

# Les mondes enchevêtrés de Mohamed Mbougar Sarr

Émile Lévesque-Jalbert

## Résumé

Entre le centre et la périphérie, il y a un monde, un monde de différences, mais aussi des mondes enchevêtrés. Par sa poétique propre, l'œuvre de Mohamed Mbougar Sarr témoigne d'un rapport renouvelé au double héritage qui la constitue. Contrairement à la hiérarchisation qui instaure la métropole comme centre et lieu de la reconnaissance, l'auteur sénégalais enchevêtre les traditions littéraires d'une manière qui résiste à l'amincissement du monde opéré par la dichotomie coloniale entre le centre et la périphérie. Contre la réduction du monde à cette logique, il s'agit de montrer la pluralité des manières d'être et la diversité des mondes. Alors que le recours à la mise en abyme a été souvent souligné par la réception critique du roman *La plus secrète Mémoire des hommes*, cet article propose l'enchevêtrement comme partie prenante de l'esthétique romanesque de Sarr. À travers l'analyse de cette figure, je tenterai de montrer comment la poétique de ce roman permet de faire cohabiter une pluralité de modes d'écriture qui témoigne d'autant de manières d'habiter le monde. Cette insistance sur la pluralité des mondes enchevêtrés, qui rapproche Sarr des pensées de Felwine Sarr et d'Achille Mbembe, permettra de souligner l'apport de l'esthétique au débat éthique et philosophique plus large.

## Mots-clés

Mohamed Mbougar Sarr – *La plus secrète Mémoire des hommes* – enchevêtrement – mise en abyme – pluralisme – mode d'existence – manière d'habiter

Le recours à la mise en abyme dans le livre *La plus secrète Mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr n'a pas échappé à la critique journalistique<sup>1</sup>. Les journalistes et critiques ont souvent eu recours à cette figure pour décrire son

---

1 Isabelle Rüf, « Mohamed Mbougar Sarr, un Goncourt de mémoire », *Le temps.ch* 3 novembre 2021 ; Orane Auriiau, « *La plus secrète Mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr »,

roman, prix Goncourt de 2021, à laquelle vient s'ajouter presque immanquablement l'adjectif « vertigineuse ». L'écrivain Frédéric Beigbeder surenchérit quand il signe pour *Le Figaro* un court article qui qualifie le roman de « l'ultime mise en abyme »<sup>2</sup>. Le livre de Sarr fait le récit du destin littéraire du narrateur Diégane qui part à la recherche d'un autre écrivain, le mythique T.C. Elimane. La trajectoire de cet écrivain fictif reproduit celle de l'écrivain malien Yambo Ouologuem, récipiendaire du prix Renaudot de 1968, mais tombé en disgrâce par suite des accusations de plagiats. Ainsi, en situant le destin d'Ouologuem en 1938, le roman dessine en filigrane un récit de « l'adoubement du milieu littéraire français » dont la cruauté du sort anticipe non seulement celui de son narrateur, mais aussi celui de son auteur<sup>3</sup>. En effet, dans un article de la revue *Diacritik*, l'auteur Jordi Bonells, sans formuler d'accusations explicites, file la métaphore du « réchauffé » afin de critiquer la forte intertextualité de *La plus secrète Mémoire des hommes*<sup>4</sup>. Avec tout ce brassage médiatique, il devient difficile de savoir si c'est la littérature qui imite la vie ou l'inverse.

La mise en abyme littéraire est bien connue. Elle fait partie de ces figures modernes qui soulignent la récursivité et l'autoréflexivité de l'œuvre. La petite histoire veut qu'elle tienne son nom d'André Gide qui, dans son journal, en souligne l'intérêt :

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 ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme<sup>5</sup>.

L'importance de cette figure n'est pas à démontrer ni pour Gide ni pour l'histoire de la littérature moderne. S'il lui a donné son nom, Gide n'a cependant pas été le premier à utiliser ce procédé. Un certain Cervantes était déjà passé par là avant lui.

---

*Toute la culture* 30 novembre 2021; Aude Robert-Tissot, « Le labyrinthe de l'humain », *Le regard libre* 7 décembre 2021.

2 Frédéric Beigbeder, « L'Ultime Mise en abyme », *Le Figaro* 29 octobre 2021.

3 Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète Mémoire des hommes*, Paris, Livre de poche, 2023 [2021], 72. À ce sujet, voir Elara Bertho, « Écrivains 'noirs' et prix littéraires : enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », *Annales HSS* 77,3 (2022), 491-507.

