

# ‘Courir’ derrière l’immense littérature occidentale ? Le palimpseste de Mohamed Mbougar Sarr

*Joanne Brueton*

## Résumé

Cet article s’interroge sur *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr au prisme du palimpseste : une figure littéraire de la transtextualité, où un texte se superpose à un autre pour créer une mise en contact et une transformation textuelle à travers des temps et des espaces multiples. En m’appuyant sur la théorisation du palimpseste de Gérard Genette, qui le présente comme un geste constitutif de l’acte littéraire, je m’attèle à une lecture décoloniale de Sarr qui puise dans un catalogue de références littéraires du canon français afin de remettre l’hégémonie de ses ancêtres en question. Cette analyse commencera avec le chiasme d’Édouard Glissant autour de la « mesure » et la « démesure », c’est-à-dire des modulations de la littérature autour d’une volonté de maîtriser le monde par l’expression littéraire et une volonté de se mettre en relation avec la diversité du monde. Cette analyse nous permettra de réfléchir d’une part sur les universalismes oppressifs qui marquent l’histoire du plagiat dans le roman de Sarr. Grâce à l’interconnectivité des textes dans la réécriture du palimpseste, Sarr dévoile la pratique mimétique au sein des textes classiques qui crée et renforce des fixités épistémologiques. D’autre part, en m’inspirant de la « démesure » de Glissant, aussi bien que de la critique de Derrida concernant la domination européenne de l’esprit logique et rationnel, je retrace ensuite la manière dont Sarr se tourne vers Mallarmé en quête d’une relation poétique qui dépasse les frontières nationales, identitaires, et ethnocentriques.

## Mots-clés

Édouard Glissant – Palimpseste – Décolonial – Classique – Mohamed Mbougar Sarr – Démesure – Réécriture – *La plus secrète Mémoire des hommes*

• • •

Lorsque plus tard, bien plus tard, j’ai lu cette phrase de A. Thibaudet  
« Il conviendra de chercher la mesure dans laquelle fut ou non

française l'œuvre de Mallarmé », je me suis demandé quelle serait, à mon tour, ma place d'otage dans la langue française et sa littérature.

ABDELKÉBIR KHATIBI<sup>1</sup>



## 1 Affronter le canon

Le 16 février 2023, Mohamed Mbougar Sarr livre son discours inaugural à Sciences Po, où il a été nommé à la chaire d'écrivain en résidence au printemps 2023. Dans une leçon qui s'intitule « Pour une vraie Bibliothèque de Babel », il plaide en faveur de « la guerre des canons » car

[e]lle prouverait au moins qu'ils sont multiples. Guerre a ici une valeur évidemment provocatrice, il ne s'agit pas d'opposer les canons littéraires, de les mettre en compétition, mais de les confronter, mais de ce mot, celui d'une mise en relation féconde. Ce que je dis là n'est pas une idée abstraite, ou un vœu pieux, cela se joue concrètement dans la composition de la bibliothèque de chacun ou chacune de nous et dans les possibilités qui s'y trouvent, des généalogies d'autant plus puissantes, secrètes, anciennes en leur existence mais récemment découvertes que les œuvres qui les tissent sont éloignées dans le temps et dans l'espace<sup>2</sup>.

En prenant au sérieux la proposition borgesienne que notre monde est une bibliothèque totale et infinie, qui contient tout ce qui peut être exprimé dans toutes les langues du monde, Mohamed Mbougar Sarr nous incite à réfléchir aux lacunes épistémiques qui se trouvent dans les étagères<sup>3</sup>. Il remet en cause la cécité de cette universalité, autant chez Borges que chez Goethe dans sa conception d'une littérature mondiale qui surpasserait les frontières nationales, culturelles, et linguistiques, car elle procède des rapports de force qui s'exercent au sein des conditions matérielles, commerciales, et culturelles qui octroient de la « valeur » littéraire à certaines œuvres plus qu'à

1 Abdelkébir Khatibi, « La langue de l'autre : Exercices de témoignage », dans idem, *Œuvres Complètes III : Essais*, Paris, La Différence, 2008, 121.

2 Mohamed Mbougar Sarr, « Pour une vraie Bibliothèque de Babel », *Sciences Po* (2023), minutes 27.04-27.30.

3 Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel », dans idem, *Fictions*, trad. par Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, Paris, Gallimard, 1952.

d'autres<sup>4</sup>. C'est, en effet, le propos sociologique de Pascale Casanova dans le quatrième chapitre de *La République mondiale des lettres*, qui dévoile comment les textes qui entrent dans le territoire invisible d'un espace international littéraire, sont fabriqués par des mécanismes de consécration situés dans les centres de pouvoir culturel dominants européens. Les institutions, les prix littéraires, les médiateurs, les traducteurs, tout le marché culturel qui, ensemble, définissent les critères qui « universalisent » les œuvres, bien au-delà de leurs contextes nationaux de production, ne font que creuser les inégalités violentes des langues et des littératures condamnées à l'invisibilité sur le plan mondial<sup>5</sup>. S'astreindre à ces critères, comme l'implique ici Sarr, ne fait qu'induire la marginalisation d'autres canons littéraires : des textes transmis oralement ou des littératures « mineures »<sup>6</sup> ; dans une violence épistémique qui exclut même la différence culturelle dans un champ littéraire mondial dominé par les modèles occidentaux.

La guerre des canons suscitée par Sarr vise à affronter ce caractère unilatéral, voire moniste, d'une bibliothèque mondiale qui oublie les paroles qui n'ont ni la reconnaissance du marché culturel occidental, ni la logique d'un « classicisme » qui prétend à l'universel à partir d'une « vue partielle ou partielle »<sup>7</sup>.

4 Pour approfondir le débat autour de la littérature mondiale, voir David Damrosch, *What Is World Literature ?* Princeton, Princeton UP, 2003 et Emily Apter, *Against World Literature : On the Politics of Untranslatability*, London, Verso, 2013.

5 Pour une introduction au concept de la République mondiale des lettres, voir Pascale Casanova et Tiphaine Samoyault, « Entretien sur *La République mondiale des lettres* », dans Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (ed.), *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2005, 139-150. Voir aussi Jane Hiddleston, « Writing World Literature : Approaches from the Maghreb », *PMLA* 135,5 (2016), 1386-1395. Elle met en perspective de façon limpide les débats autour de la « World Literature » : « Casanova and Damrosch in their different ways leave out the question of what constitutes the worldliness of the text, and for a better understanding of the text's worldly engagement, as opposed to its perception by the critic, we might turn back to Edward Said. His reappraisal of worldliness might also challenge the false universalism of world literature, since worldliness suggests a way of thinking, an alertness to different cultures but also a worldly wisdom about the text's limits that attenuates the utopianism of some theories of world literature », 1388.

