

Qu'y a-t-il derrière ma fenêtre ? Hypothèses nocturnes sur la quête, la bibliothèque et le mal

Conférence-lecture avec Mohamed Mbougar Sarr du 12 février 2025¹ – Avec un avant-propos de Hans-Jürgen Lüsebrink

Mohamed Mbougar Sarr

Avant ma brève présentation de l'œuvre de Mohamed Mbougar Sarr, j'aimerais remercier David Diop, écrivain et universitaire franco-sénégalais, qui a séjourné à Saarbrücken pendant deux semaines en 2024 comme professeur invité et avec qui j'ai noué des liens étroits à la fois universitaires et amicaux, et qui m'a mis en contact avec Mohamed Mbougar Sarr. J'aimerais aussi remercier Judith Lamberty, co-responsable du Pôle France de l'Université de la Sarre, et Jonas Hock, directeur actuel de l'Institut d'Études Françaises, qui ont activement contribué à rendre possible sa venue à Saarbrücken dont sa conférence-lecture à la Villa Europa et son texte publié ci-après sont issus.

Mohamed Mbougar Sarr est l'un des écrivains africains dont les livres m'ont personnellement le plus marqué et même fasciné, à côté notamment de l'œuvre de David Diop que j'ai découverte ces dernières années, et de celle de Yambo Ouologuem, l'auteur du *Devoir de violence* paru en 1968 à qui le roman *La plus secrète mémoire des hommes* (2021) de Mohamed Mbougar Sarr est dédié et à qui j'ai moi-même consacré plusieurs études. J'ai eu un premier contact avec les œuvres de la littérature africaine à la fin des années 1970, au début de ma carrière à l'Université de Bayreuth dont les études africaines constituent un des piliers, et mon intérêt pour la présence du continent africain dans la littérature mondiale ne m'a plus lâché depuis, à la fois dans ma vie personnelle et dans mes séminaires, mes recherches et mes publications.

Ma fascination pour l'œuvre de Mbougar Sarr, marquée par sa profonde originalité, trouve ses racines dans les thématiques très variées que ses romans abordent et qui sont toujours d'une brûlante actualité : à savoir la question de l'émigration

1 Le présent texte correspond à la transcription d'une conférence. Pour des raisons de lisibilité orale, le langage inclusif n'a pas été utilisé lors de la présentation. Toutefois, toute mention au masculin générique inclut les personnes de tous les genres.

d'une partie de la jeunesse africaine dans l'espoir de connaître une vie meilleure, qui se trouve au centre de son roman *Silence du cœur* paru en 2017 ; celle de l'homosexualité en Afrique, et plus largement celle de l'universalité des droits de l'homme, en filigrane dans son roman *De purs hommes* paru en 2018, auquel une de nos étudiantes, Tabea Schreiner a consacré son mémoire de master distingué en janvier 2025 par le Prix d'Excellence de l'Université Franco-Allemande ; et la question aussi de la présence du djihadisme en Afrique qui est le sujet du roman *Terre ceinte*, publié en 2014. *La plus secrète mémoire des hommes*, son roman publié en 2021 qui a reçu le Prix Goncourt en France et a été traduit dans plus de vingt langues (dont l'allemand) constitue un véritable 'Livre-monde' transculturel dont l'action se déroule sur trois continents, en Afrique (au Sénégal et au Zaïre), en Europe (en France et aux Pays-Bas) et en Amérique Latine, à Buenos Aires.

Tissé autour de l'histoire d'une quête, celle de la vie et de l'identité d'un auteur – fictif – d'origine sénégalaise du nom de T.C. Elimane, émigré en France et ayant publié en 1938 à Paris un roman intitulé *Le labyrinthe de l'inhumain*, qui fut par la suite accusé de plagiat, le roman *La plus secrète mémoire des hommes* emporte d'emblée son lecteur dans une plongée vertigineuse, à travers une narration aux nombreuses bifurcations et aux nombreux soubresauts, et dans un tourbillon de thématiques aux multiples facettes : telles la genèse de la littérature africaine d'expression française, sa place et sa réception dans la France métropolitaine ; telles les relations entre cultures orales et cultures écrites et livresques ; telle aussi la constitution de la mémoire, individuelle et collective, et ses rapports complexes avec l'oubli ; telles les relations entre littérature et politique ; tels le rôle et aussi les méfaits de la critique littéraire ; ou tels encore les promesses d'avenir, mais aussi les traumatismes profonds causés par la colonisation et la confrontation avec la civilisation française et occidentale, de même qu'avec l'univers des livres écrits dans une langue étrangère et l'institution de l'école 'des Blancs'.

