

DOI: 10.31178/RCSDLLF.13.4

La transmission transgénérationnelle des traumatismes dans *La plus secrète mémoire des hommes*

IOANA BELU¹

Sous la direction de LIDIA COTEA

Abstract

Mohamed Mbougar Sarr's novel is part of the trend of so-called "memorial" literature, dealing with the traumatic history of colonization, colonial racism and the Shoah, but also with the civil war in the Congo and the current disarray of African societies in the face of their political elites. He talks about the "ghetto" of the African diaspora in Paris and, in the background, he returns to the negritude movement and the vision of the world and of French-speaking African literature promoted at the time by Léopold Sédar Senghor. *La plus secrète mémoire des hommes* contains many cultural references distilled through the discourse of its narrator, the author's *alter ego*, but the most important aspect to emphasize from the outset is Mohamed Mbougar Sarr's bias against the current doxa in French literature, which sees literature as a more complex and refined substitute for individual, family or group psychological therapy. His work shows collective traumas and their repercussions on an individual level, portrays the transgenerational transmission of traumas, and highlights traumatic memory, the unspeakable, and even the question of forgiveness. For all that, it remains a plea for literature that could be described as "immemorial", timeless and universal. Literature that is written not to save the world, but to save it through its beauty.

Keywords: trauma representation, transgenerational transmission of traumas, Mohamed Mbougar Sarr

Mohamed Mbougar Sarr nous livre, dans *La plus secrète mémoire des hommes*², une symphonie romanesque rigoureusement construite sur plusieurs paliers dont les mouvements se font écho, parfois à distance de plus d'un siècle, et sur plusieurs continents. La scène la plus ancienne évoquée dans le roman

¹ Doctorante à l'Université de Bucarest, École doctorale « Études littéraires et culturelles ».

² Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021.

remonte à 1888 et fait référence à la naissance des deux frères jumeaux ennemis, Ousseynou et Assane Koumakh, qui forment le double tronc entrelacé de la famille sénégalaise dont Sarr nous raconte l'histoire sur cent trente ans, jusqu'en 2018. Il s'agit d'une histoire familiale particulière qui met en scène, symboliquement, l'histoire traumatique de la France et du Sénégal, dans leurs relations d'amour-haine, d'attraction et de rejet, de conquête et de retraite, de séduction et de mépris, depuis la colonisation et jusqu'à l'époque post-coloniale actuelle. En toile de fond du roman, nous avons aussi la carte du monde et l'évocation d'autres histoires traumatiques du XX^e siècle, notamment la Shoah, car la narration passe de l'Europe et de l'Afrique à l'Amérique latine, au gré des villes où erre la branche cosmopolite de la famille : Paris, Dakar, Amsterdam, Buenos Aires. L'arbre familial a porté ses fruits très loin, tout en gardant ses racines dans un village du pays sérère du centre-ouest du Sénégal, un village de pêcheurs, près du grand fleuve dont on ne précise que tardivement et indirectement le nom³, un village dont on n'évoque jamais non plus l'appellation. Le « berceau traditionnel » de la famille n'a pas besoin d'être nommé, le village et le fleuve sont atemporels, mythiques.

Le narrateur du roman, le jeune écrivain sénégalais Diégane Latyr Faye, entreprend des recherches en 2018 sur un météore mystérieux qui illumine brièvement le ciel des lettres françaises avant le début de la Seconde Guerre mondiale, un autre jeune écrivain sénégalais du temps de la colonisation, T. C. Élimane, qui s'avère être le nom de plume d'Élimane Madag Diouf, le fils et le neveu des frères jumeaux ennemis Ousseynou et Assane.

Diégane Latyr Faye, le narrateur, est de toute évidence un *alter ego* de Sarr, l'auteur, ce qui permet à ce dernier de mettre en parallèle des témoignages qui reflètent l'histoire des relations franco-africaines sur plus d'un siècle et, en même temps, de décrire le milieu des étudiants et des jeunes écrivains africains à Paris à l'époque de l'extrême contemporain. Diégane Latyr Faye vit à Paris quatre-vingts ans après Élimane Madag Diouf, plusieurs générations les séparent, mais ils sont reliés par un lien plus fort que celui du sang : l'amour absolu de la littérature. Au départ, Faye enquête sur T. C. Élimane non pas pour le mystère de l'homme, mais pour le mystère de son œuvre, *Le Labyrinthe de l'inhumain*, retirée des ventes peu

³ C'est le narrateur qui parle du Sine, le principal affluent du fleuve Saloum, lors du voyage qu'il entreprend dans le village de la famille Koumakh Diouf en 2018, avant de mettre un point final à la saga familiale commencée en 1888 : « À quelques kilomètres de Fatick, je prends la direction du sud-ouest et pénètre au cœur du Sine. Un sentier de latérite s'enfonce dans le pays sérère. Le village de mes parents, qui est aussi mon berceau traditionnel, n'est pas loin. J'y passerai à mon retour saluer la famille que j'y ai encore » (*ibidem*, p. 425) ; v. aussi la dernière page du roman : « Je repris mon souffle en regardant la nuit maternelle du Sine, sans être sûr de savoir si je me sentais triste ou soulagé » (*ibidem*, p. 457).

après sa parution en 1938. L'enquête le mènera loin, l'entraînera « au cœur des ténèbres » de l'histoire, mais aussi au cœur de sa quête personnelle en tant qu'écrivain hanté par la littérature.