6 Le concept de « littérature mineure » se lance en 1975 par Deleuze et Guattari, qui le définissent ainsi : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation », Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 29. Voir aussi Lise Gauvin, « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », dans *Littératures mineures en langue majeure*, éd. Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin, Presses de l'Université de Montréal, 2003.

7 Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France* 37,1 (1992), 6-15. Viala écrit : « Adversaires et partisans disent la même chose, que la grandeur, la clarté, et la raison classiques seraient expression de l'universel ; mais à partir de là, de l'un et l'autre

Sarr cherche ici une conception de la littérature qui s'ouvre à la différence infinie, grâce à la contiguïté « concrète » des formes poétiques qui dialogueraient les uns avec les autres. C'est cette « relation féconde » entre des littératures singulières que nous souhaitons sonder dans ce chapitre, qui prend pour outil critique la figure du palimpseste dans *La plus secrète Mémoire des hommes*. Les références textuelles tirées du canon littéraire français, textes devenus « classiques » issus d'une métropole coloniale, s'entrelacent et se transforment à travers la voix du jeune romancier sénégalais, Diègane Faye, qui se met en quête de la « valeur », ou la « mesure », de la littérature à l'ombre de « l'immense littérature occidentale »<sup>8</sup>. Dans un premier temps, afin de mieux comprendre cette proposition guerrière de Sarr, nous aborderons comment Édouard Glissant analyse le besoin de la littérature contemporaine francophone d'échapper à la violence symbolique d'un classicisme dont le désir d'universalité, d'ordre, et de maîtrise crée des fixités épistémologiques qui étouffent les auteurs postcoloniaux. Nous montrerons ensuite comment Sarr affronte le canon littéraire français hégémonique dans son propre chef-d'œuvre, en s'attelant à ce qu'Elara Bertho appelle son « accumulation joyeuse et vorace »<sup>9</sup> d'un panthéon littéraire et philosophique européen dont Pascal, Héraclite, Aristote, Gary, Kundera, Valéry, Rimbaud, Mallarmé, Sartre, pour n'en citer que quelques-uns<sup>10</sup>. J'avancerai l'argument qu'à travers le mécanisme du palimpseste, où un texte se superpose à un autre, Sarr se lance à la poursuite d'une décolonisation du savoir littéraire et voit naître une relation poétique qui s'attaque à toute logique de domination<sup>11</sup>.

---

bords, ils font la même entorse à la logique, ils théorisent à partir de leur vue partielle et partielle », 7-8.

8 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 422.

9 Elara Bertho, « Écrivains 'noirs' et prix littéraires : enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », *Annales, Histoire, Sciences Sociales* 3, (2022), 491-507, 505. Elle s'interroge aussi sur la proposition d'un « universel latéral » : Souleymane Bachir Diagne, *En quête d'Afrique(s) : universalisme et pensée décoloniale*, Paris, Albin Michel, 2018.

10 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 49, 52, 82, 86, 93.

11 Cette lecture s'apparente à celle de Lionnet (Françoise Lionnet, « World Literature, Francophonie, and Creole Cosmopolitics », dans Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir [ed.], *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2022, 267-276, ici 267-268) qui propose qu'un enjeu majeur de « Francophone criticism [is] that of 'palimpsestic writing,' an expression that defines the bi-or multilingual strategies of postcolonial authors [...]. A palimpsest under the pen of the Francophone writers who wrestle with it, transform it, and keep it polyphonically alive, French bears the traces of its innumerable encounters with other oral and written traditions ». Cet accent sur les empreintes linguistiques et génériques dans la littérature francophone, qui transforment la dialectique du centre et de la périphérie, me sert d'outil critique dans ma propre analyse du transfert des modèles classiques français dans l'œuvre de Sarr. Voir aussi Lise

## 2 Sortir des fixités épistémologiques : le chiasme de Glissant

Dans son séminaire autour de l'esthétique de la Relation, reproduit dans *Introduction à une poétique du divers*, Édouard Glissant examine comment les traditions littéraires sont organisées autour de la « mesure ». S'appuyant sur l'étymologie du canon comme règle et mesure, aussi bien que sur la « mesure métrée » d'un verset, et sur la mesure de notre souffle, Glissant explique comment le classicisme se dresse comme « la mesure de la mesure » : une volonté de maîtriser le souffle, la capacité même de parler, et d'inscrire ses propres valeurs dans une métrique classique afin de les proposer au monde comme des valeurs universelles<sup>12</sup>. À titre d'exemple, il soutient que dans l'histoire de la littérature française, la fonction de la littérature s'éloigne d'un entassement des mots, cultures, lignes de sensibilité, ce que Glissant présente comme un processus extractif « de piochage des cultures, de ramassement de terre, de ramassement du terreau, de ramassement des œuvres fécondes »<sup>13</sup>, afin de mener à une épuration d'accumulation dans un geste de clarté, de raison, et de grandeur. L'anaphore de la terre, du terreau, du sol fécond met en relief une littérature avant le classicisme qui s'ouvre au monde, mais afin d'en extraire des richesses symboliques qui se transforment ensuite en valeurs particulières d'une littérature « classique » qui prétend à l'universel. Les fixités épistémologiques qui s'ensuivent n'induisent que de l'exclusion et de la répression de la différence culturelle et esthétique. De plus, cette façon particulière de « comprendre » le monde à l'ordre de sa propre mesure, sera élevée au rang de modèle littéraire dans une forme d'impérialisme culturel. Glissant revient régulièrement au sens répressif du terme « comprendre », dont l'étymologie qui vise à prendre, saisir, inclure, rassembler montre la domination épistémologique d'un classicisme qui enferme et réduit tout autre au modèle de sa propre transparence<sup>14</sup>.

Glissant rêve plutôt d'une littérature francophone contemporaine qui s'inspire de la « démesure », c'est-à-dire de l'appropriation de la parole par tout le monde dans tous les pays où la parole a été confisquée et exclue, et la

---

Gauvin, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus et Ching Selao (ed.), *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures*, Paris, ENS Éditions, 2013.