Enfin, aux côtés de l'amour, du désir et du sentiment de fidélité, avec toutes les questions fondamentales et existentielles qu'ils posent, le thème de la guerre et sa violence jouent aussi un rôle important dans ce roman : la guerre en Europe – en l'occurrence la Première Guerre Mondiale à laquelle le père de l'écrivain fictif Élimane participe comme 'tirailleur sénégalais' volontaire et au cours de laquelle il meurt pendant la Bataille de la Somme –, mais aussi la guerre en Afrique, évoquée dans des passages aux accents terrifiants à travers les guerres civiles au Zaïre. « On ne survit pas à la guerre », écrit dans une lettre datée de 1917 le père d'Élimane, Assane Khoumakh, qui s'adresse à son épouse et son frère jumeau lors de la Bataille de la Somme, « même quand on n'y meurt pas. Que je survive et revienne ou meure et reste ici, il y a quelque chose de déjà mort en moi » (p. 499). Et ce roman est aussi, et peut-être en premier lieu, un roman sur la littérature, sur ses rapports avec la vie de l'écrivain, sur les rapports entre écriture et oralité, sur la ou les langues dans lesquelles un auteur choisit d'écrire son œuvre, et sur les rapports complexes qu'en-

treignent l'écriture avec la lecture, un livre à écrire avec l'immensité des livres qui l'ont précédé et auxquels il fait référence implicitement ou explicitement, à travers des allusions, des citations ou encore à travers de multiples formes de réécritures créatives. Mohamed Mbougar Sarr fait ainsi prononcer par Elimane, le personnage central de son roman, les phrases suivantes s'adressant à son éditeur Charles Ellenstein, qui touchent l'essence même de la littérature. Ces phrases ne constituent qu'une simple opinion, qu'une position parmi bien d'autres sur la littérature, que les lectrices et les lecteurs peuvent découvrir dans ce roman, mais elles figurent certes parmi les plus remarquables, car elles font partie de celles qui incitent à poursuivre la réflexion :

C'était un livre unique, jamais vu, profondément original, mais c'était en même temps une somme des livres existants. Cette ambiguïté était insupportable à Charles. [...]. Charles reprochait à Elimane d'avoir pillé la littérature ; Elimane répondait que la littérature était un jeu de pillages, et que ce livre [*Le Labyrinthe de l'inhumain* qu'il avait écrit] le montrait. 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, et que son autre objectif était de montrer que tout pouvait être sacrifié au nom d'un idéal de création. (p. 283–284)

L'originalité, propre à l'écriture éblouissante de ce roman (et des autres romans de Mbougar Sarr), réside dans son art subtil de n'apporter que des réponses complexes, par les moyens de la fiction littéraire, aux questions à première vue évidentes et plutôt simples que soulèvent tous ces thèmes abordés. Multiplier les points de vue, éviter à tout prix des réponses simplistes, introduire le dialogique, faire côtoyer le dit et le non-dit, la parole et le silence, la mémoire et l'oubli, le secret et sa révélation allusive et partielle – toutes ces caractéristiques qui me semblent marquer l'œuvre de Mohamed Mbougar Sarr constituent la puissante fascination qu'elle exerce – et représentent en même temps autant de défis passionnants pour ses lectrices et ses lecteurs.

Hans-Jürgen Lüsebrink

Qu'y a-t-il derrière ma fenêtre ? Hypothèses nocturnes sur la quête, la bibliothèque et le mal

Récemment, un magazine littéraire m'a soumis une proposition périlleuse, détestable et tout à fait excitante : établir une liste, toutes langues et toutes cultures confondues, des cinq romans les plus importants, à mes yeux, des vingt-cinq dernières années. L'argument de cette enquête était aussi simple que frappant : si Proust, Kafka, Woolf, Mann et Joyce, pour ne citer qu'eux, avaient écrit certaines de leurs œuvres capitales avant 1925, œuvres dont l'influence déferlerait non seulement sur leur siècle, mais sur le nôtre (on peut raisonnablement penser qu'il en sera ainsi jusqu'à la fin de tous les siècles), quels étaient, seraient pour moi les livres majeurs du XXI^e siècle ?