La construction complexe de *La plus secrète mémoire des hommes* repose sur l'intégration des voix narratives multiples dans un récit à la première personne où le narrateur principal agit aussi comme réceptacle des récits des narrateurs secondaires à qui il laisse la parole en « je » par des techniques romanesques diversifiées : la conversation, le récit long (lequel peut s'étendre sur toute une nuit), la confession directe, la lecture de lettres, d'articles de presse, de messages sur WhatsApp, ou bien ce qu'il appelle les « biographèmes », des intrusions orales ou écrites des voix des personnages dont il n'a le moyen de recueillir ni directement ni indirectement les récits ou les témoignages. Le narrateur de Sarr est à la fois un soliste virtuose et un véritable chef d'orchestre.

1. Représentations des traumatismes collectifs au niveau individuel

Le roman de Sarr est conçu comme un voyage à travers les décennies et les continents où le trauma collectif de la colonisation est représenté à travers les yeux des ceux qui l'auront subi. Le bouleversement du monde traditionnel des colonisés, leur résistance au changement et leur révolte intérieure sont incarnés dans le personnage d'Ousseynou Koumakh, l'enfant et l'adolescent introverti qui n'est attiré ni par la séduction de la culture française, ni par « l'école des Blancs », ni par les sirènes de l'ascension sociale, de la vie urbaine ou de l'ouverture vers le monde. Au contraire, il est sensible dès le départ aux paroles de son oncle, Toko Ngor, qui les élèvent, lui et son frère jumeau, après la mort de leur père :

Notre culture est atteinte. L'épine est dans sa chair et il est impossible de la retirer sans mourir. Mais on peut vivre avec elle et la laisser dans notre corps, pas comme une médaille, mais comme une cicatrice, un témoin, un mauvais souvenir, comme une mise en garde contre les épines futures. Il y aura d'autres épines, avec d'autres formes, d'autres couleurs. Mais cette épine-là fait désormais partie de notre grande blessure, c'est-à-dire de notre vie.⁴

On perçoit dans ce discours la prise de conscience d'un danger, celui de la dissolution du connu, en l'occurrence de la culture traditionnelle paysanne accommodée à l'islam, face à l'assaut de l'inconnu, de la culture chrétienne et universaliste française, du progrès de la civilisation technique et urbaine, du changement apporté par « les toubabs » qui installent leur domination à la fin du XIX^e siècle, au moment de l'enfance des deux frères jumeaux.

⁴ *Ibidem*, p. 146.

Sarr utilise à bon escient le motif de la gémellité. En effet, au Sénégal, la naissance des jumeaux est accompagnée d'un effroi, car ils sont considérés comme appartenant aux deux mondes : visible (le monde des humains) et invisible (le monde des esprits)⁵. Selon des enquêtes sociologiques récentes au sujet des perceptions des populations concernées, on leur accorde encore aujourd'hui des pouvoirs spécifiques : « Il s'agit en réalité des aptitudes cachées que posséderaient les jumeaux et qui leur permettraient d'attirer le bonheur, de conjurer le sort ou de jeter le malheur à l'endroit de leur famille ou de la société »⁶. Ousseynou Koumakh deviendra un « sage », un guérisseur et un voyant, dans la tradition ancestrale du village et de la communauté sérère. Assane Koumakh, qui, lui, ira à « l'école des Blancs » et sera acculturé⁷ à la nouvelle culture des dominants, partira comme volontaire défendre la France lors de la Grande Guerre de 1914. Il incarnera pour toujours, aux yeux de son frère, le malheur advenu à son peuple et la trahison des siens.

Sarr aborde donc la représentation du trauma collectif de la colonisation du Sénégal par la France sous la forme d'une confrontation familiale entre deux frères jumeaux, dont l'un représente le Sénégal traditionnel et atemporel d'avant l'arrivée des « toubabs », et l'autre la France civilisatrice et progressiste qui s'octroie ces missions par l'éducation, les livres et, en dernière instance, par la littérature. La France séduit Assane au point de devenir sa nouvelle patrie, sa nouvelle allégeance, l'amour suprême qui le fait abandonner sa femme et son enfant à naître pour aller à la guerre et défendre son idéal. Ousseynou hait ce sacrifice et cette allégeance qui signifient pour lui la trahison des siens, la trahison de ce qu'on est en faveur de l'Autre qu'on aime.