12 Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 93.

13 *Ibid.*

14 Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, 206 : « Il y a dans ce verbe 'comprendre' le mouvement des mains qui prennent l'entour et le ramènent à soi. Geste d'enfermement sinon d'appropriation. Préférons-lui le geste de donner-avec ». Voir aussi Glissant, *Introduction à une poétique du divers* : « je réclame pour tous le droit à l'opacité. Il ne m'est plus nécessaire de 'comprendre' l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre », 71.

mise en contact de toutes les paroles sans prétention à l'universel. Il en propose un chiasme : Mesure de la Mesure (MM – la profondeur du classicisme), Démesure de la Mesure (DM – la dénégation du canon opérée par le baroque), Mesure de la Démesure (MD – la découverte du monde par une littérature axée sur la volonté de mesure, ou d'ordre), Démesure de la Démesure (DD – plus de prétention à l'universel, mais à la diversité et au monde). C'est celle-là où se trouvent les littératures francophones contemporaines pour Glissant, qui réclame un remaniement radical de l'objet littéraire pour tous les intellectuels, artistes, écrivains et poètes du Sud qui ont souffert des principes universalisants qui leur ont été imposés, et qui, de plus, ont « tâché de se libérer au nom même des principes »<sup>15</sup>. Pour l'auteur postcolonial, nous rappelle Glissant, « remettre les principes en question c'est peut-être lutter et rêver »<sup>16</sup>.

C'est dans ce sens que je comprends le retentissement de Sarr qui veut faire la guerre aux canons, qui veut entrer dans une mise en relation violente de la diversité des paroles qui peuvent enfin remettre en question un seul canon érigé en absolu et imposé comme modèle de référence de la Culture. Cela n'est pas un geste dialectique qui vise à « remplacer » des « classiques » occidentaux par des œuvres méconnues « du Sud / des Suds ». Cela renforcerait l'idée d'un seul canon autoritaire et équivaldrait à un renvoi en filigrane à « La » littérature française en son principe d'identité, cette mesure de la mesure, par rapport à laquelle Réda Bensmaïa soutient que, « les autres littératures seraient venues pour ainsi dire se 'greffer' en tant qu'idiomes [...] de 'boutures' greffées sur l'arbre français »<sup>17</sup>. C'est la même logique unilatérale que l'on retrouve chez le critique littéraire américain Fredric Jameson qui passe outre « [t]he third-world novel [because it] will not offer the satisfactions of Proust or Joyce »<sup>18</sup>. Cette structure d'aliénation épistémique conditionne et l'universalité et l'exemplarité<sup>19</sup>.

Cela étant, cette guerre des canons n'est pas non plus un geste négatif, qui vise à nier le processus vertical et extractif de la production d'un canon qui est censé incarner l'esprit d'un nationalisme ethnolinguistique. Cela ne serait qu'une dénégation de la mesure, qui s'intéresse plus à l'étendue qu'à la profondeur, plus au style ou à l'esthétique en soi, à la répétition, la redondance, qu'à une vision sociale. Comme le remarque le penseur décolonial Walter Mignolo dans sa réplique à Jameson : « human communities [have a need]

15 Glissant, *Introduction*, 95.

16 *Ibid.*, 95.

17 Réda Bensmaïa, « La langue de l'étranger ou la Francophonie barrée », *Rue Descartes* 3,37 (2002), 65-73, 66.

18 Fredric Jameson, « Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism », *Social Text* 15 (1986), 65-88, 65.

19 Bensmaïa, *La langue de l'étranger*, 70.

for a canon [and yet...] the colonization of languages and the imposition of Western literacy [has impacted on] our current conceptualization of canon a(nd)cross-cultural boundaries »<sup>20</sup>. Sarr effectue un détournement de la violence épistémique de l'impérialisme culturel occidental, afin d'imaginer une valorisation de la différence littéraire seulement lorsqu'il va « à l'encontre de » l'autre. Ce n'est qu'à travers l'hostilité que nous pouvons commencer à déterminer nos propres limites dans le sens étymologique d'une *confrontation* qui appartient et à la langue du droit, c'est-à-dire la partie limitrophe de deux propriétés (là où elles sont front à front), et au figuré, c'est-à-dire le rapprochement de deux choses que l'on veut comparer. Selon Mireille Rosello,

[l]'encontre est l'endroit où nous nous demandons comment concilier ce qui va à l'encontre (d'une idée, d'un projet) mais aussi ce qui va à la rencontre (d'un autre, d'une langue, d'une culture)<sup>21</sup>.

Seulement le croisement et l'antagonisme simultanés des littératures peuvent engendrer une vraie ouverture sur l'extérieur, sur le monde ; une vraie « mise en relation féconde » qui reprend les termes de la quête extractive des « ouvrages féconds » qui s'inspirent du classicisme (MM), pour s'ouvrir à la « démesure », à la diversité, et à « l'objet que cette démesure propose désormais à la littérature »<sup>22</sup>. Autrement dit, cette « encontre » textuelle tant vantée chez Sarr ne doit seulement remettre en cause la logique de domination d'un canon autoritaire et classique, qui sert de règle, mais elle doit aussi engendrer « des généalogies d'autant plus puissantes [...] que les œuvres »<sup>23</sup>.

L'objet littéraire en tant que Relation, donc, à travers l'espace et le temps, se matérialise « concrètement », dans la « composition » et le « tissage », plutôt que dans le monde idéologique des abstractions (« l'idée abstraite », le « vœu pieux », ou même le monument de la littérature occidentale « l'œuvre »

20 Walter Mignolo, « Canons A(nd)Cross-Cultural Boundaries (Or, Whose Canon are we Talking About ?) », *Poetics Today* 12,1 (1991), 1.

21 Mireille Rosello, *Encontres méditerranéennes : Littératures et cultures France-Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2006, 4.