Naturellement, le caractère arbitraire et peut-être vain d'une telle sélection est évident. Tout aussi objectives sont les limites de la subjectivité qui préside à une telle entreprise (j'ignore 99 %, au moins des fictions publiées dans le monde sur la période ; dans le 1 % que j'ai lu, il y a des œuvres que j'ai oubliées ; etc.). Je comprendrais naturellement qu'on questionne l'intérêt d'un tel exercice. Pourtant, je me suis prêté au jeu – puisqu'au fond c'est ainsi que j'ai pris l'affaire, comme un jeu, un jeu prophétique, un pari, un lancer de dés. Je reviendrai sur ce mot jeu. Il n'y a sans doute aucun intérêt à vous dire ici les cinq romans que j'ai choisis ; toutefois, en examinant, dans un mélange de désespoir et de gratitude ma sélection, il m'est apparu très clairement qu'elle brossait un portrait du lecteur que j'essayais d'être et, par conséquent, de l'écrivain j'essayais de devenir. Ce portrait pourrait être résumé en trois caractéristiques : a) J'aime les gros romans où on cherche quelque chose ou quelqu'un ; b) J'aime les gros romans où cette recherche noue un lien plus ou moins clair avec la littérature ou une métaphore de la littérature, soit qu'elle en constitue l'origine, soit le moyen, soit l'emplacement ; c) J'aime les romans où ce qui se cherche par la littérature puisse aussi porter une part d'ombre capable d'anéantir le monde et de détruire l'âme humaine.

En d'autres termes, j'aime que la littérature, que je la lise ou tente de l'écrire, porte en son cœur la quête, la bibliothèque et le mal. Je ne dis pas qu'il n'y a que cela dans mes livres. Je ne dis pas que tous les livres que j'aime n'explorent que ces grands thèmes. Simplement, ceux-ci reviennent beaucoup dans mes préoccupations.

Quête, bibliothèque, mal. Découvrir les trois termes de ma possible équation de lecteur et d'écrivain constitue un premier pas, mais il ne suffit pas à problématiser mon rapport à la littérature. Il faut en effet encore que je découvre les relations entre les trois pointes de ce triangle, ce qu'elles ont en commun et ce qu'elles mettent en rythme. C'est ce que je me propose de faire ici, sous la forme d'une série d'hypothèses qui seront l'occasion d'évoquer quelques livres, obsessions, névroses qui me traversent ; qui seront l'occasion, aussi, de vous infliger l'insupportable vanité

de mentionner de temps en temps tel ou tel de mes romans – fort heureusement, il n'y en a que quatre.

L'infini

Commençons par la fin : il se pourrait que je ne sache pas finir mes romans. Comme je songe aux dernières pages, aux ultimes phrases de chacun de mes livres, il m'apparaît très clairement que toutes suggèrent l'idée d'une ambiguïté insoluble. *Terre ceinte*, mon premier roman, s'achève sur la répression impitoyable d'une révolte qui avait pourtant levé beaucoup d'espoir dans une ville étouffée par la tyrannie djihadiste. *Silence du chœur*, mon deuxième livre, a la particularité de se conclure par un épilogue qu'on lit dès le début du roman, puisqu'il en constitue aussi le prologue. *De purs hommes* déploie dans sa dernière scène le tableau d'un homme debout au milieu d'un couloir d'hôpital, transcendé par un violent sentiment d'en découdre, une rage incandescente ; mais cet élan pourrait aussi bien s'apparenter au courage qu'au désir de mourir. Enfin, *La plus secrète mémoire des hommes* se conclut sur une alternative pseudo-shakespearienne : écrire, ne pas écrire.

Bien entendu, il y a les fins dites ouvertes, aux significations volontairement multiples, et qui seraient les nécessaires prolongements des « œuvres ouvertes » auxquelles Umberto Eco a consacré bien des travaux, du recueil d'essais de *Opera aperta* à *Lector in fabula*. Je pourrais donc ici, en m'appuyant sur la théorie, invoquer la nécessaire collaboration, dans la construction du sens, entre *intentio auctoris*, *intentio lectoris* et *intentio operis* pour justifier mon incapacité à conclure, en l'arrimant à la réception. Je pourrais aussi appeler à mon secours Paul Valéry, qui note ceci dans ses *Cahiers* : « On ne finit jamais un poème, on l'abandonne seulement ». ² Ou Flaubert, dans une lettre fameuse datée du 4 septembre 1850 à son ami Louis Bouilhet, où il assène que « la bêtise consiste à vouloir conclure », avant de nous faire observer le désarroi (ou le soulagement) de *Bouvard et Pécuchet*, qui s'écrient, devant l'ampleur de leur tâche : « Impossible de rien conclure ! ».

