir que même dans le champ littérature, sévissent les stigmates de la ségrégation raciale, véritable source de violence et d'inquiétude. En réalité, pour beaucoup de critiques occidentaux, l'excellence n'est pas encore le propre de l'écrivain noir. D'ailleurs, pour confirmer cela Edouard Vigier d'Azenac suppose que « La colonisation doit continuer, et la christianisation de ces âmes malheureuses et damnées se poursuivre » Sarr (2021. p. 86). Henri Bobinal, quant à lui, renchérisait en ces termes : « J'ai passé assez de temps avec les Bassères pour le dire avec assurance : l'ouvrage de T.C. Elimane est une réécriture honteuse d'un des récits de la cosmogonie bassère » Sarr (2021. p. 97).

Ainsi, d'un extrait à l'autre l'auteur nous détourne de l'itinéraire classique et habituel de l'évolution du récit et nous fait suivre, dans les sinuosités de l'esthétique de la cohabitation de différents discours, la poursuite de la quête du héros qui, malgré son absence temporaire dans le récit, est toujours présente dans l'histoire. Quant aux trois récits singuliers portant sur « Le Testament d'Ousseynou Koumakh » Sarr (2021. pp.114-251), ils offrent à Mbouggar Sarr une astuce lui permettant de réexaminer les catégories de la narratologie. Sous ce rapport, il trouve un prétexte pour œuvrer dans les failles afin de retravailler les rapports entre le temps du récit et celui de l'histoire, les discours rapportés et les focalisations, sans compter la voix narratrice. La lettre d'Elimane, adressée à ses deux amis éditeurs Thérèse Jacob et Charles Ellenstein expliquant les initiaux T. et C. dans T.C. Elimane, constitue un embrayeur qui relance le héros dans sa quête : « Je relus quatre ou cinq fois la fameuse lettre sous le regard de Siga D., puis je lui dis : - C'est de la merde crypto-symboliste. » Sarr (2021. p. 252). Et pour jouer avec les caractéristiques identitaires de la lettre, le quatrième biographème, intitulé « Les lettres mortes » Sarr (2021. pp. 3726-374), nous réserve un enchevêtrement de fragments de récits et de passages épistolaires contrefaits. Dans cette même veine, et à partir d'une conversation sur l'authenticité ou non de la lettre d'Elimane que détenait B. Bollème, l'auteur aménage un faisceau de fiches bibliographiques portant sur le « Rapport suicides ou meurtres » Sarr (2021. p. 272) des critiques antagonistes et/ou partisans l'égard du livre d'Elimane. Comme un journaliste chroniqueur, il nous relate, de retour au pays, le climat sociopolitique très tendu causé par une révolte menée par la jeunesse contre le régime politique en place. Ce soulèvement, engendré par le drame de l'étudiante Fatima Diop qui s'est donnée la mort, finit par faire trembler le régime : « Quatre jours. Quatre jours après la mort de Fatima Diop, alors que le

pays s'avancait vers une journée rouge, le président de la République décida enfin de s'adresser à la nation au journal de vingt heures » Sarr (2021. p. 332). En témoin oculaire, le narrateur rapporte directement les faits. Le temps du récit et celui de l'évènement coïncident, ainsi, le roman coule dans le journal illustré ici par les dates. En substance, le modèle de la composition circulaire que l'auteur a imposé à *La plus secrète mémoire des hommes* s'est démarqué des sentiers battus. Par son pouvoir d'inventivité, la matrice de son œuvre a aménagé un cadre de recyclage de beaucoup de genres. Par conséquent, il réussit à trancher le vieux débat sur les fondements de la grande littérature et à atténuer l'angoisse nourrie par le cloisonnement classique des genres littéraires et non-littéraires. Outre ce travail fascinant, le maillage de préoccupations majeures de toute nature, présenté dans une armature générationnelle a participé aussi de ce qui a imprimé, encore une fois, à cette fiction tout-monde sa singularité dans le péril des angoisses liées à l'autarcie des identités qui tentent d'entretenir le mythe sur leurs frontières.