22 Glissant, *Introduction*, 95.

23 Sarr, « Pour une vraie Bibliothèque de Babel », 27-25. Concernant la domination de l'histoire littéraire blanche, voir Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains : écrivains d'Afrique subsaharienne francophone, 1960-2012*, Paris, CNRS éditions, 2017 ; François Dosse, *Les vérités du roman : une histoire du temps présent*, Paris, Éditions du Cerf, 2023 ; Étienne Achille et Oana Panaité, *Fictions of Race in Contemporary French Literature : French Writers, White Writing*, Oxford, Oxford UP, 2024. Pour une distinction entre « canon » et « classique », voir Clare Siviter, *Tragedy and Nation in the Age of Napoleon*, Liverpool, Liverpool UP, 2020.

elle-même). Nous arrivons alors à mon propos : l'objet littéraire comme palimpseste chez Sarr, où la superposition des textes sur le même parchemin crée une mise en contact des voix, des « mesures », et du dialogue qui propose une forme vivable de la violence épistémologique du centre et de la périphérie<sup>24</sup>. Le palimpseste dans *La plus secrète Mémoire des hommes* sera analysé sous deux angles : d'abord, je m'interrogerai sur « la mesure de la mesure » qui nous renvoie à l'expropriation coloniale de la littérature française ; puis, j'analyserai la « démesure » chez Sarr qui s'inspire de Mallarmé, en faisant l'éloge d'une littérature qui dépasse les frontières nationales, identitaires, et ethnocentriques.

### 3 Le palimpseste

Commençons par la définition du palimpseste formulée par le théoricien de la littérature, Gérard Genette :

[i]l n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. [...] L'hypertextualité à sa manière relève du bricolage [...]. Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence<sup>25</sup>.

Le schéma géométrique du palimpseste est, paradoxalement, vertical dans son arborescence textuelle, et rhizomatique dans son bricolage. En soulignant d'emblée l'ordre des relations textuelles, Genette s'intéresse à l'antécédence, à l'origine unique et originale d'un premier texte parental d'où provient un autre. Tout ce qui s'inscrit ensuite serait conditionné par le créateur / la créatrice de l'hypertexte, l'ancêtre littéraire, ne produisant qu'un hypertexte dérivé. Autant dire qu'un texte empêtré dans la dialectique de la « mesure » et la « démesure de la mesure ».

C'est ce que Musimbwa reproche à la littérature « francophone » dans sa vitupération à la fin du roman, dont la forme épistolaire s'adresse à un « tu » qui nous interpelle en tant que lecteur. Musimbwa, l'écrivain congolais

24 Voir l'intervention d'Édouard Glissant, dans Catherine Depelch et Maurice Roelens (ed.), *Société et littérature antillaises aujourd'hui*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1997, 64-68.

25 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil 1982, 18, 556.

qualifié de façon satirique de « locataire du fauteuil du jeune écrivain africain prometteur »<sup>26</sup>, dénonce cette histoire littéraire dérivée qui s'annonce dans l'accusation de plagiat du livre d'Elimane, et qui rebondit sur celle du célèbre auteur malien, Yambo Oulougem. Remarquons ici la causticité de Sarr concernant la fugacité de l'écrivain africain qui ne peut que « louer » son espace littéraire, espace qui appartient à l'héritage d'un ancêtre toujours plus authentique parce qu'originel. Musimbwa explique l'histoire du plagiat ainsi :

Il voulait montrer l'énergie créatrice du mimétisme ? Échec. Sa tentative a tourné à l'artifice d'une construction brillante et érudite mais vaine en fin de compte, tristement vaine. Il voulait rendre hommage à toute la littérature des siècles qui l'ont précédé ? Mat. On a tenu pour un plagiat minable ce qui était une longue référence, et personne n'a vu qu'il était riche avant d'avoir emprunté quoi que ce soit<sup>27</sup>.

Sarr expose ici l'injustice structurelle d'une tradition mimétique qui, depuis Platon, sous-tend « toute l'histoire de l'interprétation des arts littéraires »<sup>28</sup>. La mimesis est subordonnée à la vérité, nous dit Derrida, « elle nuit au dévoilement de la chose même en substituant sa copie ou son double à l'étant »<sup>29</sup>. Le roman palimpseste d'Elimane, que le critique Albert Maximin appelle la « grande doublure », ne peut être que l'illusion qui doit être distinguée de la vérité, de la réalité de ces « grands textes » qu'il a réécrits, issus « des auteurs européens, américains, orientaux du passé de l'Antiquité à l'époque moderne »<sup>30</sup>. C'est un exemple de deux poids, deux mesures : le fait d'être une inscription « originale » ennoblit ces livres-là comme étant le véritable tissu de la Littérature (occidentale), leur propre mimesis prouvant leur statut d'« art » qui imite le réel. En revanche, le geste mimétique d'Elimane fait du *Labyrinthe de l'inhumain* une double mimesis : une copie vide, « tournée à l'artifice », un « plagiat minable », « une doublure », qui évoque une copie, mais aussi la doublure d'un vêtement, comme si son texte exposait le schéma du processus mimétique de toute littérature. L'histoire du plagiat du *Labyrinthe* révèle, donc, moins les hypotextes européens ou africains qui servent de vrai héritage intellectuel, que le catalogue de références des critiques littéraires tourné en

26 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 51.

27 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 421-422.

28 Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1972, 372.

29 *Ibid.*, 372.

30 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 107.

ridicule par Sarr à cause de son exotisme (« mythes bassères »)<sup>31</sup>, son racisme (« Rimbaud nègre »)<sup>32</sup>, et son imprécision (« certains auteurs pillés » ou « des auteurs européens, américains, orientaux »)<sup>33</sup>. Elle met en évidence le fait que le palimpseste du *Labyrinthe* dévoile le processus mimétique de toute production littéraire. Pourtant, cette mimesis ne réserve le droit à l'« art » qu'aux « classiques » généralisés et dominants, la « mesure de la mesure » dont la prétention à la profondeur se manifeste par la disposition en plusieurs couches du palimpseste lui-même.

En outre, cette réinscription éclipse la propre profondeur d'Elimane parce qu'elle privilégie une origine, ou « l'ordre des relations textuelle » dans la définition du palimpseste chez Genette. Sarr met l'accent sur le tissu matériel de son œuvre : Elimane qui « était riche avant d'emprunter » et dont le récit autobiographique « débute somptueusement », « un véritable chef-d'œuvre », « jadis grand », « l'étoffe dont il était ceint »<sup>34</sup>. La texture, la profondeur, l'étoffe, mettent l'accent sur la matérialité afin de faire contrepoids à un Elimane en tant que simulacre ou calque insaisissable dont les traces individuelles sont toujours gommées par l'autorité d'un héritage littéraire qui lui sert de règle<sup>35</sup>. Le choix onomastique d'Elimane fait écho à l'élimination du sujet colonisé, pour qui les codes épistémologiques de l'érudition, ou du rôle du « savant », seront appropriés par la « mesure » de l'universalisme des Lumières. Ou bien, ces codes deviendront le fardeau de l'auteur écrivain francophone qui est ici privé de la maîtrise de la culture littéraire, d'être « lettré ».