Cependant, plus qu'à mon amour pour l'herméneutique et la jubilation d'interpréter sans limite, plus qu'à une assomption résignée ou volontaire de l'idée que conclure soit impossible ou bête, je pense, plus simplement, que je crois à l'idée d'infini. J'y crois comme principe romanesque. J'y crois comme motif existentiel. J'y crois. C'est ma première hypothèse : la quête, la bibliothèque et le mal ont en commun l'infini. Ce sont des métaphores possibles de l'infini, quelle que soit la définition qu'on donne à ce mot, j'en vois au moins quatre : ce qui prolifère sans cesse et s'étend

2 Cette contribution correspond à la transcription intégrale d'une conférence en présentiel. C'est la raison pour laquelle les sources des passages cités, habituellement référencées dans le contexte universitaire, n'ont pas été indiquées.

à mesure qu'on y avance, rendant la fin impossible et le commencement incertain ; ce qui ne peut être saisi ou relaté dans un savoir, un récit ou une expérience ; ce qui est inachevé ; enfin, ce qui se répète éternellement.

La quête est infinie car on ne sait pas exactement quel en est l'objet : on la mène parce qu'on ne peut faire autrement ; et moins que trouver, c'est chercher – chercher comme expérience existentielle, naviguer dans l'inconnu, mesurer l'épaisseur de l'ombre et non la dissiper, pour parler comme Faulkner – c'est chercher qui nous intéresse et nous anime. Au fond, la quête est infinie parce que ce qu'on cherche, c'est la quête elle-même. Dès la première phrase de *La plus secrète mémoire des hommes*, cette idée apparaît : il y est question d'une « longue route circulaire où la destination se confond à l'origine ». C'est naturellement une métaphore de l'infini par l'usage de sa forme géométrique canonique, le cercle. Mon triangle est pour ainsi dire à l'intérieur d'un cercle. La bibliothèque est infinie car Borges l'a dit dans *La Bibliothèque de Babel*, l'un de mes textes capitaux, ou plus exactement, il a dit qu'elle était « illimitée et périodique » (c'est ainsi que le narrateur la qualifie, après avoir exploré nombre d'implications, contradictions, apories et énigmes de ce lieu) ce qui signifie au moins qu'on pourrait, si on était un « voyageur éternel », manière de dire 'un lecteur immortel', y lire sans fin, ce qui est sans doute mon rêve secret. Enfin, le mal est infini car sa cause est inconnue et, philosophiquement, c'est l'une des énigmes qui me fascinent et m'horrifient le plus. Évidemment, les expressions du mal – je ne parle pas seulement du Mal théologique, religieux, incarné et insufflé par le Diable, car comme l'a écrit Jankélévitch dans *L'imprescriptible*, « le diable a bon dos », mais d'un mal humain, d'une énergie qui naît dans le cœur humain, mûrit dans le cerveau humain, agit dans des gestes ou des politiques humaines – évidemment, les expressions du mal sont nombreuses et il y a bien des disciplines, institutions ou sciences qui tentent de le combattre, de le théoriser, de le comprendre, de le diagnostiquer, de le soigner, de le punir. Mais il me semble qu'il y a toujours un moment où on se heurte à la nature infinie du mal précisément parce qu'on a l'intuition qu'il pourrait être gratuit ou, pour parler en termes kantien, radical. Un point où on doute, surtout, qu'il ne puisse pas s'emparer de tout cœur, y compris le nôtre.

La littérature telle que je l'aime commence là, quand l'idée du mal infini nous trouble parce que nous sentons que nous avons quelque chose à voir avec lui car sa source, c'est l'homme. Quelquefois, la poésie résiste au mal. Dans *La cale*, une nouvelle que j'ai écrite il y a dix ans, des hommes et des femmes chantent dans la cale d'un bateau négrier pour recréer protection, puissance et amour dans cet espace qui est l'espace d'un mal absolu. Mais il arrive aussi que la poésie ne puisse rien, que personne ne puisse rien, que rien ne puisse rien devant l'infini du mal. Cette impuissance est peut-être précisément le début de la littérature ; il se pourrait d'ailleurs que ce soit la littérature elle-même. Lorsque j'ai écrit mon roman *De purs hommes*, nombreuses sont les personnes qui m'ont demandé s'il avait changé quelque chose dans le regard jeté par la plupart des Sénégalais sur l'homosexualité. Ma réponse a

toujours été celle-ci : « non, le roman n'a rien changé, mais il ne visait pas à changer ce regard ; il visait à être un roman à la hauteur de ce qui lui a donné naissance ».