4 Jordi Bonells, « De l'utilisation du micro-ondes en littérature », *Diacritik* 12 janvier 2022.

5 André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1948, 41 ; cité par Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, 15.

Dans sa tentative de produire une typologie de la mise en abyme, Lucien Dällenbach en donne la définition suivante : « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient »<sup>6</sup>. Comme le fait remarquer Mieke Bal, dans un article intitulé « Mise en abyme et iconicité », cette définition très générale invite une analyse des différents niveaux qui interagissent pour constituer cette forme<sup>7</sup>. Le récit, l'énoncé, l'énonciation et le code deviennent alors les catégories qui guident la réflexion typologique de même que les différentes manières de passer de la narration à la diégèse. En d'autres termes, la mise en abyme est la duplication de ce qui raconte dans ce qui se raconte. Elle fait trembler, accompagné d'un clin d'œil bien souvent, la distinction entre le monde qui raconte et le monde raconté.

Toutefois, si la mise en abyme semble tout à fait appropriée pour rendre compte de l'esthétique romanesque de Sarr, elle n'explique pas tout. Une autre construction formelle qui souligne un aspect différent de la réflexion est présente dans *La plus secrète Mémoire des hommes*. Alors que la mise en abyme se construit sous la forme de l'enclave, qui imbrique en le reproduisant un monde dans un autre monde, j'aimerais proposer la figure de l'enchevêtrement pour souligner la coprésence des mondes plutôt que leur intégration. Comme le faisait remarquer Jean-Frédéric Schaub lors de la rencontre scientifique dédiée à l'œuvre de Sarr qui a eu lieu en mai 2022, l'enchevêtrement se distingue de la mise en abyme et de l'enchâssement<sup>8</sup>. L'enchâssement, qui prend généralement la forme d'un récit dans le récit, fonctionne, tout comme l'enchevêtrement, par différenciation. Un récit enchâssé est un nouveau récit qui s'intègre à même un récit plus large, sans nécessairement en réitérer les motifs. Toutefois, les développements narratifs de *La plus secrète Mémoire des hommes* ne prennent pas la forme de poupées russes. Ils sont enchevêtrés plutôt qu'emboîtés ou enchâssés. Qu'est-ce à dire ? Alors que l'enchâssement se définit principalement par des positions de contenants et de contenus par lesquelles le contenu est subsumé sous un contenant, l'enchevêtrement consiste en une topologie différente où l'espace se constitue, comme nous le verrons, selon des principes d'interdépendances, de superpositions et d'hétérogénéité.

De plus, au contraire de la mise en abyme qui se base sur l'enclavement et la similitude, l'enchevêtrement procède par hétérogénéité et différence. En ce sens, l'enchevêtrement permettra de souligner un certain rapport qui

6 Dällenbach, *Le Récit spéculaire*, 18.

7 Mieke Bal, « Mise en abyme et iconicité », *Littérature* 29 (1978), 116-128.

8 Jean-Frédéric Schaub, « Un livre dans le temps : remarques d'un historien », *YouTube*, 17 mai 2022.

ne cherche plus à faire du microcosme une image du macrocosme, mais bien un rapport cosmopolitique où s'articule « un monde de plusieurs mondes »<sup>9</sup>. De là, il s'agit d'analyser une réactivation du politique dans l'écriture littéraire de Sarr. Cette réactivation passe en quelque sorte par le jeu même de la littérature qui, s'attachant à son histoire, se trouve inextricablement enchevêtrée avec ce qui n'est pas elle-même. Dans le cas particulier de *La plus secrète Mémoire des hommes*, il s'agit de la machine médiatique et institutionnelle qui l'entoure, mais aussi et *a fortiori* des relations de pouvoir entre centre et périphérie héritées du colonialisme et de son idéologie raciste. Cette analyse de l'enchevêtrement des mondes dans *La plus secrète Mémoire des hommes* permettra de réfléchir à l'apport du roman tant aux réflexions théoriques développées par Felwine Sarr et Achille Mbembe qu'aux réflexions des philosophes des sciences Isabelle Stengers et Karen Barad. L'enchevêtrement devient la forme littéraire qui permet de faire cohabiter une pluralité de modes d'existence. Ainsi, je propose de suivre Sarr dans son effort de pluralisation qui fait de l'enchevêtrement une forme cosmopoétique, mais aussi cosmopolitique<sup>10</sup>. Plutôt qu'un universalisme des similitudes, se dégage de l'écriture de Sarr une attention à l'hétérogénéité constitutive de la littérature. En faisant une lecture rapprochée des premières sections de *La plus secrète Mémoire des hommes*, j'espère montrer comment l'enchevêtrement rend possible la mise en dialogue des différentes oppositions (littéraire, linguistique, culturelle...) qui traversent l'œuvre.