C'est un héritage d'aliénation qui nous rappelle le « monolinguisme de l'autre » de Derrida, où l'imposition violente de l'aliénation linguistique dans la colonisation, ne devient qu'une intensification, « une surenchère de la violence, emportement jaloux d'une *colonialité* essentielle, comme les deux noms l'indiquent, de *la Culture* »<sup>36</sup>. Cultiver et coloniser viennent de la même

31 *Ibid.*, 104.

32 *Ibid.*, 89.

33 *Ibid.*, 110.

34 *Ibid.*, 432, 455.

35 Sur ce point, Khalid Lyamlahy qui s'appuie sur l'héritage senghorien écrit : « Mbougar Sarr ne fait pas que citer Senghor : il réinscrit sa poésie dans le texte et traduit la continuité de son influence. En cherchant à s'émanciper de l'héritage senghorien, la nouvelle génération d'auteurs africains, dont Mbougar Sarr, ne peut que constater et reconnaître ce qu'elle lui doit. On l'aura compris : ce type de références qui travaillent le texte de l'intérieur est beaucoup plus intéressant que le catalogue des autres références qui flottent à la surface du texte, souvent sans réel ancrage ni articulation ». Khalid Lyamlahy, « Pour une lecture textuelle et critique de Mbougar Sarr », *Zone Critique*, Juillet 2022.

36 Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée 1996, 104 : « jamais on n'habitera la langue de l'autre, l'autre langue, alors que c'est la seule

famille en latin : « colo, colere, cultum », qui veut dire à la fois et indissociablement colonial et culture. C'est ainsi que cette aliénation se manifeste sur le plan systémique, si nous pensons à Diégane Faye qui critique le néocolonialisme du monde d'édition et le sort de l'écrivain africain contemporain qui cherche « l'adoubement du milieu littéraire français [...] la reconnaissance du centre – la seule qui compte »<sup>37</sup>. Comme le dit Réda Bensmaïa, très peu d'écrivains francophones ont pu échapper à « la littérature française présentée comme 'référence' ou modèle et cette espèce de 'paw-waw' que les écrivains francophones ont été obligés de faire autour de cet 'Intelligible' »<sup>38</sup>. Ou encore, la diatribe rhétorique de Diégane et Musimbwa contre une génération d'ancêtres francophones, dont Senghor, qu'ils imaginent réduits en esclavage par un néo-exotisme français qui continue à donner un caractère ontologique à la différence culturelle, à violer, ou à entraver toute intégrité littéraire. Ils nous expliquent qu'« on voyait qu'ils n'avaient publié que les bons petits livres qu'on attendait d'eux [...] en se croyant libres quand de robustes fers enserraient leurs poignets leurs chevilles leurs cous et leurs esprits »<sup>39</sup>.

Il faut également noter que cette colonisation de la culture opère aussi sémantiquement. À titre d'exemple, prenons la réplique d'Auguste-Raymond Lamiel, responsable du surnom d'Elimane comme le « Rimbaud nègre », qui note l'hypocrisie qui entoure le plagiat. Il nous rappelle les pratiques littéraires fondatrices de Joachim Du Bellay et des poètes de la Pléiade qui sublimaient l'imitation par « le vocable plus littéraire, plus savant, plus noble, en apparence au moins, d'innutrition »<sup>40</sup>. C'est un néologisme nourricier qui fait référence à l'ingestion littéraire, qui incitait les futurs poètes à suivre les auteurs de l'Antiquité gréco-latine « se transformant en eux, les dévorant, et après les avoir bien digérés les convertissant en sang et nourriture »<sup>41</sup>. Sarr montre comment le groupe de la Pléiade, mine d'un canon français métropolitain, désormais métonymique des « classiques » littéraires français, n'est pas seulement un palimpseste qui réinscrit les traces textuelles des auteurs grecs et latins institués à l'école en France, dans une pratique d'admiration et d'imitation qui

---

langue que l'on parle, et que l'on parle dans l'obstination monolingue, de façon jalousement et sévèrement idiomatique, sans pourtant y être jamais chez soi ».

37 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 72.

38 Réda Bensmaïa, « La langue de l'étranger ou la Francophonie barrée », *Rue Descartes* 2,37 (2002), 65-73.

39 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 58.

40 *Ibid.*, 109.

41 Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française, œuvres poétiques diverses*, Paris, Larousse, 1971, 60.

renforce la grandeur de leurs empires<sup>42</sup>. Il montre aussi que cette littérature canonique s'érige en parasite qui se nourrit d'ancêtres littéraires, en les assimilant comme inspiration, afin d'institutionnaliser l'unicité d'un corps littéraire qui s'affirme à travers la maîtrise de ces valeurs impériales. Le canon français en tant que parasite diffère donc du plagiat d'Elimane précisément en raison de cette absorption corporelle. Pour Sarr, dans la Pléiade, les traces des auteurs précédents sont violemment effacées et intégrées dans le texte, afin de fabriquer une relation de sang *a posteriori* qui réunit les auteurs autour du terme « classiques ». Cette généalogie artificielle se naturalise parce que la trace des « emprunts » disparaît et l'unicité d'un classicisme s'annonce. Cela produit alors l'aliénation qui sépare le « grand écrivain » qui, comme le critique Sarr de manière aphoristique, « n'a rien de plus que l'art de savoir dissimuler ses plagiats et références »<sup>43</sup>, et l'« autre » racialisé et colonisé, dont la pratique imitative menace de devenir un substitut de la culture dominante, dangereusement proche, en imitant cette « innutrition », qui génère la profondeur universalisante qui le maîtrise et l'exclut en tant qu'« autre ».

Elimane fait office d'un faire-valoir, d'un héros tragique qui « maîtrisait peut-être l'Europe mieux que les Européens »<sup>44</sup>. Son palimpseste le martyrise afin de révéler les ambitions coloniales-cultivatrices de ce que Glissant décrit comme l'émergence du classicisme français en tant que « modèle de référence »<sup>45</sup>. Rappelons les paroles de Glissant dans son *Introduction à une poétique du divers* :

[T]ous les entassements culturels, la création de mots par Ronsard et la Pléiade [...] tendent à un moment [qui change la fonction de la littérature ...] à en venir à cette mesure de la mesure qu'est un classicisme, qui propose au monde ses valeurs particulières comme valeurs universelles<sup>46</sup>.

