LA MELANCOLIE DU DISCOURS LITTERAIRE DANS LE ROMAN LA PLUS SECRETE MEMOIRE DES HOMMES DE MOHAMMED MBOUGAR SARR

Djidénou Olivier ALLOCHEME
allochemeo@yahoo.fr
Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Résume

Le discours littéraire est empreint de mélancolie dans La plus secrète mémoire des hommes du romancier sénégalais Mohamed Mbougar Sarr. Racontant la quête du personnage-écrivain Diégane Latyr Faye sur les traces d'un autre écrivain T.C. Elimane, le roman se veut une réflexion sur la littérature et l'écriture. En utilisant l'analyse du discours, notre étude a pu montrer qu'au long de sa quête, des narrateurs de relais sont mis à contribution pour raconter différentes facettes de la vie d'Elimane, ouvrant la voie à une profusion narrative et discursive. Cette profusion met en œuvre l'ambigüité du discours littéraire, ambigüité qui tire sa source de la polyphonie et de l'écriture fragmentaire employées par l'écrivain. Car, au fond, Diégane est convaincu que rien n'est unique et que la littérature se doit de refléter cette multiplicité consubstantielle aux êtres, aux choses comme aux idées. Elle se doit également de se plonger dans le mal qui est signe de beauté. C'est en ce moment que le discours littéraire est expression de mélancolie, une mélancolie qui débouche sur la découverte de la fatalité frappant les écrivains et leurs œuvres vouées à l'échec et à la disparition. Ce fut le sort final d'Elimane qui, malgré son talent, a été conspué par une partie de la critique, avant de se réfugier dans la solitude et de disparaitre, comme jadis son père et sa mère.

***Mots-clés** : discours littéraire, roman, fragmentaire, mélancolie, littérature.*

Abstracts

The literary discourse is imbued with melancholy in The Most Secret Memory of Men by the Senegalese novelist Mohamed Mbougar Sarr. Recounting the quest of the character-writer Diégane Latyr Faye in the footsteps of another writer T.C. Elimane, the novel is a reflection on literature and writing. Using discourse analysis, our study was able to show that throughout his quest, relay narrators are called upon to tell different facets of Elimane's life, opening the way to a narrative and discursive profusion. This profusion implements the ambiguity of literary discourse, an ambiguity which draws its source from the polyphony and the fragmentary writing employed by the writer. Because, basically, Diégane is convinced that nothing is unique and that literature must reflect this multiplicity consubstantial with beings, with things as with ideas. It must also immerse itself in evil, which is a sign of beauty. It is at this moment that literary discourse is an expression of melancholy, a melancholy that leads to the discovery of the fatality striking writers and their works doomed to failure and disappearance. This was the final fate of Elimane who, despite his talent, was shouted down by some of the critics, before taking refuge in solitude and disappearing, like his father and his mother once did.

***Keywords**: literary discourse, novel, fragmentary, melancholy, literature*

Introduction

Le discours littéraire est une construction. Le dire ainsi renvoie au travail conscient réalisé par l'écrivain pour mettre en place une architecture discursive qui fait sens. Mais le dire renvoie aussi au contenu de cette construction intentionnelle, que ce soit du point de vue de sa forme ou de son fond. En alliant les deux catégories de fond et de forme, on peut se rendre compte que le dernier roman de Mohamed Mbougar Sarr tend à exprimer une profonde mélancolie vis-à-vis de la littérature. Publié à Paris en 2021 chez Philippe Rey/Jimsaan, *La plus secrète mémoire des hommes* a obtenu le Prix Goncourt en novembre de cette même année. Cette récompense française, tout en célébrant la qualité et le rayonnement d'une écriture jeune et déjà reconnue, cache mal la complexité d'un ouvrage qui constitue une mise en abyme de la mélancolie du discours littéraire. Au long des 457 pages de ce récit truculent, le lecteur se retrouve aux prises avec un jeune écrivain, Diégane Latyr Faye, qui part sur les traces d'un autre écrivain, T.C. Elimane que les mésaventures littéraires ont obligé à se retirer volontairement pour finalement rentrer dans son village natal, au fin fond du Sénégal rural. L'étude que nous proposons s'articule autour de cette quête et a pour thème : La mélancolie du discours littéraire dans le roman *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr. L'objectif visé est de montrer comment le discours du romancier sur la littérature est frappé de mélancolie. Plus spécifiquement, nous entendons montrer comment son discours jette un regard pessimiste sur les fonctions de la littérature ainsi que sur le destin final de l'écriture et de l'écrivain lui-même. L'approche méthodologique de cette étude reste l'analyse de discours en ce qu'elle nous permettra de recenser, de catégoriser et d'analyser les éléments discursifs concourant à la construction de la mélancolie littéraire dans le roman. Dans cette perspective, notre travail consistera à procéder à la clarification conceptuelle des termes clés du thème. Il s'agira ensuite de mettre en exergue la mélancolie du discours sur la littérature avant de déboucher enfin sur celle touchant le sort final de l'écrivain.

1. Clarifications conceptuelles

1.1. La mélancolie

« Mélancolie » dérive du grec *melan* (couleur noire) et *cholân* (« avoir de la bile », « être colérique »). La mélancolie peut donc s'appréhender comme un excès de bile noire. Ainsi, le sentiment mélancolique est engendré par « l'effroi qu'éprouve une âme remplie d'un grand dessein, lorsqu'elle considère les obstacles, les dangers à surmonter, et cette difficile mais grande victoire qu'il lui faut remporter sur elle-même », affirme E. Kant (1997, p.29). En effet, dans les *Problemata* (XXX, I) attribués à Aristote, le philosophe souligne que la mélancolie détermine les grands hommes. Ils sont affectés par une humeur mélancolique provenant d'une perception douloureuse de difficultés existentielles plus ou moins pesantes entravant la réalisation de leurs potentialités et leur épanouissement personnel. Dans son ouvrage *Deuil et mélancolie*, S. Freud souligne que le mécanisme de la mélancolie se met en place lorsque survient un deuil ou une perte qui déclenche des fantasmes d'anticipation.