2. Angoisse identitaire et fin du mythe des frontières

L'émergence des écritures tout-monde incite à une reconfiguration de la notion de l'identité, du cloisonnement des frontières idéologiques, culturelles, géographiques, entre autres. Car, c'est au cœur de la fiction que se joue, désormais, la relation d'altérité dont la représentation demeure un enjeu majeur que Régine Robin définit ainsi : « L'écriture permet aux identités de se jouer et se déjouer les unes des autres. Elle constitue des frontières poreuses, traversées par des rêves. Elle détotalise, elle institue un droit au fantasme d'être autre, d'ailleurs, par-delà, en deçà, en devenir » (Robin, 1989. pp. 37-38). Dans les méandres du thème principal qui se déploie sur une peinture des problématiques et des mystères qui fondent la littérature, pour « ébranler un peu les murs des multiples chapelles qui nous emprisonnaient » (Le Bris et Rouaud. 2007. p. 42), l'auteur place une multitude de procédés esthétiques qui déclassent les angoisses entretenues depuis longtemps par une certaine forme d'autarcie identitaire et un cloisonnement rigide et conflictuel des frontières, sources parfois de reniement, de méfiance, de haine. Au demeurant, pour traduire le dualisme et rétrécir la faille entre le rationnel (le réel) et l'irrationnel (le mythique), l'auteur nous décrit avec pointillisme les retrouvailles d'Ousseynou Koumakh et de la défunte Mossane sous le manguier : « J'avais renoncé à faire ma vie avec elle, certes, mais pas à la sentir près de moi. Ainsi, même marié, même père de mes premiers enfants, même proche de mes épouses, j'allais retrouver Mossane chaque jour sous son manguier » Sarr (2021. p. 129). Koumakh possède un pouvoir magique lui permettant de joindre les deux mondes : celui des vivants et l'au-delà. Il

communie avec les morts, modifie le destin des vivants comme le soutient ce propos :

Il prétendait avoir des visions, parfois. Des sortes de révélations nocturnes. Je n'y ai jamais cru. J'étais la seule dans ce cas. Toute la région, voire tout le pays, le connaissait et venait le consulter pour lire l'avenir. [...]. Tous types de gens passaient à la maison pour s'entretenir avec le grand et puissant Ousseynou Koumakh et repartir en emportant ses prières ou amulettes. (Sarr, 2021. p. 122)

Par ailleurs, le recours à la gradation ascendante servant à désigner les populations intéressées par le pouvoir de Koumakh soupçonnerait un persiflage de ces types de savoir si nous tenons compte du style ironique avec lequel est rapporté le propos de Siga D. et les rapports filiaux qui lient la narratrice au personnage en question. Donc, contrairement à certains de ses pairs qui détruisent souvent les traces identitaires renvoyant à certains aspects de la culture africaine pour se démarquer des discours ethnologiques, Mbougar Sarr use de l'humour verni d'une ironie pour laisser le lecteur apprécier lui-même la pertinence de la suppression des frontières entre le rationnel et l'irrationnel ou leur irréversible cohabitation. Car, personne n'ignore qu'il y a dans notre existence une face diurne et face nocturne dans beaucoup de phénomènes. Egalement, le fait de les faire cohabiter lui permet, sous un autre angle, de faire effraction dans la « saga sérère » abordée également par Henri Gravrand (1983) et Fatou Diome (2021). Cette exploration de la cosmogonie sérère n'est pas un acte fortuit dans ce roman. Elle serait pour Mbougar un prétexte pour communier avec l'identité culturelle sérère et rendre un hommage aux lettres négro-africaines. Aussi, dans la fabrique des personnages et la configuration du cadre spatio-temporel, la trame narrative oscille entre les réalités traditionnelles africaines souvent sous-estimées et les métamorphoses spectaculaires engendrées par le contact avec le monde occidental. Par exemple, la description du milieu de vie du vieux polygame Ousseynou Koumakh renvoie à l'Afrique profonde de même que la discipline conjugale affichée par ses trois femmes calquées dans ce passage : « Les trois femmes de mon père se relayaient à son chevet avec un dévouement qui m'a longtemps paru incompréhensible » Sarr (2021. p.115-116). Dans l'attitude de Siga D., le lecteur décèle un legs culturel perpétré sur plusieurs générations :

J'avais frappé six fois à la porte en zinc de sa chambre, comme l'exigeait la règle. Trois fois d'abord – attente – trois autres fois. S'il n'avait toujours pas répondu après cette dernière salve, on s'en allait : il était endormi ou occupé. Il fallait revenir plus tard. C'était la loi de la maison. [...] Je pris une grande inspiration, puis enlevai mes sandales devant la porte et entrai. (Sarr, 2021. p. 116)

Egalement, dans son langage et son mode de vie, la marque traditionaliste est nettement visible chez un certain nombre de personnages. Les noms comme

Ousseynou Koumakh, Tokô Ngor, Ndé Kiraan, La Tew, *Roog o Yal*, Dib Fa Maak, Mbin Madag, entre autres, reste un procédé pour dire cette réalité confirmée dans ce propos de Maam Dib, interpellant Diégane Latyr sur la question, en ces termes :

Tu sais ce que signifie Madag, en sérère ?