J'utilise le terme d'enchevêtrement afin de traduire celui d'« entanglement » issu de la physique quantique. En mécanique quantique, l'enchevêtrement consiste en une action à distance par laquelle les états de deux particules sont corrélés de façon à former un système non local :

What is a quantum entanglement ? Entanglements, like superpositions, are uniquely quantum mechanical – they specify a feature of particle

---

9 Isabelle Stengers, « La proposition cosmopolitique », dans Jacques Lolive et Olivier Soubeyran (ed.), *L'Émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte, 2007, 49 : « Le cosmos tel qu'il figure dans ce terme, cosmopolitique, désigne l'inconnue [sic] que constituent ces mondes multiples, divergents, des articulations dont ils pourraient devenir capable, contre la tentation d'une paix qui se voudrait finale, œcuménique, au sens où une transcendance aurait le pouvoir de demander à ce qui diverge de se reconnaître comme une expression seulement particulière de ce qui constitue le point de convergence de tous ».

10 Sur la cosmopoétique, voir Dénétem Touam Bona, *Sagesse des lianes : Cosmopoétique du refuge, tome 1*, Paris, Post-éditions, 2021.

behavior for which there is no classical physics equivalent. In essence, the notion of an entanglement is a generalization of a superposition to the case of more than one particle<sup>11</sup>.

Cette citation permet d'appréhender l'enchevêtrement quantique comme une superposition d'états de particules<sup>12</sup>. Selon cette théorie, l'observation produite par le dispositif intervient dans l'image perçue. Il y a donc enchevêtrement des savoirs avec les dispositifs de mesure et enchevêtrements des particules qui agissent l'une sur l'autre même lorsqu'elles sont séparées par de longues distances. Bien sûr, la littérature ne s'applique pas au même domaine que la physique. Toutefois, les propositions de la physique quantique invitent à reconsidérer le terme d'enchevêtrement autrement que dans sa définition qui l'associe au désordre et à l'incohérence. Comme le suggère Barad, l'enchevêtrement modifie notre compréhension de l'agentivité afin d'appréhender l'effectivité d'une action à distance. Cette notion souligne la réciprocité entre ce qui affecte et ce qui est affecté. Plutôt qu'une interaction où chacun demeure intact afin de produire un effet qui leur est extérieur, l'enchevêtrement nomme une relation qui modifie les deux termes en relation sans avoir recours à un troisième terme. L'analyse de quelques enchevêtrements présents dans *La plus secrète Mémoire des hommes* permettra de souligner comment le roman se construit à partir de ces 'actions à distance'. En ce sens, le roman, au lieu d'une structure linéaire où le protagoniste progresse dans sa quête, consiste en un champ de forces où des éléments interagissent et interfèrent à distance les uns avec les autres. Ainsi, en plus de la conception narratologique qui suit la ligne du récit, il convient d'ajouter que le roman se construit aussi en déployant ce champ de forces d'éléments enchevêtrés. En ce sens, l'enchevêtrement permet de penser le rapport d'éléments hétérogènes sans passer par une relation de causalité stricte ni par la contradiction dialectique. Comme l'a montré Abibou Samb dans son analyse des variations génériques et des oppositions intergénérationnelles, la « cohabitation des différents discours » s'inscrit dans une réflexion sociale et politique qui sous-tend l'écriture de Sarr<sup>13</sup>.

Certaines scènes de *La plus secrète Mémoire des hommes* rompent avec l'homogénéité de lieu et de temps. Ces scènes entrelacent des espaces-temps différents afin de montrer, non pas à la manière d'un flashback pour reconstruire

11 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Durham/London, Duke UP, 2007, 270.

12 Voir Barad, *Meeting the Universe Halfway*, 284-285, 317; Debbie Lisle, « A Speculative Lexicon of Entanglement », *Millenium* 49,3 (2021), 435-461.