Doublement éloigné de son propre discours, d'abord par le style indirect libre de ses éditeurs, Charles et Thérèse, et puis par la critique littéraire, Brigitte Bollème, Elimane ne sert que d'exemple de cette fonction de la littérature comme « un jeu de pillages », une maraude violente, « un vol », « une imposture malhonnête », par laquelle « avoir le génie du collage » devient un acte

42 Dans « Qu'est-ce qu'un classique ? » (7), Alain Viala donne trois significations du terme 'classique' : des modèles qui s'offrent à l'admiration et à l'imitation ; les auteurs étudiés en classe ; et la grandeur esthétique au moment où la grandeur politique s'affirmait.

43 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 109.

44 *Ibid.*, 422.

45 Glissant, *Introduction*, 93.

46 *Ibid.*

colonial d'extraction, au service de la transformation de valeurs particulières en valeurs universelles<sup>47</sup>. Tel est le propos indirect de Thérèse : « il disait que l'un de ses objectifs était d'être original sans l'être, puisque c'était une définition possible de la littérature et même de l'art »<sup>48</sup>. C'est donc faire échec et mat, mais dans l'autre sens, car Sarr utilise le palimpseste d'Elimane pour révéler que le monolithe de la littérature européenne, cette « immense littérature occidentale », est en soi, syncrétique, non-exemplaire, et non-originelle.

Telle est la problématique soulevée par Derrida dans *L'Autre Cap*, sa réflexion sur l'identité culturelle européenne publiée en 1991. En s'appuyant sur la définition de l'Europe de Paul Valéry en 1924, qui l'appelle un « cap du vieux continent, un appendice occidental de l'Asie », mais aussi un esprit de la logique, un cap de la raison, Derrida se met à déconstruire le désir d'exemplarité d'Europe<sup>49</sup>. Il fait ressortir les connotations de la domination au cœur du terme « cap » en tant que « la tête ou l'extrémité de l'extrême, mais aussi d'une pointe avancée, dite d'un phallus [...] donc d'un cap encore pour la civilisation mondiale ou la culture humaine en général »<sup>50</sup>. Capitaine, commandement, direction, phallocentrisme : Derrida décline toutes les significations du « cap » afin de montrer l'idée phallique de vouloir s'appropriier le monde par un logocentrisme mondialisé, et comme point de départ pour l'invention, la découverte, et la colonisation. Pourtant, Derrida montre que l'Europe en tant que raison s'inspire de la philosophie grecque qui se constitue par son propre rapport à l'autre, au Non-Européen, au dialogue avec l'autre. L'origine de l'Europe en tant que logocentrisme n'est donc ni « originale », ni exemplaire ; et donc, en s'ouvrant à l'autre, Derrida plaide pour un « autre du cap », une déconstruction de la logique phallique du cap.

Cela m'amène à la dé-cap-itation que fait Sarr grâce au palimpseste dans *La plus secrète Mémoire des hommes*. Il déconstruit cette prétention européenne à la Culture et à l'Intelligibilité en parodiant sa logique phallique de domination. Dans la scène du ménage-à-trois raté entre la bande d'écrivains africains francophones contemporains, nous voyons l'impuissance de l'esprit intellectuel. La raison et le logos qui font le « cap » de l'Europe, s'incarnent dans le personnage de Diégane en tant que spectateur pudique des relations humaines ouvertes et génératives dans lesquelles il refuse de s'engager. Dans un flux de conscience, Diégane nous dit :

47 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 232.

48 *Ibid.*, 232.

49 Paul Valéry, *La Crise de l'esprit*, dans idem, *Variété 1*. Paris, NRF Gallimard, 1924, 321-337.

50 Jacques Derrida, *L'Autre Cap*, Paris, Minuit 1991, 14.

J'ai eu la tentation d'ouvrir *Le Labyrinthe de l'inhumain* pour m'y perdre, c'est-à-dire m'y abriter, mais je me suis ravisé car je savais que c'était peine perdue : je n'arriverais pas à lire avec ce bruit [...]. Béatrice qui barrissait et Musimbwa qui glapissait, *Bomanga, Béa, Bomanga*, et moi qui regrettais d'être ainsi, toujours trop timide, trop compliqué, trop retenu, trop détaché, trop cérébral, trop Edmond Teste, trop enfoncé dans une fière et bête solitude<sup>51</sup>.

Intercalé dans son angoisse existentielle est l'hypotexte de Paul Valéry, *La Soirée avec monsieur Teste* (1896), personnage qui incarne la raison, l'intellectualisme pur. Teste signifie tête, ou cap, pour renvoyer au logocentrisme européen. Pour Walter Benjamin, Teste est pourtant la négation de l'humain car il pense que les idées les plus importantes sont celles qui contredisent nos sentiments. Sa misanthropie relègue la raison et la culture à un éloignement asocial, déshumanisé et contraire à l'éthique des codes humains de l'affect, de l'érotisme, de l'incarnation, de la vitalité elle-même. Sarr se moque du despotisme de l'esprit sur le corps. Diégane en tant que Teste est impuissant, réduit au silence par le bruit d'une relation sexuelle qu'il ne peut pas rendre intelligible. « Barrir » et « glapir » sont des sons gutturaux, peu intelligibles, alors que la diglossie de la scène, qui passe du lingala au français, fait aussi s'effondrer sa compréhension linguistique.

L'abri que cherche Diégane dans la littérature, comme une façon d'escamoter le monde au profit du livre, au profit d'un fétichisme absolu de la littérature, ne livre qu'un sentiment, au mieux, d'exclusion et, au pire, d'inhumanité. En effet, avec la déshumanisation fasciste et coloniale en arrière-plan de ce roman, on ne peut s'empêcher d'entendre la critique de Béatrice sur les tentatives de Diégane en tant que Teste, de « connaître, de se posséder, de se maîtriser soi-même » comme un antihumanisme qui transforme les gens en « bêtes de laboratoire », « rat d'expérience », et « matière littéraire » pure<sup>52</sup>. C'est bien ce que son chiasme nous montre : « Tu te crois écrivain. L'homme en toi en meurt »<sup>53</sup>. J'avancerai même que l'exploitation de la littérature en tant qu'outil de domination épistémique, et d'abstraction, risque d'entraîner la violence des régimes génocidaires au sein de ce texte.