Choisir le motif de la gémellité des frères pour représenter la colonisation ne renvoie pas à l'imaginaire européen, à savoir aux idées de ressemblance et d'égalité, mais à l'imaginaire de l'Afrique subsaharienne, à savoir aux thèmes du double inversé, du dilemme à résoudre et du désordre potentiel. Sarr pose d'emblée ces questions par son choix de représenter la colonisation à travers la saga familiale des frères jumeaux nés en 1888. Comme dans une tragédie classique, le malheur et l'impossibilité de lui échapper sont annoncés dès le

⁵ Adama Ouedraogo, « Perceptions, connaissances et attitudes concernant les naissances gémellaires en Afrique subsaharienne : le cas du Burkina Faso et du Sénégal », *Dialogue*, vol. 229, n° 3/2020, p. 186.

⁶ *Ibidem*, p. 191.

⁷ Le terme d'*acculturation* est utilisé ici dans son acception négative sur le plan des rapports de force entre deux cultures, à savoir l'assimilation de la culture « dominée » par la culture « dominante », un processus qui implique « l'obligation des vaincus d'embrasser tôt ou tard les valeurs culturelles du vainqueur » (Vanezia Pârlea, « Tzvetan Todorov : la transculturation, fiction ou réalité ? » *Revue d'histoire culturelle*, n° 2/2021, p. 3).

départ. L'angoisse est sur la table et les convives la scrutent. Certains « voient » l'avenir plus clair que d'autres. Mais tous savent qu'il est déjà écrit et qu'ils ne pourront pas s'y soustraire. L'épine est dans la chair.

En lien avec le trauma de la colonisation, Sarr aborde également le trauma de la Grande Guerre de 1914. D'une certaine manière, il s'agit d'un trauma qui s'ajoute à un autre, d'un trauma dérivé et qui souligne la force dévastatrice du premier. Il est moins question de la perte des illusions dans la rationalité du monde et de l'anéantissement du « monde d'hier »⁸ sous les millions de morts dans les tranchées, que de l'épine de la colonisation qui s'enfonce plus profondément dans la chair des colonisés. Cette guerre, dans le roman de Sarr, précipite la rupture radicale entre les deux frères jumeaux et scelle, au niveau d'une partie de la société sénégalaise, représentée par Ousseynou, la haine et le rejet de la France dont les promesses d'un avenir meilleur ont sombré dans la réalité de la guerre et dans l'inutilité du sacrifice. Assane s'enrôle comme volontaire en France d'où il ne reviendra jamais. Il laisse Mossane, sa femme enceinte, sous la protection d'Ousseynou, malgré les reproches de celui-ci, malgré la haine et la jalousie installées entre eux à cause des différences irréconciliables dans leur vision du monde, enfin et surtout à cause de Mossane elle-même, celle que tous les deux aiment et qui avait choisi de vivre avec Assane à Dakar, avant le déclenchement de la guerre qui renverse la situation et la « dépose » chez Ousseynou, dans le village qu'elle avait abandonné. Mossane est une figure complexe, le seul personnage du roman qui incarne l'amour impossible des deux mondes, à travers son amour des deux frères ; elle vit une situation « d'entre-deux » qui la conduira plus tard à la folie.

La guerre de 1914 entérine, donc, une histoire de conquête, de séduction et de possession, suivie d'un rejet radical où l'amour et la haine se déploient tour à tour, à force de passions blessées et d'illusions perdues. Dans le roman, cette situation est mise en scène au sein de l'histoire familiale à travers l'abandon, par Assane, de sa femme, Mossane, enceinte de son enfant, et de la détestation moralement assumée d'Assane par son frère Ousseynou. Rien, désormais, ne peut plus être comme avant, car « on ne se débarrasse jamais de son histoire quand celle-ci nous fait honte » et Élimane Madag Diouf, le fils d'Assane, « [traînera] partout l'ombre et le souvenir d'Assane »⁹. On dispose également, vers la fin du roman, d'une lettre écrite par Assane le 13 avril 1917, avant la bataille du Chemin

⁸ En référence à l'autobiographie de Stephan Zweig, *Le Monde d'hier*, parue en allemand en 1943, où Zweig décrit avec nostalgie l'Europe d'avant 1914, notamment à travers l'atmosphère culturelle de Vienne et de Paris, et déplore la mort de toute une civilisation à la suite de la Grande Guerre.