13 Abibou Samb, « *La plus secrète Mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr entre virtuosité esthétique et péril de l'autarcie identitaire », *Ziglobitha RA2LC* 07 (2023), 283-292.

la chronologie et montrer que le passé contient en germe le présent, mais pour montrer l'interaction transversale de l'un sur l'autre, transversale dans le sens où l'interaction n'est pas unilatérale, mais mutuelle, chacun étant informé par l'autre. Un espace ou un temps lointain vient interférer dans le présent de la scène. Le premier livre intitulé « La toile de l'araignée-mère » a recours à cette forme de composition. Comme son titre l'indique, cette partie du roman tente de suivre les fils sur lesquels les protagonistes évoluent et s'entrecroisent. Mon analyse porte spécialement sur ce premier livre de l'ouvrage et particulièrement sur deux scènes qui me semblent correspondre à la figure de l'enchevêtrement. Une analyse plus longue permettrait de montrer comment cet enchevêtrement se poursuit tout au long du roman, notamment celui qui noue les destins tragiques d'Elimane et de son éditeur Charles Ellenstein. Après quelques remarques sur l'incipit et l'épigraphe du roman, j'invoquerais les jeux de coprésence anachronique où passé et présent s'entrelacent dans la scène de la rencontre avec Siga D. et celle de la rencontre avec Jésus-Christ. En reprenant l'image de la toile, on peut dire que les composantes de cette section sont distribuées sur la surface réticulaire du champ de forces évoquée plus haut. Dans le cadre de cette recherche, au lieu de faire une analyse du schéma narratif en place, j'aimerais attirer l'attention sur ces scènes où les espaces-temps de même que les langues, les corps et les cultures s'enchevêtrent.

Les premières lignes du roman mettent en place l'opposition entre la vie et la littérature :

D'un écrivain et de son œuvre, on peut au moins savoir ceci : l'un et l'autre marchent ensemble dans le labyrinthe le plus parfait qu'on puisse imaginer, une longue route circulaire, où leur destination se confond avec leur origine : la solitude<sup>14</sup>.

Cette amorce, qui n'est pas sans rappeler les écrits de Maurice Blanchot, articule deux figures – le labyrinthe et le cercle – qui convergent vers la solitude. Cette circularité labyrinthe du retour à l'origine annonce déjà la quête du jeune écrivain en plus du titre du livre de T.C. Elimane qui guide sa recherche, *Le Labyrinthe de l'inhumain*. À ces références proleptiques, il convient aussi de signaler le glissement qui s'opère entre l'épigraphe tirée des *Détectives sauvages* de l'écrivain chilien Roberto Bolaño et l'incipit. Alors que l'incipit présente la solitude comme fin mot de la trajectoire de l'écrivain, l'épigraphe annonce le mouvement de l'œuvre vers la mort et l'effacement du monde par-delà le

14 Sarr, *La plus secrète Mémoire des hommes*, 15.

lecteur et la critique. À l'amorce du roman, l'ambiguïté demeure à savoir à qui s'appliquent ces remarques ; à la figure mythique d'Elimane et à son livre, au jeune auteur Diégane, ou encore, au lecteur à la manière d'un commentaire général que l'on pourrait trouver au sein d'un essai littéraire ?

Le premier livre raconte comment Diégane obtient le livre de T.C. Elimane des mains de la romancière Siga D. Celle-ci, par la position qu'elle occupe dans le récit et l'attrait qu'elle suscite chez le narrateur, se voit attribuée le titre d'Araignée-mère. Ainsi, lorsque le jeune littéraire se retrouve dans la chambre d'hôtel de la romancière, située au treizième étage, il est comparé à une mouche prise dans les fils de sa toile. Avant de s'enlacer, Siga D. et Diégane échangent quelques mots. La romancière lui reproche de confondre la vie et la littérature parce qu'il vit chaque moment en pensant à la scène de roman qu'elle deviendra<sup>15</sup>. Ainsi, on glisse d'une opposition entre vie et littérature à une opposition entre sexualité et littérature. Il y a, comme nous le verrons plus loin, une tendance à faire de la sexualité le point d'orgue de la vie, ou du moins du sentiment d'être en vie. Alors qu'il passe à l'acte, le narrateur, intimidé et déconcerté, s'approche de ce que le texte nomme « l'Œil » en référence au sexe de Siga D. « J'étais proche du centre de la toile, moi la mouche, proche du centre légal et obscur de la demeure de l'Araignée-mère. Je voulais glisser vers l'Œil »<sup>16</sup>. L'« Œil » décrit comme un centre légal reprend notamment la thématique de la mort évoquée plus haut. Siga D. met subitement fin à leur rapport, comme si quelque chose était venu interférer dans leur dynamique. Mélancolique, elle se met alors à chanter. En contraste avec la sexualité associée à la mort, la chambre remplie du chant de la romancière, « devint vivante et triste et peuplée de souvenirs »<sup>17</sup>. La narration change subrepticement de perspective de manière à enchevêtrer l'espace de la chambre d'hôtel et l'espace de la chanson :

Je fermai les yeux. Siga D. finit de se vêtir en fredonnant le dernier couplet. La barque s'éloignait sur l'océan calme et le pêcheur scrutait l'horizon avec des yeux durs et brillants, prêt à affronter la fabuleuse déesse<sup>18</sup>.