> Psychiquement, affirme-t-il, la mélancolie se caractérise par une humeur profondément douloureuse, un désintérêt pour le monde extérieur, la perte de la faculté d'amour, l'inhibition de toute activité et une autodépréciation qui s'exprime par des reproches et des injures envers soi-même et qui va jusqu'à l'attente délirante du châtiment. (S. Freud, 1917, p. 45)

La dévalorisation du *moi* entraine une léthargie et un désintérêt marqué pour le monde extérieur du fait de sa projection ou de son identification sur l'objet perdu. Mais elle peut aussi engendrer une pulsion de mort et de destruction pouvant aller jusqu'au suicide.

La prise en charge de cet affect par la création littéraire s'opère selon différentes modalités. « Le sémiotique et le symbolique deviennent les marques d'une réalité affective présente, sensible au lecteur (j'aime ce livre parce qu'il me communique la tristesse, l'angoisse ou la joie), et néanmoins dominée, vaincue, écartée », selon J. Kristeva (1957, p. 33). L'inscription symbolique ou sémiotique de cet affect s'opère dans l'ensemble de l'esthétique littéraire. Au titre du discours, elle prend des

formes inattendues qui traduisent la dépression. « Le discours déprimé, bâti de signes absurdes, de séquences ralenties, disloquées, arrêtées, traduit l'effondrement du sens dans l'innommable où il s'abîme, inaccessible et délicieux, au profit de la valeur affective rivée à la Chose », affirme J.Kristeva (Idem, p.63).Mais, dans le même temps, la volonté de traduction symbolique ou sémiotique, aboutit à une « profusion stylistique» relevant de l'individualisation du discours (Idem, p.78). Le discours assure dès lors une fonction de survie de son auteur. Il l'empêche en effet de succomber à l'anéantissement mélancolique. Comme le dit J. Kristeva (Idem, p.62),

> L'œuvre d'art qui assure une renaissance de son auteur et de son destinataire, est celle qui réussit à intégrer dans la langue artificielle qu'elle propose (nouveau style, nouvelle composition, imagination surprenante) les émois innommés d'un moi omnipotent que l'usage social et linguistique courant laisse toujours quelque peu endeuiller ou orphelin. Aussi une telle fiction est-elle sinon un antidépresseur, du moins une survie, une résurrection…

Mais poser la mélancolie du discours littéraire, ce n'est pas nécessairement poser la mélancolie du sujet écrivant. On n'oubliera pas en effet ce que J.-L. Diaz (2013, p. 30) a appelé « les scénographies auctoriales », tant il est vrai que les écrivains sont amenés à adopter une posture dans le champ littéraire « non pas tant pour écrire, mais pour se faire voir, pour se *signaler*, et donc pour exister sur le champ visuel de la littérature. ». La « mise en discours » de ces « scénographies auctoriales » s'effectue selon des modalités diverses, compte tenu des choix du sujet écrivant désireux de se positionner dans le champ littéraire. On aboutit dès lors à des « postures littéraires », concept qui, selon J. Meizoz (2007, p. 18), désigne « la manière singulière d'occuper une « position » dans un champ littéraire ». Pour lui en effet, « une personne n'existe comme écrivain qu'à travers le prisme d'une posture, historiquement construite et référée à l'ensemble des positions du champ littéraire.» (Idem, pp.82-83). Elle se développe à travers une scénographie auctoriale construite dans le texte, le péritexte et même l'épitexte.

A ce niveau, la mélancolie s'analyse essentiellement comme une posture littéraire et non une donnée consubstantielle à la psychologie de l'auteur, même si le discours littéraire le laisse envisager.

1.2. Le discours littéraire

Nous comprenons le discours au sens où l'entend G.-E. Sarfati (2005, p. 16) qui l'appréhende comme « l'ensemble des textes considérés en relation avec leurs conditions historiques (sociales, idéologiques) de production. » De ce point de vue, le discours littéraire est tout discours portant sur la littérature et émanant d'une œuvre littéraire reçue comme telle. Une telle approche lecturale ou réceptionniste accepte la littérarité d'un discours comme étant conférée principalement par la lecture ou la réception qu'en fait le public. A ce sujet, G. Molinié et Alain Viala (1993, p.26) soulignent que « la littérarité n'existe qu'à réception ». Cela ne les empêche pas cependant de dégager trois « qualités solidaires » de ce discours : « Le discours littéraire constitue son propre système sémiotique ; il est son propre référent ; il se réalise dans l'acte de désignation de ce référent. » (Idem, p.17) O. Ducrot et J.-M. Schaeffer (1995, pp.193-194) trouvent alors que les procédés qui définissent la littérarité sont les constructions narratives, les faits de style, les structures rythmiques et métriques, les formes thématiques ou la logique des genres.

Dans le roman *La plus secrète mémoire des hommes,* le discours littéraire met en exergue la mystique de la solitude.

