



# ***REMERCIEMENTS***

*Je tiens à transmettre mes vifs remerciements à mon directeur de recherche,  
Monsieur HAMDI pour sa disponibilité et son expertise.*

*Je remercie également tous mes enseignants et professeurs pour leur précieuse  
orientation et formation tout au long de mon cursus universitaire.*

*J'adresse aussi mes sincères remerciements et exprime toute ma profonde  
considération aux membres du jury.*

# ***DEDICACES***

*Je dédie ce travail à toute ma famille et plus particulièrement à ma mère, mon père, mes deux trésors Mokrane et Narcis et à mon cher époux qui m'a toujours soutenue dans mes engagements et encouragée à aller de l'avant.  
A mes amis et collègues.*

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	07
<b>Chapitre I : La situation initiale ou l'univers interne</b>	
<b>I.1.</b> Les personnages .....	11
<b>I.2.</b> L'espace-temps.....	22
<b>Chapitre II : La phase évènementielle ou l'intrigue</b>	
<b>II.1.</b> Concepts théoriques de l'intrigue .....	35
<b>II.2.</b> <i>La plus secrète mémoire des hommes</i> dans son caractère complexe.....	38
<b>II.3.</b> La tension narrative .....	47
<b>Chapitre III : La phase finale ou le dénouement : les fonctions thymiques</b>	
<b>III.1.</b> La fonction du récit : comment et pourquoi ?.....	55
<b>III.2.</b> Les modalités de la tension narrative .....	57
<b>Conclusion</b> .....	80
<b>Bibliographie</b> .....	84
<b>Tables des matières</b> .....	87

# **Introduction**

Dans *Le Plaisir du texte*, Roland Barthes développe l'idée selon laquelle le lecteur éprouve du plaisir ou de la jouissance à la lecture de certaines œuvres, en établissant une distinction entre les œuvres conventionnelles et les œuvres d'avant-garde – distinction établie sur le motif du type de *plaisir ressenti*<sup>1</sup>. Ainsi, ces dernières se situent du côté de la jouissance qui « *met en état de perte, [...] déconforte* »<sup>2</sup>. Le sémiologue écrit, au sujet des œuvres de Flaubert : « *Voilà un état très subtil, presque intenable, du discours : la narrativité est déconstruite et l'histoire reste cependant lisible [...] jamais le plaisir [n'a été] mieux offert au lecteur [...]* »<sup>3</sup>. Ces remarques conservent leur pertinence appliquées à l'œuvre du nouveau roman notamment celle d'Alain Robbe-Grillet qui a apporté à travers cette nouvelle écriture des changements, voire même une remise en question par rapport à l'intrigue. Un écrivain que Barthes compare d'ailleurs fréquemment à Flaubert. Cependant, Barthes signale que « *sur le plaisir du texte, nulle "thèse" n'est possible ; à peine une inspection (ou introspection) qui tourne court* »<sup>4</sup>.

Ce mémoire sera donc une occasion pour nous d'aborder le plaisir ressenti à la lecture de Mohamed M'BOUGAR SARR, un romancier sénégalais d'expression française qui s'inscrit à son tour dans cette perspective. Auteur de plusieurs romans et nouvelles tels que *La Cale* (2014), *Terre ceinte* (2015), *Silence du chœur* (2017) et *De purs hommes* (2018), notre choix s'est porté sur son dernier roman au prix Goncourt 2021 intitulé *La plus secrète mémoire des hommes*, un récit complexe, protéiforme et polyphonique par sa force des voix, du verbe et du voyage littéraire. Il s'agit de l'histoire d'un jeune écrivain sénégalais Diégane Latyr Faye qui découvre en France un livre mythique d'un autre écrivain africain de la même nationalité : un roman qui va bouleverser sa vie et sa façon de voir les choses. Intitulé *Le labyrinthe de l'inhumain*, le récit a été écrit par un mystérieux écrivain nommé T.C.Elimane en 1938. Une parution littéraire dont le succès sera au rendez-vous, mais déclenchera aussi un scandale, car l'auteur africain sera accusé de plagiat, ce qui va causer sa disparition tout comme celle du livre. Une question qui va susciter la curiosité du jeune Diégane, puisque quatre-vingt ans plus tard, en 2018, soucieux d'en apprendre plus, celui-ci décide de se lancer à la recherche de l'auteur disparu et du livre-énigme.