⁹ M. M. Sarr, *La plus secrète...*, *op. cit.*, p. 171.

des Dames¹⁰, adressée à Mossane et à l'enfant qu'il n'a pas vu naître. La lettre n'est jamais envoyée, mais elle est retrouvée vingt ans plus tard dans le mémorial de guerre du village homonyme par le fils à qui elle était en partie destinée. Les dernières paroles d'Assane témoignent de la perte de ses illusions, de la distance qu'il ressent désormais entre les Français et les Africains, de l'inutilité du sacrifice :

Je voudrais vous tenir tous les deux dans mes bras. Je voudrais vous dire que je vous aime, mon enfant et toi. Je vous demande pardon. Pas pour être parti, mais pour avoir cru qu'on survivait facilement à une guerre. Je me trompais. On ne survit pas à la guerre, 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. [...] Dans quelques jours, nous allons commencer une grande bataille. Les Africains seront nombreux à attaquer. Les officiers blancs promettent une grande victoire, essentielle pour la France. L'heure de gloire est venue pour les troupes coloniales. L'heure de gloire a sonné pour les nègres. Heure de gloire, dans leur langue, signifie heure de mort, je crois.¹¹

Un autre trauma collectif représenté par Sarr dans *La plus secrète mémoire des hommes* est le racisme colonial et post-colonial.

On sait que de nombreux Africains et Antillais, partis faire des études universitaires en France dans les années 1930, comme le personnage de Sarr, se sont heurtés au racisme ambiant. Le résultat de leur prise de conscience envers la condescendance coloniale sera le mouvement de la *Négritude* lancé par Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Damas dans le journal *L'Étudiant noir*. Il s'agit d'une offensive aussi bien culturelle que politique, mais qui à partir des années 1960 se concentrera davantage sur le plan culturel, plus précisément sur la promotion du dialogue interculturel entre les deux civilisations, africaine et occidentale.

Le terme de *négritude* est forgé par Aimé Césaire dans les années 1932-1934¹², mais son apôtre sera Léopold Sédar Senghor tout au long de sa vie et de sa carrière. Sa définition de la négritude est reprise encore dans quasi toutes les références actuelles à ce mouvement : « La négritude est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des Noirs »¹³. Qualifié de « racisme antiraciste » et de « négation de la négation du nègre » par Jean-Paul Sartre, qui pourtant a fortement soutenu le

¹⁰ Dans cette bataille, sur les 15 000 Africains présents face aux lignes allemandes, 6 000 allaient mourir le 16 avril 1917.

¹¹ M. M. Sarr, *La plus secrète...*, *op. cit.*, p. 406-407.

¹² Léopold Sédar Senghor, « Qu'est-ce que la négritude ? », *Études françaises*, n° 3(1)/1967, p. 3.

¹³ *Ibidem*, p. 4.

mouvement en publiant, en 1948, un texte considéré comme le *Manifeste de la Négritude*¹⁴, ce courant de pensée et d'action n'aura de cesse de se départir de son essentialisation première en réponse aux préjugés coloniaux et de promouvoir, selon le souhait et la théorisation de Senghor, une civilisation de l'universel fondée sur le métissage¹⁵ :

Notre vocation de colonisés est de surmonter les contradictions de la conjoncture, l'antinomie artificiellement dressée entre l'Afrique et l'Europe, notre hérité et notre éducation. C'est de la greffe de celle-ci sur celle-là que doit naître notre liberté [...]. Supériorité, parce que liberté, du Métis, qui choisit où il veut, ce qu'il veut, pour faire, des éléments réconciliés, une œuvre exquise et forte [...]. Trop assimilés et pas assez assimilés ? Tel est exactement notre destin de métis culturels.¹⁶

La plus secrète mémoire des hommes est une de ces œuvres « exquises et fortes » que Senghor appelait de ses vœux. Et ce n'est peut-être pas un hasard si Sarr construit son roman autour du trauma d'un jeune écrivain sénégalais du pays sérère, un jeune et brillant étudiant africain des Colonies, venu à Paris au milieu des années 1930, à l'âge de vingt ans, et que la réception critique de son premier roman, paru en 1938, empreinte de préjugés raciaux plus ou moins condescendants, a fini par laisser sans voix, le plongeant dans une solitude existentielle profonde pendant le restant de sa vie.

Situer la polémique autour d'un livre d'exception (dont l'auteur est accusé de plagiat) dans les années 1930, plutôt qu'à la fin des années 1960 – comme ce fut le cas pour l'écrivain malien Yambo Ouologuem, à qui le roman de Sarr est dédié – renforce la dialectique amour-haine des relations France - Afrique, dialectique qui traverse tout le roman, car les années 1930 ont été justement celles de la « tectonique des plaques » pour l'élite africaine francophone.