- Oui, je le sais. Mais je pensais que... [...] - Alors tu sais aussi que dans notre tradition, 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. Sarr (2021. p. 403)

Dans la même veine, l'accueil désintéressé qui a été réservé à l'étranger Diégane Latyr, dans le village d'Ousseynou Koumakh perdu dans les profondeurs du Sine Saloum s'explique par l'hospitalité des villageois en Afrique traditionnelle qui, malgré la modestie de leur milieu de vie, veulent partager, aider et communier avec n'importe quel étranger. Ces atouts culturels intercalés dans ce propos de Diégane Latyr témoignent de la bonté et de la disponibilité de son guide comme le souligne ce passage : « La facilité naturelle avec laquelle nous avons échangé me détend. [...]. Ndé Kiraan me présente à sa grand-mère. [...]. Ensuite seulement mon hôtesse me demande ce qu'elle peut faire pour moi » (Sarr, 2021. p. 398). A l'opposé de ces tableaux qui dépeignent des réalités traditionnelles propres à la vie en Afrique profonde, la description de la demeure d'Assane, le frère jumeau d'Ousseynou Koumakh, baptisé « Moussé Paul », se présenterait comme l'exemple le plus illustratif de la représentation de l'espace urbain, reflet des réalités qui symbolisent un aspect de l'identité occidentale :

On arriva dans le quartier colonial. Un autre monde. Du silence, de l'ordre, du calme. [...]. Je réussis, alors que le soir venait, à trouver la maison de l'homme. Il y avait devant elle un gardien, quelqu'un de chez nous. Il répondit froidement à mes salutations et, quand je lui demandai si c'était bien ici qu'habitait Assane, il me dit qu'il n'y avait pas d'Assane ici. (Sarr, 2021. p. 148).

Une analyse de cet extrait, opposée à celle qui relate la manière dont Diégane a été accueilli en milieu rural, dévoile le défaut du sens d'hospitalité en milieu urbain. L'entraide et l'assistance, contrairement au village, y sont moins visibles. La méfiance et l'indifférence entachent les relations et encouragent l'individualisme, ce qui serait, face à la modestie de la vie en milieu rural, un manque à corriger. Sous ce rapport, nous pouvons soutenir que ni la ville (figure symbolique de l'identité occidentale), ni le village (symbolisant l'Afrique traditionnelle) ne détient à lui seul le monopole de la suffisance. La faille, source de conflit, de rejet et d'angoisse, résiderait dans le nombrilisme identitaire, dans le reniement ou dans la confrontation des deux. Donc, pour jouir des avantages des deux milieux de vie, Mbougar Sarr a démontré que la solution se retrouverait,

non dans la rivalité conflictuelle où l'un cherche à stigmatiser l'autre, mais dans l'addition et la complémentarité. À vrai dire, pour Mbougar Sarr, la mondialisation est loin d'être une destruction de la tradition par la modernité, une déconstruction tous azimuts des traces identitaires, un reniement de toute identité authentique, encore moins l'apologie d'une bâtardise ou d'un enracinement. Il reste convaincu que la délivrance se retrouve dans le rétrécissement de la faille, le mélange sans état d'âmes de toutes les identités, bref l'écrasement des frontières. Aussi, sur le plan religieux, l'attitude qui transparait chez le personnage, traduit dans le propos ci-dessous, montre que le narrateur dissout les tensions nées du prosélytisme et célèbre le dialogue des obédiences religieuses entre l'animisme et le christianisme :

Je rouvris les yeux et vis devant moi Jésus-Christ qui bougeait sur la grande croix fixée au mur et, par réflexe, même si je ne suis pas chrétien, même si je suis un pur animiste sérère qui croit d'abord aux Pangôls et à Roog Sèn (*Yirmi inn Roog u Yâl !*), je me suis signé et j'ai attendu, je n'avais étrangement pas peur, j'étais simplement un peu surpris, mais je croyais aux apparitions et à la manifestation physique de la transcendance, alors j'ai attendu que Jésus finisse de se décloquer et de descendre de sa croix, ce qu'il fit avec beaucoup d'élégance et d'agilité vu les circonstances, après quoi il s'assit sur le canapé qui me faisait face, releva le diadème d'épines ensanglantées qui lui tombait sur les paupières, et jeta sur moi son regard doux et bleu, havre où je me suis aussitôt réfugié. (Sarr, p. 70)