Et c'est là où le bricolage textuel de Sarr devient essentiel pour sa pensée décoloniale. Car à l'hypertextualité de cette scène en répond une autre qui met Mallarmé et la métaphysique de la littérature au service de la question

51 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 77.

52 *Ibid.*, 113.

53 *Ibid.*, 113.

de la décolonisation. C'est l'assassin nazi, Josef Engelmann, « un francophile déclaré », le « doux et sensible esthète », qui établit explicitement un lien entre Elimane et une série de poètes symbolistes, Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud<sup>54</sup>, et notamment Mallarmé (bien que la structure de *La plus secrète Mémoire des hommes* produise une glose du « Livre » de Mallarmé dans le chapitre d'Elimane intitulé « Les trois notes sur le livre essentiel »)<sup>55</sup>. La qualité heuristique de la citation qui suit est ici essentielle. Engelmann prétend résoudre l'énigme d'une différence raciale fictive entre Elimane et lui-même, son bilinguisme nous rappelle sa domination, sa condescendance paternaliste, et son expropriation coloniale de mythes culturels français qu'il transforme en arme avec les conséquences flagrantes que cela entraîne :

[I]l avait retrouvé Elimane par hasard, comme un poème mallarméen [...]. Elimane était bien, à sa grande surprise, un nègre, mais que c'était aussi Igitur, celui qui a descendu les escaliers de l'esprit humain, qui est allé au fond des choses, Igitur, *mein Liebchen*, qui a bu la goutte de néant qui manque à la mer, Igitur, donc, celui qui s'est retiré dans la nuit [...]. Elimane est en train de l'écrire, Claire, *mein Schatz*, je l'ai vu écrire le Livre, celui auquel le monde doit aboutir<sup>56</sup>.

*Igitur*, que Mallarmé compose entre 1867 et 1870, met en scène le hasard et le néant que cherche à vaincre le personnage abstrait à souhait d'Igitur. Elimane, en tant qu'Igitur, devient alors un fantasme d'Engelmann car il se met en quête de la maîtrise épistémique ultime qui est la compréhension de ce qu'est un sujet humain. D'une part, Elimane est privé de son statut d'être humain en se transformant, comme Igitur, en personnification impersonnelle de la conscience elle-même. D'autre part, il est fétichisé parce qu'il est condamné, comme Igitur, parce qu'il choisit la négation, le suicide, et l'objectivation de l'en-soi, de la conscience indifférenciée, plutôt que l'angoisse du « pour-soi »<sup>57</sup>.

54 À propos de Rimbaud et *La plus secrète Mémoire des hommes*, voir aussi la contribution de Sarah Burnautzki dans le présent volume, 273-290.

55 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 253.

56 *Ibid.*, 255.

57 Voir Leo Shtutin, *Spatiality and subjecthood in Mallarmé, Apollinaire, Maeterlinck, and Jarry: Between Page and Stage*, Oxford, Oxford UP, 2019, 178-180. Shtutin explique *Igitur* ainsi : « This is a drama of self-consciousness, of the anguish that results from apprehension of the self's otherness, and of the 'will-to-impersonality'. The young Igitur comes into an awareness of his own duality – His capacity to reflect upon his own self; he knows that 'il peut causer l'ombre en soufflant sur la lumière' [Mallarmé 1985 : 373]. Later he articulates a desire to 'rentrer en mon Ombre incréée et antérieure' [*Ibid.*] – that is, to return to

Mais *Igitur* pourrait tout aussi bien se lire comme une allégorie de l'écrivain qui sait que tout acte linguistique n'est qu'un jeu de hasard, joué avec des potentialités de la langue qui dépasseront toujours son savoir et son contrôle. Le bricolage hypertextuel de Sarr dans *La plus secrète Mémoire des hommes* ici s'inspire de Mallarmé sur le plan épistémique : le travail littéraire ne peut pas être lié à 'un' territoire, ou à la 'colonialité' de la culture, mais à une poétique qui dépasse toujours la maîtrise de l'auteur. Engelmann interprète mal l'énergie absolutiste du « Livre, celui auquel le monde doit aboutir ». Car, entre ces deux citations, d'*Igitur* et de *Divagations*, Mallarmé a fait le deuil de l'absolu. Si Mallarmé tenait que « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre » dans *Le Livre Instrument spirituel*, ce Livre n'a rien d'ambition transcendante<sup>58</sup>. Mallarmé s'intéresse avant tout à la symbolique du livre-objet : il voit dans le pliage, la matérialité, la feuille imprimée, l'espacement des mots, l'ombre éparse en noirs caractères, le signe du mystère constitutif de la littérature<sup>59</sup>. Et ce travail sur les mots, un travail sur la matérialité du livre, qui est lié à la matérialité de la lettre, et des lettres, ou de la littérature en tant que discipline scientifique, nous mène au mystère essentiel qui est que « le livre, expansion totale de la lettre, doit instituer un jeu, qui confirme la fiction »<sup>60</sup>. La fiction n'est pas enracinée, elle n'appartient ni à une assignation identitaire, ni à une patrie, malgré la tentation inévitable de toute fiction de se donner comme un absolu.

Lorsqu'Elimane nous dit que « le livre essentiel ne s'écrit pas », il fait écho au Livre de Mallarmé qui supprime l'écrivain au profit des mots qui ne cherchent pas la maîtrise du monde, mais qui cherchent plutôt à saisir les rapports qui foisonnent entre nous et la diversité du monde. On conçoit alors, dit Bertrand Marchal, « que cet espace [du Livre...] soit rêvé comme l'espace non de la fête nationale, à moins que la nation ne soit la nation terrestre, mais de la fête humaine »<sup>61</sup>. Le palimpseste de Sarr qui nous mène au Livre de Mallarmé, nous mène à une conception de la littérature qui vise à dépasser les frontières nationales, identitaires, ethnocentriques, afin de fêter la « démesure » des rapports humains qui cherchent à authentifier leur séjour sur terre.

---

an undifferentiated state not of his own making, a state antecedent to reflexive consciousness ». Voir aussi Frederic Chase St. Aubyn, *Stéphane Mallarmé*, Boston, Twayne, 1989, 129.

58 Stéphane Mallarmé, « Le livre instrument spirituel », dans idem, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, éd. de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, 274-280, 274.