La phrase qui commence par « la barque » est construite de manière à reproduire l'espace de la chanson. D'une façon qui s'apparente au style indirect libre, on peut aussi dire qu'il s'agit de l'espace mental du narrateur qui s'imagine la

---

15 *Ibid.*, 38.

16 *Ibid.*, 40.

17 *Ibid.*, 40.

18 *Ibid.*, 40.

scène les yeux fermés. Toutefois, en omettant le verbe introducteur, les différents espaces (espace de la chambre, espace mental et espace de la barque) s'enchevêtrent en se superposant.

La scène insiste sur le lien particulier qui unit Siga D. à Diégane. L'enchevêtrement qui avait jusque-là porté sur des espaces extérieurs vient, quelques pages plus loin, lier les espaces intérieurs. Dans un passage remarquable, Diégane a accès à la subjectivité de la romancière. Après une courte description de ses impressions, le narrateur conclut : « *je voyais une introspection* »<sup>19</sup>. La description et le vocabulaire assimilent cette vision à une vision de mort dont la clé de voûte est Elimane, comme l'indiquera Siga D. Alors que Diégane se dit témoin de cette introspection, Siga D., elle, semble comprendre le lien qui l'unit au jeune écrivain. C'est ce constat qui la décide à lui offrir le livre. Elle affirme, en lui remettant l'ouvrage mythique :

Je te connais à peine, et pourtant je te donne ce que je possède sans doute de plus précieux. Peut-être devons-nous le partager. Notre rencontre est insolite, elle est passée par de curieux chemins de traverse, mais elle tend vers ça : ce livre. C'est peut-être un hasard. C'est peut-être le destin<sup>20</sup>.

Voilà que les destins de Siga D. et de Diégane se croisent comme les fibres d'un fil tendu vers la figure fantomatique d'Elimane. Même si le narrateur ne se présente que comme témoin de l'introspection de Siga D., la suite de *La plus secrète Mémoire des hommes* déploiera ultérieurement l'enchevêtrement des deux personnages. Il s'agit de deux trajectoires qui s'articulent l'une à l'autre sans jamais se confondre, mais qui n'en demeurent pas moins inséparables. Bien que la rencontre entre Siga D. et Diégane se fasse à travers des effets de superposition, les deux demeurent hétérogènes. C'est ce que viendra confirmer la dernière phrase du chapitre qui insiste sur la solitude dans laquelle Diégane se retrouve après sa rencontre avec Siga D. : « Tels furent, après ma soirée dans la toile de l'Araignée, mes premiers pas sur le cercle de solitude où glissaient *Le Labyrinthe de l'inhumain* et T.C. Elimane »<sup>21</sup>. L'étrange composition qui tisse ensemble le destin de ces deux solitudes n'est pas une mise en abyme, car la trajectoire de l'une ne répète pas celle de l'autre. Leurs trajectoires ne sont pas non plus parallèles, parce qu'elles s'entrecroisent dans leur subjectivité même. Malgré la superposition des espaces extérieurs et intérieurs une certaine

19 *Ibid.*, 44. Ses italiques.

20 *Ibid.*, 45.

21 *Ibid.*, 48.

hétérogénéité et une dissimilitude demeurent entre eux qui permettent de parler d'enchevêtrement.

Une autre scène articule l'opposition entre la vie et la littérature dans un enchevêtrement d'espaces hétérogènes. Cette scène reprend de nombreux motifs, mais vient ajouter une dimension religieuse qui permet de croiser l'espace de la littérature avec celui de la culture animiste et du christianisme. Elle se présente sous la forme d'une entrée de journal, datée du 5 août. Dans cette entrée, le narrateur fait le récit d'une soirée chez Béatrice où il a été invité avec Musimbwa pour discuter du sort du *Labyrinthe de l'inhumain*. Béatrice et Musimbwa font partie de cette coterie de jeunes écrivains à laquelle participe Diégane. Après le repas, Béatrice les invite à la rejoindre dans sa chambre. Musimbwa accepte, mais Diégane s'abstient malgré les encouragements de son ami. Notre protagoniste circonspect se retrouve donc seul dans le salon devenu une antichambre de l'amour. Alors que la scène entre Siga D. et Diégane mettait en lumière le « partage » de leur destin respectif, celle-ci souligne plutôt la séparation des destins des deux jeunes hommes : « Il [Musimbwa] est ensuite allé vers son destin dans la chambre de Béatrice et je suis resté seul dans le salon, mollement enfoncé dans le fauteuil, ivre et légèrement triste... »<sup>22</sup>. Si elle s'amorce sur une séparation, la phrase continue sur un peu plus de cinq pages, rassemblant en un seul souffle les pensées du narrateur dans le salon et les bruits qui parviennent de la chambre à coucher. Dans une forme près du flux de conscience, le narrateur raconte comment, d'abord triste puis jaloux, il se retrouve en tête à tête avec Jésus-Christ qui viendra en quelque sorte combler sa solitude.