---

<sup>1</sup> Roland, Barthes, *Le Plaisir du texte*. Paris, Ed. Seuil, coll. « Points », 2014.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 16–17.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 48.

Sans perdre le fil, le personnage héro de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr devient comme détective. Il mènera une longue enquête, suivant le peu de traces qu'a laissées derrière lui T.C.Elimane. Déterminé, Latyr Faye durant sa recherche, va rencontrer des personnes qui ont eu le « hasard chanceux », ou « malheureux » de croiser le fameux écrivain tombé dans l'oubli : une rencontre qui aura agité ou changé leur vie d'une façon assez incroyable. Des personnages qui, au fil de la lecture, vont s'octroyer la narration dont la mise en abyme et qui vont révéler des secrets au sujet de sa furtive existence. Qui était donc ce T.C.Elimane ? Que veut-il dire dans son roman *Le labyrinthe de l'inhumain* ? Qu'est-il devenu ? Serait-il encore en vie ? Si oui, où se trouve-t-il ?

Voici donc, toutes les questions que se posent non pas seulement l'enquêteur, mais aussi les autres personnages, voire même le lecteur par la même occasion , puisqu'à travers les lignes de *la plus secrète mémoire des hommes* , ce dernier accompagnera le jeune africain Faye dans ce parcours de vie, voire de plusieurs vies, à travers différentes époques et endroits où se mêlent suspens , curiosité et surprise ; une pointure, une destination liée au plaisir de la lecture vers un seul et même point crucial : T.C.Elimane Madag Diouf et son roman-mystère .

Encore une fois, c'est en prenant appui sur ces techniques d'écriture que nous avons opté pour le choix de notre corpus qui nous laisse découvrir ce plaisir individuel et subjectif, voire même cette introspection qui se propose à travers une intrigue dévastée et emboîtée par une mise en abyme, un enchâssement qui embarque le lecteur dans ce que Raphaël Baroni nomme *La tension narrative*<sup>5</sup>. Un concept que nous allons aborder lors de notre analyse puisque notre étude s'agit de cela. De ce fait, cet atterrissage théorique et littéraire nous permettra d'analyser et de mettre en lumière ces composantes qui justement, produisent le plaisir de lecture et l'entretiennent à savoir, le suspens, la curiosité et la surprise qui combinent notre texte.

La question serait de savoir par quelles stratégies narratives le texte en question parvient-il à éveiller, chez le lecteur, cet intérêt de lecture. Autrement dit, Comment se manifeste la tension narrative dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'BougarSarr ?

---

<sup>5</sup> Raphaël, Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris, Ed.Seuil, 2007.

Comme hypothèses, nous supposons le caractère complexe d'une intrigue construite autour d'un ensemble d'éléments textuels comme l'espace, le temps et les personnages, qui, combinés, engendrent l'unité d'une texture narrative loin d'être linéaire.

Ces interrogations, bien que brèves, demeurent alambiquées, puisque un grand nombre d'éléments devant être considérés tels que, le cadre spatiotemporel qui est constamment en mutation, ou encore l'intrigue dans ses différentes péripéties chamboulées, sous ses multiples formes dont, l'enchâssement, la délégation narrative et la mise en abyme. Ajouter à cela, les facteurs qui caractérisent le texte dans cette dimension tensive tels que le retard de livraison des informations, le rappel, les répétitions, ou encore l'écriture paradoxale : des stratégies d'écritures que Sarr a dû mettre en œuvre et qui montrent justement la fonction de ce phénomène dit la tension narrative liée à la mise en intrigue à travers laquelle le lecteur est encouragé « à attendre un dénouement »<sup>6</sup>. Des techniques narratives dont l'objectif est la production du plaisir de lecture et le maintien de l'intérêt du lecteur.

Ainsi, pour répondre à notre problématique, nous nous appuierons tout d'abord sur l'ouvrage de Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, qui constitue notre référence première et principale. Le narratologue y interroge les facteurs qui provoquent l'intérêt de lecture et permettent de conserver l'envie de lire une œuvre de fiction jusqu'à son terme, et ce, malgré la complication de l'intrigue à l'image de la nôtre, dit précédemment. C'est pourquoi, selon lui, la réponse réside dans la mise en intrigue et de la tension narrative qui en résulte.