Certes, la dialectique amour - haine du passé n'est plus la même dans l'extrême contemporain. Les combats anciens ne sont plus les mêmes aujourd'hui

¹⁴ Voir Souleymane Bachir Diagne, « La Négritude comme mouvement et comme devenir », *Rue Descartes*, vol. 83, n° 4/2014, p. 52, où l'auteur discute l'essentialisation du mouvement opérée par Sartre dans « Orphée noir », la préface qu'il écrit pour l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, publiée en 1948 par Senghor et qui deviendra le Manifeste de la Négritude.

¹⁵ Voir Kahiudi Claver Mabana, « Léopold Sédar Senghor et la civilisation de l'universel », *Diogenes*, vol. 235-236, n° 3-4/2011, p. 5 : « L'humanisme de Senghor consiste à affirmer la complémentarité des cultures et des civilisations – en d'autres termes, le métissage culturel ».

¹⁶ Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1 : Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, p. 103, *apud* K. C. Mabana, « Léopold Sédar Senghor... », art. cit., p. 10.

et à l'époque de Senghor¹⁷, mais il en reste des traces dans « la plus secrète mémoire des hommes », là où on garde les souvenirs des souffrances et des blessures, des déchirures, des désillusions, des affronts subis, des injustices et de la honte. Dans ce sens, voici les paroles d'un autre personnage, Marème Siga D. – un personnage qui appartient à la lignée des écrivains de la famille, de ceux qui ont quitté les terres natales, aspirés par la France – à propos de la disparition de « l'écrivain maudit » T. C. Élimane, rejeté et humilié par le scandale éclaté autour de son premier livre, qui choisit de garder le silence et s'évanouit apparemment sans laisser de traces :

Mais peut-on croire aux disparitions sans héritage ? Aux évanouissements absolus ? Je n'y croyais pas. Je n'y crois toujours pas. Il y a une présence qui demeure après tout départ. Peut-être même la vraie présence des êtres et des choses commence-t-elle seulement après leur disparition. Tu ne penses pas ? Je ne crois pas en l'absence. Je ne crois qu'à la trace. Elle est parfois invisible. Mais on peut la suivre.¹⁸

C'est, en effet, cette trace douloureuse du passé que Sarr s'efforce de rendre visible à travers la reconstitution de la vie d'un personnage hors du commun qui, lui, au contraire, n'aura de cesse de l'effacer.

La construction narrative de *La plus secrète mémoire des hommes* s'achève en 2018 par le récit des dernières années de vie de T. C. Élimane, le fils et le neveu des deux frères jumeaux nés en 1888, personnage mystérieux dont le narrateur s'attache, dès les premières pages du livre, à éclaircir la disparition, ainsi que celle de son œuvre. Élimane Madag Diouf, alias T. C. Élimane part du Sénégal en 1935 pour poursuivre ses études à Paris où il écrit un premier roman brillant dont la critique s'empare pour le porter aux nues, en célébrant l'avènement du chef-d'œuvre d'un écrivain des colonies, le « Rimbaud nègre », comme il est appelé, pour, finalement, le détruire, en accusant à tort son auteur de plagiat. Le livre est retiré des ventes la même année que celle de sa parution, en 1938. Le jeune écrivain sénégalais disparaît du radar des journalistes et des lettres françaises. Quatre-vingts ans plus tard, un autre jeune écrivain sénégalais, le narrateur de *La plus secrète mémoire des hommes*, retrace l'histoire de cette disparition et réussit à reconstituer, par témoins interposés, les grandes lignes de la

¹⁷ Sarr, par ailleurs, connaît bien l'œuvre de Léopold Sédar Senghor. En effet, il commence un doctorat sur Senghor à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris, mais il abandonne sa recherche doctorale en faveur de l'écriture littéraire et publie en 2015 son premier roman, à l'âge de vingt-cinq ans.

¹⁸ M. M. Sarr, *La plus secrète...*, *op. cit.*, p. 211.

vie d'Élimane. Ce dernier reste en France, sous l'Occupation, quelques années encore après la débâcle provoquée par la critique de son livre ; après la Libération, il voyage en Europe jusqu'en 1949 ; ensuite, il part pour l'Argentine où il reste une trentaine d'années en voyageant souvent à travers toute l'Amérique latine ; il refait surface à Paris vers le milieu des années 1980 pour se retirer ensuite dans son village natal du Sénégal où, dans la dernière partie de sa vie et jusqu'à sa mort, à l'âge de cent deux ans, il retourne à la tradition familiale de guérisseur, de voyant et de réparateur de filets de pêche, sans pouvoir supporter la présence d'aucun livre, laissant derrière lui seulement un carnet manuscrit voué à être publié après sa mort, mais qui finit englouti dans les eaux du grand fleuve, près du village. L'héritage d'Élimane ne sera pourtant pas perdu, malgré les apparences. Le narrateur de *La plus secrète mémoire des hommes*, l'*alter ego* de l'auteur, l'aura incorporé dans son œuvre à lui.