2. La mystique de la solitude

2.1. Des personnages solitaires

Dans ce roman, M. M. Sarr livre sa réflexion sur la solitude existentielle dans laquelle l'être humain est plongé. On le perçoit à travers le profil des personnages qui finissent seuls, malgré leurs efforts de vie communautaire, familiale ou sociale. Le personnage-narrateur Diégane Latyr Faye en fait l'expérience, en se rappelant un air du Super Diamono de Dakar avec la voix en fusion d'Omar Pène chantant « Da ngay xalat ñun fu ñuy mujjé », ainsi traduit : « Souviens-toi de notre fin, pense à la grande solitude, songe à la promesse du crépuscule, qui sera tenue pour tous » (M.M. Sarr, 2021, p. 42). Le narrateur en donne un sens qui sera rappelé au long du roman, d'autant qu'il en admet « la vertigineuse gravité » lorsqu'il se met à lire *Le Labyrinthe de l'inhumain*. La recherche de

l'auteur de cet ouvrage constitue la trame du roman lui-même. Diégane se rend compte que même l'amour est solitude. Il le vit avec Aïda, jeune journaliste dont il tombe amoureux et à qui il fait un serment de fidélité. « Je le fis seul » (Idem, p. 86), dit-il pour mieux asséner le paradoxe de cet amour complexe. La jeune femme l'avait averti : en tant que journaliste spécialiste des mouvements insurrectionnels, elle pouvait partir à tout moment. « Mon travail m'appellera ailleurs, explique-t-elle, peut-être pour longtemps ; je partirai.» (Idem, p. 90). Elle disparait brusquement pour aller couvrir la révolution algérienne, malgré les efforts de Diégane pour la retenir. Le jeune écrivain va en effet jusqu'à lui dédier un roman au titre évocateur : *Anatomie du vide*. Aïda n'apprécie guère son ouvrage et reste sourde à sa flamme. « Un beau jour, raconte le narrateur, ainsi, je fus seul sur une piste avec le fantôme de la musique et le souvenir dissipé au vent de ma cavalière » (Idem, p. 92). On pourrait penser à un amour à sens unique. Mais un an plus tard, les deux se retrouvent à Dakar et tentent de renouer les liens. Cela réussit jusqu'au moment où Diégane voulut se venger et se résolut à faire durer son propre supplice en la quittant. Ce fut un arrachement dicté par une volonté de vengeance mais qui correspond à la solitude qui frappe la plupart des personnages du roman.

Car, en dehors de Diégane Latyr Faye, les autres personnages-écrivains ont ce statut d'âmes solitaires. C'est le cas de T.C. Elimane qui est caractérisé non seulement par sa solitude, mais aussi par le silence qui l'enveloppe au point qu'il apparait comme un personnage mythique. Fils unique de sa mère et de celui qu'on considéra comme son père, il fut connu pour son ouvrage *Le Labyrinthe de l'inconnu* qui fut son seul livre publié. Au long de son existence, il mène une vie de solitude en Europe. Il était presque toujours seul durant ces années, comme si la solitude avait été son destin. Il avait déjà été abandonné avec sa mère par celui qui était considéré comme son père parti combattre pour la France, lors de la première guerre mondiale. Ousseynou Koumakh, l'un des narrateurs, ajoute : « C'était un enfant joueur, vivant, sociable, mais il avait aussi un désir de solitude et d'ombre que son père n'avait jamais eu » (Idem, p. 173). Cette présentation annonce un trait de caractère majeur du personnage : « La solitude de Madag », titre de la deuxième et dernière partie du troisième et dernier livre du roman. Mais au fond, le narrateur en est convaincu, « tout être possède sa solitude et persévère en elle »

(Idem, p. 435). Même lorsqu'il revint au village, Madag (prénom traditionnel d'Elimane) vivait toujours dans la solitude. « Tous ceux qu'il avait connus et aimés avant son départ étaient morts » (Idem, p. 443). Sa maison était à l'écart et il était considéré comme un homme à part. Non seulement il vivait dans une « grande case isolée » (Idem, p. 441), mais en plus « il avait interdit à quiconque d'approcher de sa chambre quand il s'y trouvait et que la porte était close » (Idem, p. 444). Cette vie d'isolement physique voire spatiale était aussi doublée d'une solitude intellectuelle et spirituelle. Le personnage avait vécu isolé du monde littéraire face au traumatisme du plagiat dont il fut accusé en France pour son livre. Il fut alors persécuté par les médias et la critique qui l'obligèrent à l'autarcie, presque à la disparition, convaincu d'être incompris. En dehors de ses éditeurs, Thérèse Jacob et Charles Ellenstein, personne ne le connaissait comme auteur de ce roman qui fit scandale. Il ne daigna du reste pas prendre la parole publiquement pour s'expliquer. Ce qui fait qu'il a trainé jusqu'à la fin un statut d'écrivain à la fois ostracisé et adulé dans le roman. Un manuel rapporta le sort qu'il s'est lui-même infligé en se taisant aussi platement :

> Le Labyrinthe de l'inhumain *compta autant de soutiens que de détracteurs. Mais alors que la rumeur promettait à l'auteur et à son livre de prestigieux prix, une ténébreuse affaire littéraire brisa leur envol. L'œuvre fut vouée aux gémonies ; quant au jeune auteur, il disparut de la scène littéraire* (Idem, p. 21).

C'est une amertume qui l'habitat jusqu'à sa mort. Mais au fond, ce sort des personnages illustre aussi celui des œuvres littéraires. En épigraphe au roman, figure une citation du romancier chilien Roberto Bolaño, tirée de son ouvrage *Les Détectives sauvages* qui laisse entendre que l'œuvre en elle-même, quels que soient sa qualité et le talent de son auteur, est livrée à la solitude. Il en est ainsi à cause de la disparition successive de ses lecteurs et de sa critique, contraints au silence qu'impose le temps.

> 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 hommes (Idem, p. 9).

Nous avons ici le sens ultime du titre du roman : il symbolise la fatalité de la solitude et de la disparition qui constitue le sort final de toute œuvre littéraire. Ce pessimisme concerne aussi l'origine de la vocation littéraire.