A ce titre, afin d'aboutir à notre projet d'étude, nous proposerons dès lors, de faire appel à la narratologie dans ses concepts de narration, de personnages et d'espace et d'intrigue à travers le schéma narratif de Paul Larivaille, dont les différentes composantes de ce schéma nous serviront de chapitres dans notre exposé .

Notre plan de travail sera donc réparti en trois chapitres. Le premier chapitre abordera la situation initiale ou l'univers interne de l'œuvre afin de repérer son caractère complexe d'un point de vue narratologique, le deuxième chapitre sera réservé à la situation événementielle et les péripéties ou la mise en intrigue qui dévoileront à leur tour les noyaux composants de cette tension narrative aux travers du nœud et dénouement ; et enfin le troisième et dernier chapitre qui mettra en lumière la situation finale qui exposera cette dimension narrative et qui englobe les fonctions thymiques qui relèvent de ce phénomène tensif du récit et qui se manifestent par le suspense, la curiosité et la surprise .

---

<sup>6</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p.18.

# **Chapitre I**

## **La situation initiale ou l'univers interne de l'œuvre**

## I.1 Les personnages

Le personnage est un élément primordial dans toute production littéraire, il est le pôle autour duquel s'agence toute la trame de l'histoire. Pour démontrer le rôle primordial que joue le personnage dans la trame romanesque, Barthes affirme qu' : « *il n' ya pas de récit sans personnages* »<sup>7</sup> . Etymologiquement, le mot personnage vient du latin « *personna* » qui désigne autrefois à Rome, « *le masque porte-voix des acteur de théâtre* ».

Depuis son apparition, le mot « *personne* » n'a cessé d'évoluer. Allant du 15<sup>ème</sup> Siècle jusqu'au 20<sup>ème</sup> Siècle, le terme de personnage a connu plusieurs acceptions dont « *personne fictive* » ou « *acteur* » qui désignent une personne qui agit et qui fait des actions en ayant une certaine réputation sociale, ou encore « *le protagoniste* » au 18<sup>ème</sup> siècle. Néanmoins, ce n'est qu'au début du 20<sup>ème</sup> siècle que le personnage finit par désigner tout simplement « *la représentation d'une personne dans une fiction* » notamment avec l'émergence de cette notion en France puisque c'est à partir de là que les critiques et les théories de la littérature se sont penchées à la question du personnage. Alain RobbeGrillet précise dans son ouvrage intitulé *Pour un nouveau roman* qu' « *un personnage tout le monde sait ce que le mot signifie* »<sup>8</sup>.

Au sens large, le personnage comme le souligne encore Barthes, est « *un être de papier* »<sup>9</sup> qui n'existe qu'à l'intérieur du roman, autrement dit, le personnage est un être fictif que l'auteur crée à partir de son imagination : « *le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire.* »<sup>10</sup>

Toutefois, les personnages ne sont pas tous une créature fictive, mais des êtres formés d'éléments proches du réel et inspirés de la vie de l'auteur. A ce titre, ils demeurent le produit de ses connaissances, de son idéologie et de sa vision du monde. C'est pourquoi, Mauriac à ce propos, perçoit que :

Les personnages sont des créatures formées d'éléments pris au réel, nous combinons, avec plus au moins d'adresses, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-même. Le héros du roman naissant du mariage que le romancier contracte avec la réalité.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Roland, Barthes, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Ed. Communication, 1996.

<sup>8</sup> Alain, Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 1963, p.27.

<sup>9</sup> Roland, BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, In : *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : *L'analyse structurelle du récit*, Ed. Seuil p.19.

<sup>10</sup> Milan, Kundira, *L'art du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1986, p 51.

<sup>11</sup>François, Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, Ed., Bouchet/Chastel, 1990, p.31.