À la fin de ce roman, on sait que la déchirure coloniale et post-coloniale entre la France et le Sénégal continuera, que le narrateur ne reviendra pas dans son pays d'origine, comme Élimane, mais que, contrairement à lui, il parviendra à « dire l'indicible », en assumant l'héritage symbolique de la famille de ce dernier, comme s'il en faisait véritablement partie, car, au fur et à mesure du récit, on l'observe s'inscrire petit à petit dans la filiation du personnage qui le fascine et sur lequel il enquête ; on sait également que la preuve de la transmission de l'héritage est constituée par le livre même qu'on tient dans nos mains et qu'on referme, certes, sur une fin ouverte, « l'alternative devant laquelle hésite le cœur de toute personne hantée par la littérature : écrire, ne pas écrire »¹⁹, mais qui, à rebours, témoigne en faveur de la décision d'écrire.

2. Transmission transgénérationnelle des traumatismes et pouvoir de la littérature

Comment Mohamed Mbougar Sarr parvient-il à rendre visible la trace de la déchirure coloniale qu'on essaie de part et d'autre à invisibiliser ? Se faire des reproches, s'accuser mutuellement, prendre sa revanche l'un sur l'autre représentent autant de mécanismes psychologiques au niveau individuel, mais également collectif, qui ont comme but de masquer la douleur, de la purger en la transformant en colère, en la verbalisant, en la gesticulant. Ce qu'on s'efforce de dire, mais qui reste indicible en soi, c'est le trou noir de l'amour déçu, la sidération de la trahison, la honte d'y avoir cru.

La transmission transgénérationnelle des traumatismes est une théorie psychologique qui « montre comment un enfant devient le dépositaire d'une souffrance qui ne lui appartient pas directement, mais dont il révèle la

¹⁹ *Ibidem*, p. 457.

persistance »²⁰. Il est question des souffrances « enfouies », des secrets et des non-dits qui peuvent se transmettre par filiation, en lien avec l'histoire des parents, voire des grands-parents, parfois sur plusieurs générations. Hériter des traumatismes de ses ancêtres représente, à l'heure actuelle, une direction de recherches en psychologie et en thérapie familiale qui remonte au moins au début des années 1990²¹. Force est de constater que ce type de questionnement, validé par des vérifications empiriques, informe notre imaginaire collectif et aboutit à une inscription, dans les mentalités de notre époque, de la possibilité, sinon de la probabilité, d'une transmission des souffrances anciennes aux nouvelles générations.

Le roman de Sarr illustre ce mental collectif de l'extrême contemporain. Il part d'une énigme à résoudre, d'une curiosité du jeune écrivain sénégalais Diégane Latyr Faye, *alter ego* de Sarr, qui étudie et écrit à Paris de nos jours. Page après page, on remonte le cours du temps, en aller-retours successifs, pour découvrir les narrations des personnages qui s'agrègent dans un arbre familial dont la sève est une souffrance réprimée, des personnages qui ont vécu ou qui ont grandi à l'ombre d'un non-dit essentiel, à l'ombre d'un silence. « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence ». Dans un passage révélateur sur les enjeux de l'écriture de son roman, Sarr laisse son narrateur commenter ces paroles de Wittgenstein, en argumentant le contraire, au nom de la pulsion de vie et du rejet de la souffrance provoquée par le silence sur ce qu'on ne peut pas oublier, sur ce qui est gardé, sans doute, dans la plus secrète mémoire des hommes :

Mais que faire de ce qui n'est ni oubliable ni racontable ni réductible au silence ? Wittgenstein a-t-il écrit quelque chose à ce propos ? Il a dit que sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence ; oui, admettons, mais si on ne peut ni parler ni se taire ni oublier, que faire, Herr Wittgenstein ? Je l'ignore, mais je sais ceci : ce qu'il ne peut ni oublier ni raconter ni taire, l'homme en souffre et finit par en mourir ; or je n'avais aucune envie de l'un ou de l'autre.²²

Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, personne ne pardonne à celui ou celle qui lui enfonce l'épingle dans la chair. Ousseynou ne pardonne pas à son frère d'avoir choisi la France et d'avoir été choisi par la femme qu'ils aimaient tous les deux. La fille cadette d'Ousseynou, Marème Siga D., ne pardonne pas à son père de l'avoir rejetée, en silence, pendant toute son enfance et son adolescence, malgré la grande confession du père sur son lit de mort. Élimane Madag Diouf ne pardonne pas aux critiques qui rejettent injustement son livre ; il ne pardonne pas non plus à celui qui envoie dans les camps de la mort son ami, l'éditeur juif.

²⁰ Florence Calicis, « La transmission transgénérationnelle des traumatismes et de la souffrance non dite », *Thérapie Familiale*, vol. 27, n° 3/2006, p. 231.