59 *Ibid.*, 277.

60 *Ibid.*, 277.

61 Bertrand Marchal, « Préface », dans Stéphane Mallarmé, « Le livre instrument spirituel », dans idem, *Igitur*, 7-19, 18.

En guise de conclusion, c'est cette mondialité relationnelle que salue Siga D., « l'ange noir de la littérature française »<sup>62</sup>, lorsqu'elle salue la patrie des livres. En rebondissant sur mon épigraphe de l'écrivain postcolonial marocain, Abdelkébir Khatibi, qui aborde le risque d'otage dans une littérature empêtrée dans des rapports coloniaux, Siga D. soutient que « la seule patrie que je trouvais *habitable* [...] impossible à prendre comme prétexte ou otage [... c'est] la patrie des livres : [...] citoyenne de cette patrie [...] le royaume de la bibliothèque »<sup>63</sup>. Cet éloge de Siga D. à l'espace matériel de la littérature, à la bibliothèque comme lieu de contact qui rend « vivable » la violence de la diversité des imaginaires, des épistémologies, des paroles, fait donc écho à notre point de départ. Au sein du bricolage textuel de ce roman, Sarr met constamment des œuvres littéraires en dialogue : *Anatomie du vide* ; *Le labyrinthe de l'inhumain* ; *Élégie pour une nuit noire* ; la série des critiques de journaux ; les textes dans les salons de Buenos Aires ; la traduction de Gombrowicz ; Senghor et la négritude ; l'épigraphe de Roberto Bolaño ; la dédicace à Yambo Ouologuem. En tant que bricoleur, je soutiens que Sarr fait du palimpseste un outil de démantèlement et de réparation : les « classiques » se dégagent de leurs anciennes fixités universelles, de leur « mesure » violente d'un centre impérial, afin d'exister à côté de la diversité des paroles littéraires trop longtemps mises à l'ombre dans la patrie des livres.

### Bibliographie

- Achille, Étienne et Oana Panaïté, *Fictions of Race in Contemporary French Literature : French Writers, White Writing*, Oxford, Oxford UP, 2024.
- Apter, Emily, *Against World Literature : On the Politics of Untranslatability*, London, Verso, 2013.
- Bensmaïa, Réda, « La langue de l'étranger ou la Francophonie barrée », *Rue Descartes* 3,37 (2002), 65-73.
- Bertho, Elara, « Écrivains 'noirs' et prix littéraires : Enquête et contre-attaque selon Mohamed Mbougar Sarr », *Annales, Histoire, Sciences Sociales* 3 (2022), 491-507.
- Borges, Jorge Luis, « La Bibliothèque de Babel », dans idem, *Fictions*, trad. par Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, Paris, Gallimard, 1952.
- Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

62 Sarr, *La plus secrète Mémoire*, 27.

63 *Ibid.*, 319-320.

- Casanova, Pascale et Tiphaine Samoyault, « Entretien sur *La République mondiale des lettres* », dans Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (ed.), *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2005, 139-150.
- Damrosch, David, *What Is World Literature ?* Princeton, Princeton UP, 2003.
- Derrida, Jacques, *L'Autre Cap*, Paris, Minuit, 1991.
- Derrida, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1972.
- Derrida, Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- Dosse, François, *Les Vérités du roman : une histoire du temps présent*, Paris, Éditions du Cerf, 2023.
- Du Bellay, Joachim, *Défense et illustration de la langue française, œuvres poétiques diverses*, Paris, Larousse, 1971.
- Ducournau, Claire, *La fabrique des classiques africains : écrivains d'Afrique subsaharienne francophone, 1960-2012*, Paris, CNRS éditions, 2017.
- Gauvin, Lise, « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (ed.), *Littératures mineures en langue majeure*, Presses de l'Université de Montréal, 2003, <https://books.openedition.org/pum/15718>.
- Gauvin, Lise, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus et Ching Selao (ed.), *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures*, Paris, ENS Éditions, 2013.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Glissant, Édouard, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- Hiddleston, Jane, « Writing World Literature : Approaches from the Maghreb », *PMLA* 135,5 (2016), 1386-1395.
- Jameson, Fredric, « Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism », *Social Text* 15 (1986), 65-88.
- Khatibi, Abdelkébir, « La langue de l'autre : Exercices de témoignage », dans idem, *Œuvres Complètes III : Essais*, Paris, La Différence, 2008, 115-161.
- Lionnet, Françoise, « World Literature, Francophonie, and Creole Cosmopolitics », dans Theo D'haen, David Damrosch et Djelal Kadir (ed.), *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2022, 267-276.
- Lyamlahy, Khalid, « Pour une lecture textuelle et critique de Mbougar Sarr », *Zone Critique*, Juillet 2022, <https://zone-critique.com/critiques/pour-une-lecture-textuelle-et-critique-de-mbougar-sarr/> (consulté le 18 décembre 2023).
- Marchal, Bertrand, « Préface », dans Stéphane Mallarmé, « Le livre instrument spirituel », dans idem, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, ed. de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, 7-19.

- Mignolo, Walter, « Canons A(nd)Cross-Cultural Boundaries (Or, whose canon are we talking about ?) », *Poetics Today* 12,1 (1991), 1-28.
- Rosello, Mireille, *Encontres méditerranéennes : Littératures et cultures France-Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Sarr, Mohamed Mbougar, « Pour une vraie Bibliothèque de Babel », dans, *Sciences Po* (2023), <https://www.youtube.com/watch?v=41xHqQvYvM> (consulté le 18 décembre 2023).
- Sarr, Mohamed Mbougar, *La plus secrète Mémoires des hommes*, Dakar/Paris, Jimsaan/Philippe Rey, 2021.
- Shtutin, Leo, *Spatiality and subjecthood in Mallarmé, Apollinaire, Maeterlinck, and Jarry : Between Page and Stage*, Oxford, Oxford UP, 2019.
- Siviter, Clare, *Tragedy and Nation in the Age of Napoleon*, Liverpool, Liverpool UP, 2020.
- St Aubyn, Frederic Chase, *Stéphane Mallarmé*, Boston, Twayne, 1989.
- Stéphane Mallarmé, « Le livre instrument spirituel », dans idem, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, ed. par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003.
- Valéry, Paul, « La Crise de l'esprit », dans idem, *Variété 1*, Paris, NRF Gallimard, 1924.
- Viala, Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France* 1, Paris, 1992, 6-15.