2.2. Haine, amertume, folie… : l'origine de la vocation littéraire

A Elimane correspond son pendant féminin, l'écrivaine Siga D., sa sœur consanguine (ou sa nièce), qui mène une vie solitaire en Europe après qu'a été consommée sa rupture avec sa famille et son pays, le Sénégal. « Je te regarde et je te hais, lance-t-elle à son père. De toute la force de mon être. Je te hais » (Idem, p. 187). Et quand elle parle de son père, elle utilise le lexique de la pourriture qu'il est devenu à 92 ans. « Mon père était une vieille charogne irregardable », dit-elle (Idem, p. 125). De fait, l'écrivaine a perdu sa mère dès sa naissance, s'attirant la haine de son géniteur convaincu que cet enfant sera le malheur de la famille. Prostituée, chassée de l'université, internée en psychiatrie suite à ses tentatives de suicide et à ses accès de folie, elle se réfugie dans l'écriture. Mais son premier roman *Elégies pour nuit noire* sonne sa rupture avec sa société. Elle y évoque en effet un personnage en perdition, Marème, une étudiante en philosophie qui se réfugie dans la débauche sexuelle pour exorciser ses démons intérieurs. On reprocha à la romancière son manque de pudeur dans une société sénégalaise où la pruderie est une vertu cardinale. Partie en France pour les études, elle décide de ne plus jamais rentrer au pays, un exil radical et choisi dont elle cherchait à comprendre les motivations profondes à travers *Le Labyrinthe de l'inconnu* et surtout son auteur T.C. Elimane. Celui-ci fut amené, lui aussi, à couper les ponts avec sa famille, et Siga D. cherchait à comprendre les motivations d'une telle option afin de mieux comprendre la sienne. Elle finit par admettre sa répulsion pour son pays en avouant à Diégane : « j'ai décidé de ne plus retourner au Sénégal car c'est un pays perdu » (Idem, p. 327). Dans son village même, la rancœur à son égard est profonde. « Je ne comprends pas ce qu'elle écrit, s'écrie Maam Dib, l'une de ses marâtres qui la berçait enfant. Je lui en veux parce qu'elle est ingrate et égoïste envers sa famille » (Idem, p. 435). Au fond, cet égoïsme constitue la raison principale du rejet que lui manifesta son père quand il a su que sa fille sera écrivaine. Car Ousseynou Koumakh reprochait à son frère Assane et à son fils Elimane, leur trop grande proximité avec la culture du Blanc. Pour lui, leur trop grande proximité avec la culture occidentale fut à la base de leur éloignement avec Mossane. Celle-ci fut la femme

qu'Ousseynou a le plus aimée, avant que son frère Assane ne l'épouse en la séduisant avec ses connaissances livresques. Que ce soit Assane ou son fils Elimane, ils l'ont tour à tour abandonnée pour la France et sa culture dont l'une des marques les plus visibles reste le livre. C'est une quinzaine d'années après la disparition définitive de Mossane devenue folle et solitaire, qu'Ousseynou Koumakh se résolut à épouser celle qui fut la mère de Marème Siga. Ceci transparait dans la confession qu'il fit à sa fille, en soulignant la ressemblance de son destin avec celui de son propre frère Assane et de son fils Elimane :

> 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. Ce n'est pas parce que ta mère est morte en te donnant la vie que je ne t'ai pas aimée. C'est parce qu'en venant au monde tu as ravivé ma blessure la plus vive et ma mémoire la plus douloureuse. Tu étais la troisième maudite de la famille, l'héritière des deux hommes qui m'ont fait le plus de mal sur terre. La vérité est que je ne te hais pas ; je te crains. Dès le ventre de ta mère tu m'as fait peur (Idem, pp.181-182).

Cette haine est créatrice de littérature en ce qu'elle a donné naissance à une rupture radicale du personnage-écrivain avec son pays d'origine et à son désir d'écrire son amertume. « Peu d'écrivains sont restés fidèles à la haine de leurs parents », dit-elle avant de regretter le « sentimentalisme idiot qu'on a pour nos géniteurs » et d'ajouter : « J'espère, moi, que je continuerai à haïr mon père, et que je ne faiblirai pas » (Idem, p. 130).

Si l'origine de la vocation d'écrire est, chez Siga D., une haine, la haine du père devenue haine du pays, elle s'inscrit aussi dans un lieu géographique. Chez Musimbwa, écrivain et ami de Diégane, l'épiphanie littéraire vient d'un puits inachevé, celui d'où il a vécu la mort violente de son père et de sa mère en pleine guerre civile au Congo ex-Zaïre. Dans une lettre envoyée à son ami alors qu'il est rentré définitivement au Congo, Musimbwa explique qu'il a dû quitter Paris pour retrouver le

puits inachevé de son père, car « *ce n'est pas partout qu'on découvre ce qu'on a à dire. On peut écrire de partout. Mais savoir et comprendre ce qu'on doit écrire vraiment ne peut se faire de tout lieu* [1]» (Idem, p. 424). Ce lieu géographique est habité par la douleur, celle de la mort des parents, mais aussi par la haine de ce soldat qui donna la mort à son père, viola sa mère avant de provoquer son suicide. Ce puits de l'angoisse, « l'endroit d'où tous mes livres sont sortis » (Idem, p. 411) comme il dit, est ainsi symbolique de la déchirure qui crée l'urgence d'écrire. Il écrit ainsi pour faire taire la mémoire douloureuse de l'horreur qui le hante depuis qu'il a été témoin de l'assassinat de son père et du suicide de sa mère.

La vocation littéraire apparait ainsi comme issue du mal. Et c'est pourquoi la narration elle-même reflète la mélancolie.