²¹ *Ibidem*, p. 229.

²² M. M. Sarr, *La plus secrète...*, *op. cit.*, p. 53.

Mossane ne pardonne pas à son fils, Élimane, d'avoir trahi sa confiance et de ne plus lui écrire et lui donner de ses nouvelles, après les deux premières années passées en France. Il n'y a pas de réconciliation possible entre les personnages de Sarr. Il y a de l'amour déçu, il y a de la haine et, surtout, il y a beaucoup de silences, de non-dits, de secrets. La folie rôde et Mossane lui succombe, car elle est victime non seulement du silence incompréhensible de son fils, mais aussi du secret lié à la naissance d'Élimane, son non-dit à elle. La folie rôde à l'ombre du silence.

Dans un article très éclairant sur la question de la transmission transgénérationnelle des traumatismes, Serge Tisseron explique comment les drames enfouis jettent leur ombre sur plusieurs générations :

Comment un drame gardé caché par une génération peut-il porter son ombre sur les suivantes ? Parce que les événements qui n'ont pas reçu de traduction verbale explicite ont toujours été symbolisés sous une forme sensori-affectivo-motrice, et que ces formes partielles de symbolisation constituent autant de messages énigmatiques pour ceux qui leur sont proches, et notamment leurs enfants²³

Raconter revient à rompre la malédiction du silence. Vers la fin du roman, Sarr tranche encore une fois le dilemme que lui pose la phrase de Wittgenstein, évoquée plus haut, et il le fait toujours « en allant dans une direction, pas nécessairement opposée, cependant nettement différente de celle véhiculée par Wittgenstein dans son *Tractatus* »²⁴. L'ami du narrateur, Musimbwa, un écrivain congolais de son cercle étudiant parisien, à qui Faye avait fait lire *Le Labyrinthe de l'inhumain* de T. C. Élimane, lui écrit une lettre-témoignage des horreurs de la guerre civile au Congo et, en même temps, une lettre-manifeste littéraire de leur génération de jeunes écrivains africains francophones, où il argumente lui aussi contre le silence, même si l'on est obligé de le garder. Paradoxalement, même dans ce cas, il doit y avoir d'autres moyens de « ne pas se taire » :

Mais garder le silence ne veut pas dire renoncer à montrer. Voilà notre affaire : non pas nous guérir, non pas soigner, ou consoler, ou rassurer ou éduquer les autres, mais se tenir droit dans la plaie sacrée, la voir et la montrer en silence. Voilà pour moi la signification du *Labyrinthe de l'inhumain*. Tout le reste est un échec.²⁵

Un de ces moyens est, sans aucun doute, la création littéraire. Sarr nous le dit explicitement dans cette lettre conçue comme un manifeste littéraire des jeunes

²³ Serge Tisseron, « La transmission troublée par les revenants et les fantômes », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol. 38, n° 1/2007, p. 32.

²⁴ Lidia Cotea, « În labirintul literaturii, cu Mohamed Mbougar Sarr », *Bulletin Științific, seria A, Fascicula Filologie*, n° 1/2021, p. 333 (ma traduction).

²⁵ M. M. Sarr, *La plus secrète...*, *op. cit.*, p. 421.

écrivains africains francophones de l'extrême contemporain. Ne pas oublier les souffrances des traumatismes passés, voir et faire voir la plaie, ne pas fermer les yeux devant l'Histoire et, en même temps, ne pas céder aux injonctions « thérapeutiques » de toutes sortes – telle serait la mission assumée par cette génération d'écrivains. Sarr polémique ainsi très fort avec les tendances littéraires actuelles qui transposent la dynamique du cabinet thérapeutique dans les pages de fiction, en rejetant catégoriquement « la fonction thérapeutique de la littérature, la correction des traumatismes individuels et sociaux, assumées, selon Gefen²⁶, comme projet ou mission de la littérature du début du XXI^e siècle, ainsi que leur appel implicite à la résilience »²⁷.

Pourtant, le fait de « montrer la plaie », qui revient, dans le cas de la littérature, à la raconter d'une manière ou d'une autre, à la mettre en scène à travers des personnages qui en témoignent et, en dernière instance, à « dire l'indicible », selon la formule consacrée dans les études sur les représentations littéraires du trauma²⁸, recouvre une fonction thérapeutique indéniable. Les personnes qui ont vécu un trauma ou qui en ont hérité par « ricochets »²⁹ transgénérationnels ont réellement besoin de ce processus.

Cela étant dit, Sarr se défend et se départage de cette mission de « guérisseur » des âmes. Pour lui, la littérature, même et surtout lorsqu'elle traite des sujets historiques traumatiques – ce qu'il assume foncièrement dans *La plus secrète mémoire des hommes* – n'a pas comme visée la recherche d'une quelconque réconciliation ou consolation. D'ailleurs, l'attitude de ses personnages, intransigeants sur la question du pardon, nous le montre pleinement.