Pour se distraire de ce qui se passe dans la chambre, le personnage de Diégane, fidèle à lui-même, cherche d'abord à s'abriter « sous [s]es paupières comme un enfant sous sa couette »<sup>23</sup>. Alors que Béatrice accompagne Musimbwa du premier au septième cercle de l'amour charnel, l'apprenti écrivain s'enlise dans la grandeur de l'esprit littéraire. La narration évoque d'abord le livre d'Elimane puis Edmond Teste, le personnage de Paul Valéry, et Héraclite, le philosophe présocratique, comme points de comparaison. La répartition des deux espaces est claire et la cloison qui les sépare l'est tout autant. Grâce aux sons qui en sortent et à l'imagination du narrateur, les deux espaces contigus de la chambre de Béatrice et du salon se superposent. Il ne s'agit pas simplement d'un montage parallèle où deux scènes sont juxtaposées en les présentant en alternance, car ce qui se passe dans l'une interfère dans ce qui se passe dans l'autre.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 91-92.

Tout d'abord, les deux espaces se construisent par une opposition. À l'inverse de l'isolement de Diégane, les deux amants sont décrits comme ne formant plus qu'un seul corps, « le corps » des amants. Ainsi, il y a d'un côté un espace fusionnel de la sexualité (on se souvient comment la tentative de fusion de Diégane avec Siga D. a échoué) et un espace de fission où règne la solitude. Toutefois, les deux espaces se superposent à travers les sons et les affects qui circulent malgré leur séparation. La solitude de Diégane est exacerbée par son contraste avec l'union des amants. Dans un excès de jalousie et de ressentiment, le jeune écrivain a des lubies meurtrières. Il s'imagine alors les assassiner à coups de couteau. Diégane, à ce moment du récit, se présente comme celui qui agit contre les liaisons, contre le lien, et par extension, comme celui qui résiste à l'enchevêtrement. S'il ne franchit pas le seuil de la porte, il formule le souhait de trancher le corps entrelacé des amants. Toutefois, ce premier mouvement de violence sera tempéré de manière à rendre possible la cohabitation des deux espaces.

C'est une troisième référence littéraire, celle d'Emmanuel Lévinas, et son concept du regard de l'autre, qui atténue ses ardeurs. Il convient de remarquer qu'outre l'auteur fictif Elimane, les trois écrivains évoqués dans ce passage sont trois penseurs de l'infini : l'infini esthétique chez Valéry, l'infini ontologique chez Héraclite et l'infini éthique chez Lévinas.

Aux différents éléments littéraires de cette scène, s'entrecroisent aussi les langues. Le lingala de Musimbwa, dont les épanchements sont retranscrits directement dans le texte, vient intégrer la narration. Ainsi, la scène se construit en tissant ensemble de nombreux enchevêtrements : des corps amoureux, du corps et de l'esprit, du français et du lingala, du désir et du meurtre. À ceux-ci vient s'ajouter celui du christianisme et de l'animisme lorsque Diégane est rejoint dans le salon par nul autre que Jésus-Christ. Il ne s'agit pas exactement d'une épiphanie. Le Christ animé est présenté avec humour, et le passage est entrecoupé par les sons de la fornication issus de la chambre mitoyenne. Le registre humoristique pervertit la tonalité mystique et solennelle de la rencontre avec le Christ tout en lui conférant un certain naturel. Loin d'être sous le choc, Diégane accepte la situation sans trop se surprendre. Étrangement, et non sans ironie, ce sont les deux figures de Lévinas et de Jésus qui viennent apaiser sa colère meurtrière. De plus, comme l'indique la prochaine citation, les croyances animistes de Diégane l'empêchent de s'étonner de voir la figure du crucifié prendre vie devant lui :

[J]e 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 Pangols 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 ; cependant la tête du lit cognait avec fureur contre un mur, *To liama ti nzala éсила, Nzoto na yo na yanga, etutana moto epela, maman*, mais je n'y accordais plus d'importance, car seul comptait celui qui était là, et sans ouvrir la bouche il m'a parlé, il m'a parlé par la *vox cordis* et cela me consolait de toute la misère de l'âme, renvoyait au néant mes pulsions de meurtre, ma détresse, ma minable petite jalousie, ma solitude<sup>24</sup>.