3. Une narration de mélancolie

3.1. Des narrateurs en crise

Le romancier recourt à des narrateurs en situation difficile pour assumer ses récits. La voix narrative employée est ainsi focalisée sur la douleur existentielle des personnages que leurs récits portent. Il en est ainsi de Diégane lui-même, qui porte le récit principal. Interpellé par un internaute sur son engagement d'écrivain dans la crise de son pays, le Sénégal, il n'osa pas répondre. Il évoqua son « statut incertain d'écrivain » (Idem, p. 368). « Je ne me sentais pas la légitimité de parler pour qui que ce fût » (Idem, p. 368), fit-il. De fait, comme les écrivains de sa génération, il avait peur de n'être pas à la hauteur de la tâche : « nous nous sentions comme dans une caverne sans issue et nous avions peur d'y mourir faits comme des rats » (Idem, p. 60). Cette situation inconfortable était encore aggravée par la solitude et la mélancolie de l'exil, surtout lorsque Diégane appelait ses parents devenus vieux et de plus en plus fragiles : « ils se rapprochaient de la mort », avoue-t-il (Idem, p. 70).

Il y a aussi Marème Siga D., la sœur consanguine (ou nièce) d'Elimane. Marquée par la haine de son père, cette narratrice, orpheline de mère à sa naissance, raconte un passé tourmenté. Obsédée sexuelle, atteinte de démence, d'hallucinations et minée par des délires, elle avait vécu sa crise psychiatrique avant de s'installer dans la drogue. « Le chaos – pas le

[1] En italique dans le roman lui-même.

désordre, mais le chaos – régnait dans son esprit, d'où pleuvaient des torrents de phrases longues comme des boas» (Idem, pp. 207-208). Elle couche avec Diégane qui pouvait bien être son fils. C'est grâce à elle que le jeune écrivain retrouve l'ouvrage qui le fascinait tant (*Le Labyrinthe de l'inhumain*) ainsi que les traces de son auteur, T. C. Elimane. En rupture de ban avec la société sénégalaise, elle assumait parfaitement ce statut de paria. Au plan sémiologique, on peut l'analyser comme un personnage-anaphore, en ce qu'elle permet à différentes étapes de la quête de Diégane, de déboucher sur une nouvelle information qui fait progresser l'action.

Le récit de son père, Ousseynou Koumakh, éclaire le lecteur sur les conditions de sa naissance ainsi que celle d'Elimane. Aveugle, haineux et miné par l'angoisse existentielle, Ousseynou Koumakh n'avait jamais compris pourquoi la femme qu'il aimait de toute son âme, Mossane, avait fini par épouser un autre homme, son frère jumeau Assane. Ce frère, Ousseynou Koumakh en était jaloux depuis leur enfance, au point d'en faire son ennemi juré. Cette haine s'aggrave lorsque Mossane refuse sa demande en mariage pour ensuite devenir la femme de ce frère ennemi. Ousseynou Koumakh en devint comme fou de chagrin : « En pleine nuit, je me mettais à hurler, tantôt pour maudire Mossane, tantôt pour la supplier comme un enfant de revenir », raconte-t-il (Idem, p. 156). Depuis lors, il mène une vie d'amertume dans son monde « empli de souvenirs, de douleur, d'humiliation, de rage et d'incompréhension » (Idem, p. 136). Ce narrateur, vieil aveugle racontant ses souvenirs à sa fille qu'elle déteste quelque temps avant sa mort, se présente comme un être meurtri par un passé douloureux. Mais il est aussi meurtri par la disparition progressive de la culture africaine au sein des élites occidentalisées.

Le récit que fait Mossane à son tour, est celui d'une folle. Belle femme désirée par deux frères jumeaux, elle choisit d'épouser Assane, celui qui est allé à l'école du Blanc. Mais elle gardait pour le second, Ousseynou, une certaine affection qui explosa lorsque son beau-frère aveugle se fraya un chemin en ville juste pour venir la voir chez son mari. En l'absence de son frère, le gardien de la résidence ne pouvait que l'éconduire. Ousseynou se trouva une auberge pour passer la nuit avant de rentrer au village. Quand il demanda à avoir une femme de joie, c'est Mossane qui

joua de ruse pour se retrouver dans son lit, sans qu'il ne le sût. Mais le lendemain, son mari rentra. De sorte qu'il fut impossible à la femme de savoir à qui appartenait la grossesse qu'elle eut quelque temps plus tard. Assane partit en France pour la guerre et ne vit jamais Elimane qui était censé être son fils. Celui-ci, remarquable de par ses performances scolaires, partit également en France et finit par ne plus jamais donner de ses nouvelles, comme jadis Assane. Mossane ne le supporta pas et devint folle. Elle s'asseyait devant le cimetière du village, délirant et hurlant toute nue, avant de disparaitre définitivement, comme son mari et son fils. En réalité, à travers Mossane, c'est la mère Afrique que le roman tente d'illustrer, elle qui sombre dans le chaos identitaire du fait de l'amour de ses fils pour les pays qui les ont soumis, dominés et écrasés. Comme l'écrit Musimbwa, écrivain congolais ami de Diégane, « la colonisation sème chez les colonisés la désolation, la mort, le chaos. Mais elle sème aussi en eux – et c'est ça sa réussite la plus diabolique – le désir de devenir ce qui les détruit » (Idem, p. 422).

Quant à la journaliste Brigitte Bollème, c'est grâce à elle que le lecteur connait la vie qu'Elimane a menée en Europe, notamment ses déboires, son silence et sa disparition de la scène littéraire. Mais elle avoue : « Je suis une très mauvaise intervieweuse [...] Je suis vraiment une piètre intervieweuse » (Idem, p. 261). Elle indique ainsi que son investigation sur Elimane dans son journal avait été ratée. Au moment même où elle se confie à ce sujet à Siga D., elle confesse ses limites physiques : « Et je suis une vieille dame un peu malade, j'ai bientôt quatre-vingts ans, vous savez ? » (Idem, p. 277) Ses limites permettent à tout le moins de maintenir le flou autour d'Elimane.

De ce fait, les narrateurs sont tous marqués par une mélancolie qui irrigue leurs récits. Ces récits portent une polyphonie discursive.