Somme toute, au regard du diagnostic effectué sur ces quelques exemples abordés, loin d'être exhaustifs, il semble indéniable que l'auteur est parvenu à imposer une nouvelle vision sur certaines questions existentielles. Contrairement à ses pairs qui déconstruisent ou refusent les étiquettes identitaires pour déjouer la hantise de la faille et se mouvoir dans l'universel, Mbougar Sarr a préféré œuvrer dans les labyrinthes de celles-ci pour décloisonner le monde et mettre fin à certaines angoisses de l'homme.

Conclusion

En somme, contrairement aux sciences appliquées, l'art ne se soumet à aucune forme de conventions universelles. Il sait renaître de ses cendres ou se métamorphoser au gré du talent de l'écrivain. Ce mystère de la création, Mohamed Mbougar Sarr l'a découvert et l'a imprimé au corps romanesque africain francophone. Toutefois, il faut aussi souligner que cette promotion de la littérature et/ou du littéraire, créée à partir d'un jeu avec l'esthétique des genres, s'est accompagnée d'une touche subversive des éléments du discours, une astuce permettant à l'auteur de diluer son identité et celle de son texte dans le grand champ littéraire. À vrai dire, son inventivité, dans une géométrie circulaire du roman, lui a permis de trancher le vieux débat sur les véritables fondements de la littérature majeure et, du coup, déclasser l'angoisse perpétrée par le

cloisonnement des genres pour libérer le génie de la poétique. Outre la touche ludique et décentrée imposée à la macrostructure de l'œuvre, le génie mbougarien a, aussi et surtout, travaillé sur l'axe des tensions nées de la cohabitation conflictuelle entre les différentes identités culturelles, idéologiques, religieuses, dans l'optique de mettre fin au mythe des frontières et apporter un remède au revers de l'autarcie identitaire. Au détour des poétiques de destructions et/ou de reniement des traces identitaires, ce jeune romancier a osé fréquenter les labyrinthes de la faille pour concilier toutes les virtuosités esthétiques et les sensibilités identitaires et réorienter la véritable littérature-monde.

Références bibliographiques

- ALBERT C. 2005, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris. Editions Kartala.
- BARTHES R. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris. Éditions du Seuil.
- BOTO E. 1954 *Ville cruelle*. Paris. Présence Africaine.
- CAMARA L. 1953. *L'enfant noir*. Paris. Plon.
- DIOME F. 2019. *Les Veilleurs de Sangomar*. Paris. Éditions Albin Michel.
- FONTAINE D. 1993. *La poétique – Introduction à la théorie générale des formes littéraires*. Paris. Nathan.
- FOUCAULT M. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris. Gallimard. Collection « Tel ».
- GRAVRAND H. 1983. *La civilisation sereer-Cosaan- Les origines*. Les Nouvelles Éditions Africaines.
- KESTELOOT L. 2007. « Observations sur la nouvelle génération d'écrivains africains ». *Ethiopiennes* n°78, Littérature et art au miroir du tout-monde/ Philosophie, éthique et politique, 1^{er} semestre 2007.
- KOUROUMA A. 1968. *Les Soleils des indépendances*. Paris. Seuil.
- LE BRIS M. et Mabanckou A. 2013. *L'Afrique qui vient –Anthologie*. Paris : Éditions Hoëbeke.
- LE BRIS M. et ROUAUD J. 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris. Gallimard.
- MAALOUF A. 1998. *Les Identités meurtrières*. Paris. Éditions Grasset & Fasquelle.
- MABANCKOU A. 2012. *Le Sanglot de l'homme noir*. Paris. Librairie Arthème Fayard.
- MIAMPIKA L. W. 2003. « L'autre et le semblable : la différence ». *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n°151, Juillet-Sept.
- MIANO L. 2012. *Habiter la frontière*. Paris. L'Arche Éditeur.
- OUOLOGUEM Y. 1968. *Le Devoir de violence*. Paris. Seuil. Le Serpent à plumes.
- PROPP V. 1970. *Morphologie du conte (1928)*. Le Seuil. « Points Essais ».
- SARR M. Mb. 2021. *La plus secrète mémoire des hommes*. Philippe Rey/Jimsaan.