La longueur de cette phrase, qui continue encore sur plusieurs lignes, a pour effet d'accentuer la superposition des différentes composantes de la scène. Alors que la scène évoquée précédemment glissait d'un espace physique à un espace mental, ici le texte insiste sur la « manifestation physique » du Christ en indiquant que le narrateur a bien les yeux ouverts. Cependant, comme avec Siga D., la scène enchevêtre intériorité et extériorité, car les paroles du Christ lui parviennent « par la *vox cordis* », la voix du cœur, plutôt que par la bouche. L'espace intérieur partagé avec le Christ devient le pendant de l'intimité des amants de la chambre voisine. Ainsi, il y a tissage, réticulation sur une surface où des lignes font communiquer des nœuds. Ces enchevêtrements ont d'ailleurs une effectivité qui interfère dans les différentes composantes.

Ce travail d'écriture qui superpose des réalités hétérogènes n'est bien sûr pas une invention de Sarr. Mais s'il convient de souligner l'aisance avec laquelle il construit ses figures, il me semble tout aussi pertinent d'apercevoir que son usage de l'enchevêtrement dépasse les considérations d'ordre strictement formelles. À mon sens, cette esthétique de l'enchevêtrement que j'ai tenté de faire apparaître comporte aussi une dimension éthique et politique. Ainsi, Sarr intervient en écrivain dans un contexte et des discussions sur, pour le dire de manière sommaire, la mondialisation et les rapports entre le continent africain et le continent européen. Cette proposition qui se construit à travers l'enchevêtrement des cultures et des langues, des histoires et des espaces tout autant que de la vie et de la littérature, apparaît comme le pendant littéraire de

---

24 *Ibid.*, 93.

la pensée pluraliste telle qu'elle se formule chez les penseurs Achille Mbembe et Felwine Sarr. Parce qu'il fonctionne par dissimilitude et hétérogénéité, l'enchevêtrement devient une façon de penser autrement que par des effets de miroir, comme le fait la mise en abyme. Il semble que le récit de Diégane par le foisonnement et la mise en dialogue des références, des genres, mais aussi de différentes cultures symboliques soit une tentative de « naître-avec-d'autres » comme l'explique Mbembe :

Il s'agit, avant tout, d'apprendre à naître-avec-d'autres, c'est-à-dire à briser sans concession tous les miroirs dont on attend qu'ils nous renvoient inévitablement une image de nous-mêmes<sup>25</sup>.

Pour un écrivain, cette naissance qui se construit avec l'altérité passe tout d'abord par une manière de traiter et d'incorporer l'histoire littéraire. Cependant, écrire à partir et avec d'autres livres, ne se fait pas seulement dans le cercle fermé de la mise en abyme, mais aussi dans le labyrinthe des enchevêtrements. Ainsi, le roman de Sarr tente justement non pas de rompre avec le passé dans une quête d'absolu, mais de briser les miroirs d'une littérature autoréflexive. C'est en ce sens que la trajectoire de Diégane, le jeune narrateur, bien qu'elle tende vers sa solitude, témoigne d'un effort moins de faire de cette solitude un monde que de l'ouvrir à la cohabitation, d'en faire un monde parmi d'autres mondes<sup>26</sup>. L'enchevêtrement permet d'établir des relations d'interdépendance sans le déterminisme d'une relation de cause à effet. Cette figure est en ce sens la figure d'un pluralisme. Ni simple juxtaposition ni inventaire, elle crée un espace de possibles où sont mis en relief par les moyens de la littérature et du style ce que Felwine Sarr appelle « la pluralité des aventures de la pensée humaine »<sup>27</sup>. Comme je crois l'avoir démontré, l'enchevêtrement souligne la position du protagoniste selon une « égalité de principe des différentes traditions de pensée, en prenant acte de leur incommensurabilité »<sup>28</sup>. Cette trajectoire, son récit et le style de son écriture deviennent des façons de donner vie à cette pluralité. Il ne s'agit pas pour autant d'une forme de tourisme culturel ou de diplomatie, car les personnages, le style, le récit se voient

25 Achille Mbembe, *La Communauté terrestre*, Paris, La Découverte, 2023, 183.

26 Cette expression traduit celle de Mario Blaser et Marisol de la Cadena, qui propose le concept de plurivers en réponse au monisme propre au mode d'habiter colonial et à l'extractivisme qui le sous-tend. Mario Blaser et Marisol de la Cadena, « Introduction », dans *idem, A World of Many Worlds*, Durham/London, Duke UP, 2018, 3-4.