Le labyrinthe

Voici la formule de ma deuxième hypothèse : le lieu commun entre la quête, la bibliothèque et le mal pourrait être le labyrinthe, compris ici non point comme un univers fermé, mais comme un univers ouvert, l'ouverture pouvant être une valeur aussi bien positive que menaçante, mais au moins elle génère toujours du mouvement et du rythme. Je crois qu'il y a au cœur de tous mes romans une certaine idée du labyrinthe. Cela est évident dans *La plus secrète mémoire des hommes*, aussi bien par sa structure que par l'histoire que ce livre raconte, mais dans tous les autres, cette image est présente, toujours comme métaphore d'un univers dans lequel se meuvent les protagonistes. Je pense par exemple à *Silence du chœur*, mon roman consacré à la question de l'accueil des populations extra-européennes réfugiées en Sicile. Le labyrinthe, là, n'est pas physique mais administratif (encore qu'il ne faille pas séparer l'administration de sa réalité physique : quiconque a lu Kafka sait que l'absurdité abstraite de l'administration s'incarne dans un infini de bureaux qui servent à la même chose sans avoir les mêmes fonctions). L'épreuve la plus mortelle pour les migrants, comme on les appelle, n'est peut-être pas la traversée de l'océan ou du désert, qui sont deux formes simplifiées et extraordinairement complexes de labyrinthes (Conte borgésien : *Les deux rois et les deux labyrinthes*). En ces lieux, donc, même quand la mort est possible voire probable, on peut compter un minimum sur soi. Quelque chose de dérisoire dépend de nous. Mais devant l'administration, qui est aussi le labyrinthe, qu'est-ce qui dépend de nous ?

Il m'a fallu du temps pour comprendre que j'étais un écrivain chaotique, et que la structure de mes romans ne pouvait s'élaborer qu'au terme d'une longue errance dans le dédale d'une forme qui avance comme on marcherait dans un labyrinthe, dans la perte et dans la peur, dans l'expérience qui admet l'impasse et le retour sur ses pas, dans le temps aboli et le déjà-vu, sans savoir où on va, mais avec la certitude que ce qui nous menace en ce lieu – le minotaure, quel que soit ce qu'il métaphorise – est en même temps notre vérité, et que tous deux se trouvent quelque part dans le labyrinthe. Ce quelque part est à la fois inconnu par sa localisation précise, mais connu par l'intuition qui nous y projette : le secret de tout labyrinthe, je crois, est que ce n'est pas sa sortie qui nourrit nos fantasmes, notre désir, nos illusions, mais son centre.

Je suis convaincu, comme lecteur, qu'il y a au cœur de chaque livre un centre gravitationnel, une sorte d'astre essentiel, d'étoile primitive et vieille autour de laquelle le reste de l'œuvre gravite et s'enroule. Ce centre peut être une scène, une phrase, un personnage ; il n'est pas nécessairement dramatique, au sens où il révélerait la

clé narrative du roman, mais il est capital dans la mesure où il fait entendre, parfois sous une forme anecdotique, l'essence du roman. Atteindre ce centre ou le reconnaître n'est pas aisé, dans la mesure où il ne se laisse pas identifier sans quelque sacrifice, mais lorsqu'on le voit, comme lecteur, au cœur du chaos des phrases et des chapitres, nous submerge le sentiment d'être en présence d'une vérité qui nous attendait là. Évidemment, dans le labyrinthe des grandes œuvres, il peut y avoir autant de centres que de lectures, ou simplement plusieurs centres indépendamment de toute lecture. Dans *L'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane, le centre littéraire, philosophique et narratif pourrait être situé dans la même phrase, une interrogation philosophique qui condense les angoisses et dilemmes de tous les peuples colonisés, et qui furent contraints d'acquiescer une instruction coloniale : ce qu'on apprend vaut-il ce qu'on oublie ? Tout le roman s'articule autour de cette interrogation. Mais il y a des romans dont le centre est plus difficile à identifier. Dans *La Passion selon G.H.* de Clarice Lispector, par exemple, quel est le centre ? Est-ce au début, au moment où la narratrice découvre le cafard en ouvrant l'armoire, ou à la fin au moment où elle s'empare du cafard pour en faire ce que je vous laisse découvrir, si vous n'avez pas lu ce roman ? Il reste que je crois au centre des livres, mais il se cache et il est redoutable. Comme lecteur, je le cherche. Comme écrivain, je le cherche autant que je le crée.