3.2. Une polyphonie discursive

La multiplicité des voix narratives traduit une polyphonie de l'instance narrative. Elle aboutit à une multiplicité du discours littéraire dont les aspérités sont prises en charge tour à tour par différents narrateurs. On note en effet l'interaction du récit et du discours des narrateurs avec d'autres récits et d'autres discours. Ces interactions supposent une mise en scène énonciative orchestrée par l'auteur pour suggérer du sens. Les marqueurs polyphoniques apparaissent lorsque les points de vue

semblent se compléter ou carrément s'exclure en ce qui concerne le discours. Il en est ainsi quand Aïda signale à Diégane que « la plupart des choses finissent mal » (Idem, p. 350). La jeune fille repoussait ainsi sa demande de la voir au moment où les deux anciens amoureux s'étaient retrouvés à Dakar, pour différentes raisons. Cette phrase fait écho à ce qu'elle avait dit du roman *Anatomie du vide* écrit par Diégane en son honneur : « Il n'y a ni mal ni mélancolie dans ce livre. Il est trop pur. Trop innocent » (Idem, p. 115). Mais plus loin, un marqueur polyphonique vient nuancer ce point de vue. Il vient de Maam Dib parlant à Diégane venu au village sur les traces d'Elimane : « Les choses ne se terminent pas toujours mal », dit-elle (Idem, p. 437). Cette hétérogénéité montrée suggère que le mal n'est pas toujours au cœur de la vie, et que, par conséquent, le mal et la mélancolie ne devraient pas être au cœur de la littérature.

De plus, lorsque l'éditeur du *Labyrinthe de l'inconnu*, Thérèse Jacob, évoquait « le génie d'Elimane » (Idem, p. 232), Diégane nuance fortement ce "génie" en parlant de la catastrophe littéraire que constitue le manuscrit autobiographique de celui-ci : « Il ne s'est simplement jamais relevé du *Labyrinthe de l'inhumain*. Il n'aurait sans doute jamais dû tenter de le faire » (Idem, p. 456). Ce verdict du jeune écrivain illustre ce que pensent de leurs ainés les jeunes générations lorsqu'ils jettent leur regard sur le monde littéraire africain. Ils l'accablent de critiques impitoyables. Ils prononcent des « sentences de mort » (Idem, p. 57) contre leurs prédécesseurs accusés de tous les maux. Mais Stanislas, colocataire de Diégane, parlant de la soif de reconnaissance qui les anime, leur rappelle leur propre faille : « vous êtes et resterez des étrangers, quelle que soit la valeur de vos œuvres. Vous n'êtes pas d'ici » (Idem, p. 72). Ces critiques acerbes sont tempérées par des contre-discours polyphoniques qui permettent de prendre le contre-pied de ces assertions péremptoires. Un personnage similaire, une action développée en réaction à une autre ou même un autre narrateur permettent de donner le change, laissant ainsi s'épaissir l'ambigüité.

L'ambivalence habituelle se met en place par fragments d'atténuation ou d'opposition aux idées péremptoires. Cette composition faite d'idées qui se combattent et se répondent de part en part, provoque une constellation de sens dont l'harmonie réside dans la disharmonie. La

multiplication échevelée des points de vue sous-tend bien cette volonté de fragmentation. La diégèse n'en est que plus complexe, mais elle favorise une cohabitation harmonieuse des contraires.

Ainsi, dans le roman, la polyphonie est mise en œuvre comme procédé de dévoilement des différentes aspérités du discours. Elle permet d'atténuer toute certitude péremptoire par la mise en exergue des nuances. Elle participe même à mitiger l'angoisse du lecteur face au déploiement du mal qui circule dans le texte.

4. L'angoisse de l'aventure littéraire

4.1. L'écriture, une vaine prétention

La plus secrète mémoire des hommes donne de la littérature l'image d'une entreprise vouée à une remise en cause permanente et radicale. Malgré la force de l'écriture, elle se retrouve aux prises avec des exigences chaque jour plus complexes. Diégane, l'écrivain-narrateur, souligne même qu'« en littérature on ne réussit jamais» (Idem, p. 21). Dans ses rêveries, il la compare à « une femme à la beauté terrifiante » qui n'appartient à personne et qui révèle à son amoureux que ne suffisent ni son talent, ni sa volonté, sa culture, sa belle plume, ni sa célébrité, son engagement, sa patience, son travail acharné…Car « écrire exige toujours autre chose, dans cette nuit sans certitude d'aube » (Idem, p. 55). Cette métaphore de la « nuit » traduit l'incertitude d'une quête permanente et sans répit qui ne porte que des promesses aléatoires. L'écriture apparait sous les traits d'un long travail sans certitude de succès, un long travail rendu d'ailleurs par la longue phrase d'une vingtaine de lignes qui l'énonce. 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. Citant Vladimir Holan, « un poète tchèque », le personnage-écrivain Gombrowicz souligne la dureté de la tâche que doit accomplir tout écrivain : « De l'esquisse à l'œuvre, le chemin se fait à genoux.» Et il ajoutait : Ce chemin est sans fin » (Idem, p. 358).