27 Felwine Sarr, « Penser la pluralité des aventures de la pensée », *Présence africaine* 1-2, 195-196 (2017), 701.

28 *Ibid.*, 701.

transformer par les enchevêtrements auxquels ils participent. Cette participation à l'enchevêtrement semble servir de contrepoint à l'attitude d'Elimane qui, comparable à la figure mallarméenne d'Igitur, sombre dans sa quête d'absolu et son rêve d'une synthèse du monde et de l'œuvre. Plus particulièrement, c'est ce rêve de l'œuvre comme entéléchie du monde qui semble mis à mal par l'enchevêtrement. Ainsi, les derniers mots du roman « écrire, ne pas écrire » évoquent moins la séparation entre les deux termes que leur caractère inextricable<sup>29</sup>. Aussi hétérogènes soient-ils, ils participent à un même ensemble qui forme et met en tension leur propre interdépendance. Écrire, ne pas écrire, sont irréductibles l'un à l'autre, mais ils ne sont pas pour autant scindés, la vie les traverse tous les deux, ils sont tous deux des manières parmi d'autres d'être vivant. Avec l'enchevêtrement, c'est un style de la pensée qui s'ordonne par le milieu. Écrire et ne pas écrire ne sont pas des extrémités qu'il suffirait de faire se rejoindre. Entre la vie et la littérature, on est toujours dans le milieu, parmi d'autres vies et d'autres littératures.

### Bibliographie

- Auriau, Orane, « *La plus secrète Mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr », *Toute la culture* 30 novembre 2021, <https://toutelaculture.com/livres/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-de-mohamed-mbougar-sarr/> (consulté le 28 novembre 2023).
- Bal, Mieke, « Mise en abyme et iconicité », *Littérature* 29 (1978), 116-128.
- Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway*, Durham/London, Duke UP, 2007.
- Beigbeder, Frédéric, « L'Ultime Mise en abyme », *Le Figaro* 29 octobre 2021, <https://www.lefigaro.fr/livres/frederic-beigbeder-l-ultime-mise-en-abyme-20211029> (consulté le 28 novembre 2023).
- Bertho, Elara, « Écrivains 'noirs' et prix littéraires : enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », *Annales HSS* 77,3 (2022), 491-507.
- Blaser, Mario et Marisol de la Cadena (ed.), *A World of Many Worlds*, Durham/London, Duke UP, 2018.
- Bonells, Jordi, « De l'utilisation du micro-ondes en littérature », *Diacritik* 12 janvier 2022, <https://diacritik.com/2022/01/12/de-lutilisation-du-micro-ondes-en-litterature/> (consulté le 29 novembre 2023).
- Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

29 Mbougar Sarr, *La plus secrète Mémoire des hommes*, 566.

- Lisle, Debbie, « A Speculative Lexicon of Entanglement », *Millenium* 49,3 (2021), 435-461.
- Mbembe, Achille, *La Communauté terrestre*, Paris, La Découverte, 2023.
- Robert-Tissot, Aude, « Le labyrinthe de l'humain », *Le regard libre* 7 décembre 2021 <https://leregardlibre.com/litterature/le-labyrinthe-de-lhumain/> (consulté le 28 novembre 2021).
- Rüf, Isabelle, « Mohamed Mbougar Sarr, un Goncourt de mémoire », *Le temps.ch* 3 novembre 2021, <https://www.letemps.ch/culture/livres/mohamed-mbougar-sarr-un-goncourt-memoire> (consulté le 28 novembre 2023).
- Samb, Abibou, « *La plus secrète Mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr entre virtuosité esthétique et péril de l'autarcie identitaire », *Ziglobitha RA2LC* 07 (2023), 283-292.
- Sarr, Felwine, « Penser la pluralité des aventures de la pensée », *Présence africaine* 1-2,195-196 (2017), 701-708.
- Sarr, Mohamed Mbougar, *La plus secrète Mémoire des hommes*, Paris, Livre de Poche, 2023 [2021].
- Schaub, Jean-Frédéric, « Un livre dans le temps : remarques d'un historien », *YouTube*, 17 mai 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=MDPUBOGLMiI> (consulté le 28 novembre 2023).
- Stengers, Isabelle, « La proposition cosmopolitique », dans Jacques Lolive et Olivier Soubeyran (ed.), *L'Émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte, 2007, 45-68.
- Touam Bona, Dénétem, *Sagesse des lianes : Cosmopoétique du refuge, tome 1*, Paris, Post-éditions, 2021.