Dans la triangulation que j'ai dégagée, le labyrinthe a un rapport presque consubstantiel avec les trois pointes. La quête idéale se déroule dans un labyrinthe pour des raisons que j'ai déjà énoncées : parce qu'elle est infinie, parce que l'important n'est pas de trouver, parce que l'essentiel est de savoir que trouver n'est pas certain, mais seulement possible. Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, Diégane Latyr Faye confie à son journal que ce qu'il cherche c'est « la passion du possible ». Cette formule vient de Kierkegaard, mais je la rattache aussi à un passage qui m'a particulièrement marqué de *L'Homme sans qualités*, où Musil postule ceci : « Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muss es auch Möglichkeitssinn geben », « s'il existe un sens du réel, [...] il doit aussi y avoir un sens du possible ». C'est peut-être le plus près qu'on puisse se rapprocher de la définition de la quête, mais aussi de la définition du labyrinthe. Et, peut-être, de la définition du roman lui-même.

La bibliothèque est un labyrinthe parce que chaque livre descend d'un livre : Borges notait déjà dans *L'approche d'Almotasim* : « Il va de soi que tout livre s'honore de descendre d'une œuvre plus ancienne ». Et chaque livre porte en son cœur des centaines de livres autres, qui sont sa chair. Une amie m'a offert il y a quelques jours un livre de l'auteur polonais Bruno Schulz, *Les boutiques de cannelle*. Quand elle m'a demandé si je l'avais lu, j'ai répondu que non, mais que j'avais vu un personnage de Bolaño le lire pour moi, ce qui revenait à dire que j'avais lu la lecture de Bolaño à ce sujet. Dans *Étoile distante*, en effet, le narrateur de la dernière partie du roman, en attendant que le Détective Abel Romero accomplisse une tâche dans le mal, lit dans un café *Les boutiques de cannelle*. Je ne peux faire ici le compte des livres qui ont

enrichi ma bibliothèque parce que d'autres livres, venant d'autres bibliothèques me l'ont apporté. Sans Ouologuem je n'aurais pas lu André Schwarz-Bart. Sans Gabriel García Márquez et ses *Mémoires de mes putains tristes*, je n'aurais jamais lu *Les Belles Endormies* de Kawabata. Sans Orwell et son *1984*, je n'aurais pas lu Aldous Huxley et son *Meilleur des mondes* ; sans *Le Meilleur des mondes*, je n'aurais pas lu *Nous autres*, de Zamiatine. Et ainsi se bâtit le labyrinthe des lectures.

Je n'insisterai que très peu sur la relation entre le labyrinthe et le mal. Je me bornerai simplement à dire que toutes les catabases, toutes les expériences littéraires de descente en enfer, dépeignent celui-ci, qu'il soit chrétien ou laïque, comme un labyrinthe. D'Ulysse à Énée, d'Orphée à Dante, les textes sont nombreux, qui ont souligné la corrélation entre le territoire du mal et la perte des repères non seulement physiques, mais moraux et psychologiques. Descendre dans le territoire des morts, c'est s'exposer à la perte, celle de l'autre ou la sienne propre. Dante est perdu (c'est pour cela qu'il a besoin d'être guidé), mais il a aussi perdu quelqu'un, Béatrice. C'est parce qu'il se confronte au mal, à l'espace labyrinthique du mal, qu'il peut aussi écrire. Je crois, après beaucoup d'autres, que le mythe orphique concerne, plus que l'amour, la création. Que faut-il, pour créer, en l'occurrence pour écrire ? Tragiquement : une perte, une quête, la transfiguration de l'échec en expérience poétique. Trois de mes textes, au moins, comportent des « descentes » dans des univers d'effroi où, cependant, à côté de la perte ou de la crainte de la perte, se trouve aussi la possibilité de l'amour et de la création. Je songe à l'espace sans coordonnées de *La cale* du bateau négrier. Je songe à la cave du Jambaar dans *Terre ceinte*, ce sous-sol où la menace djihadiste est présente en même temps que l'envie d'écrire un journal de résistance. Je songe enfin à *De purs hommes*, dont toute l'écriture provient d'un tombeau duquel le corps d'un présumé homosexuel a été tiré, dans lequel, donc, il a bien fallu descendre par le roman, pour comprendre la nature et la raison d'un tel geste.