Et lorsqu'il s'agit d'une « grande œuvre » ou d'une œuvre essentielle, celle qui manifeste le génie entier de l'écrivain, il faut s'attendre à des déconvenues. « Les grandes œuvres appauvrissent et doivent toujours appauvrir, affirme Diégane. Elles ôtent de nous le superflu. De leur

lecture, on sort toujours dénué : enrichi, mais enrichi par soustraction » (Idem, p. 47). A titre illustratif, il y a William K. Salifu dont le premier roman, *La Mélancolie du sable*, fut mondialement salué par la critique, traduit en quarante langues et célébré par les plus grands écrivains. Mais ses autres ouvrages furent si médiocres et si consternants qu'« on le suspecta d'avoir recouru à un nègre pour son premier livre» (Idem, p. 62). En dehors de William K. Salifu, il y a aussi Elimane lui-même dont le génie semblait s'être éteint après *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Quand Diégane finit par mettre la main sur le récit autobiographique qu'il avait laissé sous forme manuscrite, il n'y trouva qu'une pâle copie du génie empreint dans son premier livre. Le narrateur décida de le noyer dans le fleuve Sine Saloum, convaincu que cela éviterait le déshonneur à son idole. « Il n'avait peut-être qu'une seule œuvre en lui ; une seule et grande œuvre » (Idem, p. 456), suggère-il avant d'ajouter : « Il se peut qu'au fond chaque écrivain ne porte qu'un seul livre essentiel, une œuvre fondamentale à écrire, entre deux vides.» Diégane commit lui-même *Anatomie du vide*, un roman au titre évocateur dédié à Aïda, sa copine. Malgré les mois de travail acharné que ce roman lui avait exigé, Aïda n'en était pas satisfaite. L'aventure littéraire prend alors l'allure d'une course vers l'abîme qui finit par avoir raison de l'écrivain. Tout ceci donne raison à J. Rancière (2005, p. 71) qui a pu qualifier la littérature d'« effort interminable pour définir théoriquement et construire pratiquement une cohérence des principes opposés».

Répondant à la douleur qu'implique l'écriture, Diégane admet plus tard que la littérature reste pourtant l'ultime réponse à la complexité de la vie elle-même. Il tire cette conclusion à la suite du suicide par immolation de Chérif, l'un des activistes de la contestation sociale à Dakar. Diégane souligne qu'il n'avait d'autre choix que de poursuivre sa quête orphique d'Elimane, puisqu'« il ne restait et ne resterait jamais que la littérature ; l'indécente littérature, comme réponse, comme problème, comme foi, comme honte, comme orgueil, comme vie» (M.M. Sarr, 2021, p. 395).

En réponse aux admonestations des jeunes écrivains de Paris accablant leurs prédécesseurs, Diégane finit par avouer qu'ils n'étaient que « de jeunes imbéciles » qui seront bientôt des anciens que « les futurs louveteaux déchiquetteraient» (Idem, p. 60), comme il est de coutume. Le monde était ainsi fait et « nous n'y représentions rien, sinon des

poussières dans l'infini de la littérature » (Idem, p. 60), souligne-t-il dans un accès de lucidité anxieuse. Il est lui-même accusé d'être un indécis notoire, menant « une vie de peut-être » (Idem, p. 113).

De fait, le dispositif du romancier aboutit à un pessimisme raisonné sur la littérature. L'écriture y apparait en effet comme une entreprise prétentieuse dont les réussites sont illusoires.

4.2. La mélancolie de l'échec

« Il n'y a ni mal ni mélancolie dans ce livre. Il est trop pur. Trop innocent » (Idem, p. 115). Telle est la critique que fait Aïda, copine de Diégane, du roman *Anatomie du vide* rédigé pourtant en son honneur. Elle hisse le mal et la mélancolie au rang de critères de qualité d'une œuvre littéraire. C'est bien ce que Diégane finit par admettre lui-même lorsqu'il affirme : « L'innocence ne passe pas en littérature. Rien de beau ne s'écrit sans mélancolie […] Vous entrez dans un livre comme dans un lac de douleur noir et glacé » (Idem, p. 116). Car il perçoit la mélancolie comme consubstantielle à la nature humaine : « Au commencement est la mélancolie, la mélancolie d'être un homme ; l'âme qui saura la regarder jusqu'à son fond et la faire résonner en chacun, cette âme seule sera l'âme d'un artiste – d'un écrivain » (Idem, p. 116). De ce point de vue, l'écriture mélancolique n'est qu'une transposition de la réalité de l'homme confronté au quotidien au mal. Cl. Lévi-Strauss (1968, p. 106) trouve même qu'« il était inévitable que le roman racontât une histoire qui finit mal». Car, comme le souligne Th. Adorno (2011, p. 79), « ce qui est socialement laid libère de puissantes valeurs esthétiques », Cette perception traduite dans l'œuvre prend aussi les espèces du mal, de l'ambigüité et du fragmentaire.

Pour Diégane, l'ambigüité est au cœur de la beauté littéraire. Déjà, ambigüité vient du latin *ambigere* qui signifie « douter ». Il sous-entend que le texte littéraire sert avant tout à éveiller l'esprit critique du lecteur, en le balançant constamment entre fiction et réalité, sens et non-sens. Parlant du roman de Siga D., *Elégies pour nuit noire*, Diégane soutient que « la terrible ambiguïté » du livre est signe de beauté (M.M. Sarr, op. cit. p. 206). Il rejoint par-là la conception présente dans une lettre d'Elimane envoyée en juillet 1940 à ses éditeurs, Thérèse Jacob et Charles Ellenstein. La journaliste Brigitte Bollème y avait déjà décelé « un double sens permanent » (Idem, p. 242) auquel *La plus secrète mémoire des hommes* a

donné corps par une ambigüité narrative et une constellation sémantique. « Ce que tu penses être la vérité entière n'est qu'un fragment parmi mille fragments. Tu es une ombre parmi mille ombres déployées » (Idem, p. 162), affirme Assane, le père d'Elimane parlant à son frère Ousseynou Koumakh lorsqu'il était venu confier sa femme à celui-ci avant son départ pour la guerre en France. Une fois aux prises avec la folie, ladite femme, Mossane, laisse entendre dans un long monologue intérieur : « ce qui se passe dans la tête est un chaos, dans la mienne en tout cas, et j'imagine que dans les autres têtes les choses ne sont pas mieux ordonnées même si tout le monde fait semblant d'être parfaitement équilibré et sain d'esprit » (Idem, p. 191). Tout ceci ouvre à la compréhension de l'écriture fragmentaire adoptée par le romancier. On y découvre un parti-pris assumé pour la dispersion ordonnée des sens, des voix narratives et de l'action voire de l'esthétique discursive. Pour juguler ce chaos apparent, l'écriture a recours aux effets d'annonce. Elle se préoccupe ainsi « d'envoyer des signaux vers le futur » (Idem, p. 203), comme le suggère Diégane. Cela consiste pour l'essentiel à annoncer une action à venir, sans y paraitre. Il s'agit aussi d'expliquer le sens de celles en cours à travers une glose métalinguistique qui est à la fois métadiscursive et métanarrative.