L'histoire familiale traversée par les traumas du passé, racontée par Mohamed Mbougar Sarr dans *La plus secrète mémoire des hommes*, forme le noyau dur de sa narration, un noyau enveloppé dans la chair de l'histoire personnelle du narrateur, de sa vie et de ses interrogations existentielles, comme deux sphères concentriques intimement reliées qui, finalement, se contiennent l'une l'autre.

²⁶ Alexandre Gefen, professeur, théoricien et critique littéraire français, soutient la thèse de la fonction thérapeutique de la littérature française du début du XXI^e siècle dans son livre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.

²⁷ L. Cotea, « În labirintul... », art. cit., p. 334 (ma traduction).

²⁸ Voir les nombreux articles qui analysent la représentation de l'indicible dans la littérature, notamment celui de Michelle Balaev, "Trauma Studies", *A Companion to Literary Theory*, David H. Richter (éd.), Blackwell Companions to Literature and Culture, 2018, où l'auteur souligne l'idée que les analyses critiques récentes, à la différence des premières études sur le trauma en littérature, prennent en compte l'expression de l'indicible et de ses représentations dans les œuvres étudiées.

²⁹ Terme proposé par S. Tisseron, après avoir discuté les concepts de « transmission » et « d'influence », pour qualifier les processus par lesquels s'opèrent les influences inconscientes entre générations (S. Tisseron, « La transmission... », art. cit., p. 34).

À la question : « Qui est le personnage principal de ce roman ? », on hésite à répondre Diégane Latyr Faye ou Élimane Madag Diouf, car il y a des arguments autant en faveur du choix de l'un que de l'autre. Une autre réponse s'impose, même si elle paraît décalée par rapport à la force narrative du roman et à l'histoire traumatique qu'il renferme (autant dans le récit du passé que dans le récit du présent). Cette réponse est : la littérature. En effet, ce qui relie les deux histoires du présent et du passé, au-delà de l'identification symbolique du narrateur à l'écrivain dont il retrace l'histoire, au-delà des différences d'âge, de personnalité et de destin, c'est le même type de rapport à la littérature. *La plus secrète mémoire des hommes* est, par-dessus tout, un livre sur les livres, sur la fascination de l'écrivain vis-à-vis du pouvoir de la littérature et sur le lien existentiel du créateur à son œuvre. Il repose, en dernière instance, « sur la dialectique fondamentale entre écrire et ne pas écrire »³⁰.

Le mot « littérature » apparaît quatre-vingt-neuf fois dans le texte du roman. Le mot « silence », cent onze fois. Élimane Madag Diouf, alias T. C. Élimane, se tait après avoir écrit *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Diégane Latyr Faye, alias Mohamed Mbougar Sarr, raconte le mystère d'un silence et écrit *La plus secrète mémoire des hommes*. On sait déjà qu'il n'écrit ni pour se sauver, ni pour sauver qui que ce soit, mais plutôt pour réaffirmer le pouvoir de la littérature sur la transmission transgénérationnelle des traumatismes, sur sa mission de « garder la trace » et d'analyser en profondeur le destin humain marqué par tant de déchirures : « 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 »³¹. Sarr affirme le pouvoir de l'écrivain tout en postulant, dès le départ, que « sur l'âme humaine, on ne peut rien savoir, il n'y a rien à savoir »³². Et d'ajouter qu'il n'y a rien à savoir sur un grand livre non plus : « Un grand livre ne parle jamais que de rien, et pourtant, tout y est »³³.

On voit déjà transparaître dans ces brèves notations du début du roman la dialectique de l'absolu, du tout ou rien, qui s'enclenche dans le discours du narrateur sur la littérature. Ce discours tient une place centrale, pivotante, dans le récit des deux histoires traumatiques, l'histoire du passé de la colonisation et l'histoire du présent, de l'instabilité politique et des guerres civiles. La littérature y est décrite sous des multiples facettes : celle d'un personnage envoûtant, celle d'un destin, celle d'un Dieu. Sarr s'inscrit ainsi dans la lignée de tous ceux, écrivains ou non, qui ont vu dans la littérature la forme suprême de l'accomplissement humain.

³⁰ Lidia Cotea et Fabiana Florescu, « Écrire, ne pas écrire à la lisière de l'(in)humain. La Liste Goncourt – Le Choix de la Roumanie 2021 », *RCSDLLF*, n° 10/2021, p. 108.

³¹ M. M. Sarr, *La plus secrète...*, *op. cit.*, p. 116.

³² *Ibidem*, p. 15.

³³ *Ibidem*, p. 50.