La mélancolie

Ma troisième et avant-dernière hypothèse concernera la mélancolie. La quête, la bibliothèque et le mal exposent à une mélancolie profonde. Chercher sans savoir ce que l'on cherche, s'inscrire dans une quête infinie peut rendre mélancolique. Après tout, l'hypothèse selon laquelle Alonso Quijano, Don Quichotte, est un mélancolique, ou un fou, a été soutenue. L'infini de la bibliothèque aussi peut conduire à la mélancolie : savoir qu'on ne peut pas lire le dixième de ce qu'elle porte peut rendre mélancolique, comme aussi l'idée qu'on a lu tout ce qu'on avait besoin de lire (qu'on songe au vers inaugural du poème « Brise marine » de Mallarmé : « La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres »). J'imagine que comme écrivain ou comme lecteur, la passion littéraire nous expose toujours à une forme de ce que l'écrivain Enrique Vila-Matas appelle « le mal de Montano », qui est aussi le titre d'un de ses plus beaux ro-

mans : la pathologie des livres, ceux qu'on a lus, ceux qu'on lit, ceux qu'on veut lire, ceux qu'on ne trouve pas le temps de lire, ceux qu'on veut écrire, ceux qu'on n'a pas le temps d'écrire, ceux qu'on n'a pas le talent d'écrire, ceux qu'on renonce à écrire, ceux qu'on n'écrit jamais. C'est un mal qui me frappe moi-même de manière aiguë, et c'est sans surprise que j'en retrouve la trace dans mes livres. Je ne songe pas ici à *La plus secrète mémoire des hommes*, mais à *Silence du cœur*, où il y a un personnage de poète, Giuseppe Fantini, en qui on pourrait voir une préfiguration de la figure d'Elimane dans *La plus secrète mémoire des hommes*. Fantini, poète réputé et inspiré, a renoncé à écrire et s'est enfermé dans le silence, le retrait. Mais je crois aussi qu'il y a une valeur joueuse, ou joyeuse de la mélancolie, et que l'écriture (ou l'art) seule permet de révéler les deux aspects de la mélancolie.

Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, figure ce passage, narré par Diégane :

Aujourd'hui, plus d'un an après ces échanges, m'accable la bêtise de mes réponses. Le mal est la grande question. L'innocence ne passe pas en littérature. Rien de beau ne s'écrit sans mélancolie. On peut la jouer, la travestir, la prolonger en tragédie absolue ou la transmuier en infinie comédie. Tout est permis dans les variations et combinaisons qu'offre la création littéraire. On soulève une trappe de tristesse, et la littérature fait remonter un grand rire du trou. Vous entrez dans un lac de douleur noir et glacé. Mais au fond de celui-ci, vous surprenez soudain l'air joyeux d'une fête : tangos de cachalots, zouks d'hippocampes, twerks de tortues, moonwalks de céphalopodes géants. 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.

D'une certaine manière, cet extrait pourrait formuler l'un de mes principes romanesques mais aussi existentiels : au fond de la situation la plus dramatique, il y a la possibilité de l'humour. Et inversement. Je crois que la capacité à avoir de l'humour, y compris sur soi-même, dans n'importe quelle situation est l'un des plus hauts signes d'intelligence humaine. Il ne s'agit pas de vouloir coûte que coûte être léger et vider la gravité des situations par des éclats de rire artificiels. Il s'agit plutôt, par l'humour d'aller plus profondément dans la compréhension des choses. Je songe à ce tableau célèbre de Rubens, où sont représentés deux philosophes présocratiques, Héraclite et Démocrite. Il y a d'une part les larmes d'Héraclite l'Obscur, métaphysicien sérieux qu'accable la tristesse devant le spectacle du monde, dont il comprend l'essence tragique. Et d'autre part il y a le rire puissant et franc de Démocrite, le matérialiste, atomiste, le rire de l'homme qui a saisi l'essence comique du monde. Les deux attitudes, à leur manière, sont également mélancoliques. Je crois que la littérature que j'aime est toujours l'expression de cette mélancolie à double visage, infiniment triste, infiniment joyeuse. C'est ce que j'aime chez Dostoïevski, c'est ce que j'aime chez Kafka (Kundera raconte que la première fois qu'il lut *Le Procès* à ses amis, il était hilare, et

ses convives aussi), c'est ce que j'aime chez Ahmadou Kourouma ou Dambudzo Marechera, c'est ce que j'aime chez Julio Cortázar : cette capacité à jouer à tout moment, ou à jouer tout moment pour en révéler un envers.