L'engendrement de cette obscurité s'opère à partir de ces procédés. Ceux-ci créent une profusion narrative et discursive que le romancier tente de maitriser. Car, il est malaisé de retrouver l'absolu d'un sens dans ce que M. Blanchot (1943, p. 19) appelle « le labyrinthe des sens multiples où l'esprit poursuit sa recherche sans l'espérance d'une vérité possible ».

Mais l'ambigüité traduit un mal-être existentiel. Béatrice Nanga, romancière camerounaise et amie de Diégane, a fini par s'emporter contre lui, en l'accusant de ne jamais assumer ce qu'il pense : « Sur les sujets les plus graves comme sur les plus ordinaires, ta pensée est un balancement permanent. Tu veux. Et la seconde d'après tu ne veux plus. Tu crois et tu doutes dans la même phrase. Une vie de peut-être !» (M.M. Sarr, op. cit. p. 113) Dans cette exclamation exaspérée, se lit le mal-être du narrateur. Il est mis en abîme tout au long du roman, car comme le dit l'écrivaine Siga D., « rien d'humain n'est unique. Tout devient affreusement commun dans le temps. Voilà l'impasse ; mais c'est dans cette impasse que la littérature a une chance de naître » (Idem, p. 284).

Mais au fond, ces éloges de l'ambigüité sont une invite à aller au-delà des mots. Car, l'échec d'Elimane est le résultat de cette quête d'ambigüité. Son génie du « collage » a été perçu comme un plagiat. Son désir d'effacement identitaire est allé jusqu'à son nom qu'il modifia en T. C. Elimane, T étant mis pour Thérèse, le prénom de Thérèse Jacob, compagne de Charles rendu en C. (de Charles Ellenstein), les deux étant éditeurs du *Labyrinthe de l'inhumain*). Le scandale du plagiat ayant ruiné l'image d'Elimane l'a contraint au silence, à la disparition et au retour dans son village natal. « 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 », écrit Musimbwa à Diégane Latyr Faye (Idem, p. 422). Lorsqu'il tente d'écrire une œuvre qui parle de lui-même, c'est-à-dire qui évoque sa propre identité nègre, on se rend compte que son génie s'est éteint. Ceci signale un double échec, celui de l'assimilation et du retour à l'authenticité. C'est encore là une source de mélancolie, ce que N. Etoke (2021, p. 27) appelle « Mélancholia Africana », « cette mélancolie qui colore l'existence des Noirs en Afrique, en Europe, dans les Caraïbes et en Amérique du Nord ».

Conclusion

La mélancolie irrigue le discours littéraire qui construit le roman *La plus secrète mémoire des hommes*. Notre étude a permis de rendre compte des procédés employés par le romancier pour suggérer cette émotion. Mohammed Mbougar Sarr y déploie une intrigue dont les personnages et les narrateurs sont en crise. Cela débouche sur une narration de mélancolie dont la polyphonie discursive qui permet de mitiger les points de vue péremptoires, ce qui appelle le lecteur à une lecture critique et éveillée. De fait, l'ouvrage se démarque par un pessimisme raisonné sur la littérature et ses vertus, surtout face aux problèmes existentiels des Africains. Il se lit comme un refus de l'ambigüité identitaire, même s'il célèbre et met en abyme les procédés d'ambigüité littéraire. Il se lit également comme un hommage à Yambo Ouologuem dont la carrière littéraire ternie par le scandale du plagiat après la publication de son roman *Le devoir de violence* en 1968, l'a contraint au silence et à la solitude, comme T.C. Elimane. Ce va-et-vient entre le réel et la fiction est un appel. Il nous invite à nous demander dans quelle mesure le discours

littéraire que génère une œuvre romanesque, est à inscrire toute entière au titre de la fiction.

Bibliographie

ADORNO, Theodor W. (2011), *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 514 p.

BLANCHOT, Maurice (1943), *Faux Pas*, Paris, Gallimard, 360 p.

DIAZ, José-Luis (2013) « Les scénographies auctoriales romantiques et leur « mise en discours », in DELORMAS, Pascale et alii (Dir.) (2013), *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, Paris, Lambert-Lucas, pp. 29-50.

DUCROT, Oswald et SCHAEFFER, Jean-Marie (1995), *Nouveau dictionnaire des sciences encyclopédiques du langage*, Paris, Seuil, 670 p.

ETOKE, Nathalie (2021), Melancholia *Africana. L'indispensable dépassement de la condition noire*, Paris Editions du Cygne, 127 p.

FREUD, Sigmund. (1917), Deuil et mélancolie, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2011

KANT, Emmanuel (1997), *Observation sur le sentiment du beau et du sublime, section II,* Paris*, Librairie* philosophique J. Vrin, 84 p.

KRISTEVA, Julia, (1987), *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 267 p.

LEVI-STRAUSS, Claude (1968), *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon, 478 p.

MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 282 p.

MOLINIE, Georges et VIALA, Alain (1993)*, Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, 306 p.

RANCIERE, Jacques (2005), *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 190 p.

SARFATI, Georges-Elia (1997), *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan 2005, 128 p.

SARR, Mohamed Mbougar (2021), *La plus secrète mémoire des hommes,* Paris, Philippe Rey/Jimsaan, 457 p.