J'en arrive à ma conclusion, qui sera brève mais, je l'espère, réussie, pour une fois. Qu'y a-t-il derrière ma fenêtre ? Les lecteurs de Roberto Bolaño, et je suis sûr qu'il s'en trouve dans cette salle, auront reconnu les mots sur lesquels se referme la grande quête d'Ulises Lima et Arturo Belano, *Les détectives sauvages*. Après avoir suivi les traces de la poétesse Cesárea Tinajero sur tous quatre continents et mille pages, ils concluent leur épopée sur cette interrogation, qui est pour moi une inépuisable source de méditation depuis que je l'ai lue. Qu'y a-t-il derrière ma fenêtre ?

Il y a la nuit, qui est la vraie source de tous mes romans, de tout ce que j'écris, en réalité, y compris cette communication. Il y a l'amour des nouvelles aventures, des nouvelles quêtes, des bibliothèques au loin, du désir de vérité et de courage qui sont les seules maigres choses qu'on peut opposer au mal. Il y a les images d'autres romans, les romans du passé, les romans à venir. Il y a, surtout, un désir de fraternité que j'aimerais accomplir ou voir accompli dans et par les livres. Toutes ces hypothèses autour de la quête, de la bibliothèque, du mal, de mes romans et de ceux des autres tournent en réalité autour d'une angoisse : y a-t-il dans ce que je lis ou écris quelque chose d'universel, quelque chose que n'importe qui puisse lire et comprendre comme expérience humaine.

Qu'y a-t-il d'universel en littérature, et singulièrement dans la fiction ? Je crois que c'est la soif profonde de toucher du doigt, au détour d'une phrase, d'une réplique de dialogue, d'une description, d'une scène dramatique ou banale, quelque chose comme le secret éphémère de notre présence au monde. Je ne connais d'universel en littérature que ce frisson d'une nouveauté que nous offre une écriture, une nouveauté qu'on sait pourtant tapie en nous depuis longtemps. Seul le désir de lire est universel, et le secret du désir de lire réside dans le fait qu'il est en réalité le désir de se faire lire. De partout, je le sais désormais, un livre peut m'arriver et me lire, lire en moi un secret écrit dans une langue ancienne. Et j'ai l'intuition que cette attente-là, l'attente de l'alchimie existentielle par la lecture, habite toute personne qui lit, ou croit aux histoires, celles qui sont écrites, celles qui ne le sont pas, celles qui le seront. Ma quatrième hypothèse constituera donc la fin de mon propos : derrière ma fenêtre, par-delà l'infini, le labyrinthe et la mélancolie, liant le désir de quête, l'amour des labyrinthes et la fascination sans complaisance pour le mal, se trouve un visage penché sur un livre, le visage d'un lecteur qui lit, et qui interroge, lisant, sa propre humanité, et la mienne. C'est peut-être mon visage. Mais je crois, plus sûrement, que c'est le vôtre.

Mohamed Mbougar Sarr

Né en 1990 à Dakar (Sénégal), il effectue toute sa scolarité en français au Sénégal avant d'arriver en France en 2009 pour intégrer une classe préparatoire en Lettres, puis l'École des hautes Études en sciences sociales (EHESS). En 2015, Mbougar Sarr publie son premier roman, *Terre ceinte*, qui lui a valu l'obtention de deux prix littéraires : le prix Ahmadou-Kourouma au salon du livre de Genève et le grand prix du roman métis de Saint-Denis-de-la-Réunion. En 2021, l'écrivain a 31 ans et reçoit le Prix Goncourt pour son roman *La plus secrète mémoire des hommes*. Il devient le plus jeune primé au Prix Goncourt et le premier écrivain subsaharien à en être récompensé.

Publications : *Terre ceinte* (2014), *Silence du chœur* (2017), *De purs hommes* (2018), *La plus secrète mémoire des hommes* (2021)

Hans-Jürgen Lüsebrink

Professeur émérite d'Études Culturelles Romanes et de Communication Interculturelle à l'Université de la Sarre (Allemagne) ; Doctorats en philologie romane (Bayreuth, RFA, 1981, 1987 habilitation) et en histoire (EHESS, Paris, 1984) ; Professeur associé à l'Université Laval à Québec (depuis 2021) ; Diefenbaker Award du Conseil des Arts du Canada en 2001 ; Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques en 2005 ; récipiendaire du Prix des Francophones d'Amérique en 2022