A cet égard, Roland Barthes rajoute dans *Introduction à l'analyse structurale des récits, une poétique du récit*, que le personnage est une créature fictive qui donne au lecteur l'illusion du réel et qui : « *est devenu un individu, une personne, bref un être pleinement constitué... le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologie.* » Tout comme G .T Joëlle qui le considère comme étant : « *Un être de fiction créé par le romancier ou par le dramaturge que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme personne réelle.* »<sup>12</sup>

En définitive, le personnage est un élément très utile pour le romancier, c'est à travers le sens, les rôles et les fonctions accordés à ses personnages qu'il arrive à transmettre ses idées, à critiquer et à corriger. Ce pourquoi, rajoute François Mauriac que : « *le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charges d'une mission. Il y a des héros de roman qui prêchent, qui se dévouent au service d'une cause, qui illustrent une grande loi sociale, une idée humanitaire...* »<sup>13</sup>

En somme, c'est dans ce sens que nous allons aborder les personnages de notre roman *La plus secrète mémoire des hommes*. Aussi complexes les uns comme les autres, les protagonistes de Mohamed M'bougar Sarr sont d'autant réels que fictifs ; leur contribution dans le récit est pertinente à tel point qu'on aurait cru qu'ils appartiennent à une époque qui a déjà existé dans le monde de la réalité.

La lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'BOUGAR SARR s'avère comme étant une lecture complexe dans son jeu dans la mesure où le personnage narrateur en question à savoir, Diégane Latyr Faye est en quête perpétuelle à travers laquelle nous découvrons plusieurs personnages qui évoluent dans le récit d'une manière discontinue. En effet, les personnages apparaissent et disparaissent au gré d'une narration où les récits s'enchevêtrent pour configurer un schéma de lecture difficile à comprendre. C'est pourquoi, dans le présent chapitre, nous allons nous intéresser aux trois notions composant le cadre spatio-temporel.

Effectivement ; l'espace annoncé dans le récit est multiple ; puisque le narrateur comme enquêteur s'adonne à une enquête qui suit les pas du mystérieux écrivain disparu T.C Elimane. Fasciné par ce dernier, le jeune Diégane s'investit dans une recherche interminable

---

<sup>12</sup>Joëlle Gardes, Tamine, *Hubert Claude Marie, Dictionnaire de critique littéraire*, Ed aventures de la pensée, 1993, p. 155.

<sup>13</sup> François, Mauriac, *op.cit*, p. 54.

et rebondissante dans laquelle il rencontre plusieurs personnages qui ont eu la chance et le malheur de rencontrer le fameux écrivain du *Labyrinthe de l'inhumain*.

Cet investissement lui permet ainsi de découvrir et déceler certaines vérités et secrets qui envahissent leur vie. Qui était donc T.C Elimane ? Quel est le message qui se trouve derrière son roman ? Qu'a-t-il fait du reste de sa vie ? Nous n'allons pas nous intéresser uniquement à ce personnage, mais également à d'autres qui gravitent autour de lui. Il sera aussi question des espaces investis par l'ensemble de ces « êtres de papier ».

Tout comme la nature du récit, les personnages de *La plus secrète mémoire des hommes* se présentent comme étant curieux, intrigants et difficiles à cerner. En effet, ces derniers manifestent autant de fascination que de peur vis-à-vis du personnage disparu qui demeure pour eux comme une allégorie, voire une illusion qui a caressé leur vie de la manière la plus proche et lointaine à la fois. Ayant connu ou croisé T.C.Elimane, chacun d'eux semble marqué par ce destin pointé vers un hasard « insolite ». Le personnage de Siga D., dans un élan narratif, explique que ce dernier : « C'est un fantôme »<sup>14</sup>. Cet imaginaire ancré dans la vision des personnages les laisse perplexes et intéressants tant dans leur comportement que dans leur façon d'aborder « le Rimbaud nègre »<sup>15</sup> tantôt fascinés par son génie, tantôt craintifs par sa mystérieuse présence dans leur vie. Serait-ce une bénédiction ou une malédiction ? Aurait-il des pouvoirs surnaturels ? Voilà la question qui tourmente tous les actants de notre récit.

Ainsi, afin d'aboutir à notre analyse, nous allons présenter certains caractères de certains personnages qui mettent en œuvre cette complexité de ce présent récit et qui contribuent à son évolution par leur présence, leur réaction, mais également leur position face à l'histoire de T.C.Elimane. En conséquence et pour commencer, nous allons nous référer au personnage héros qui est aussi le narrateur Diégane Latyr Faye le meneur de la recherche, mais aussi à d'autres personnages qui revêtent notre texte de par leur présence, mais également leur fameuse contribution à l'évolution de l'intrigue à l'exemple de Siga D., d'Ousseynou Koumakh et à Elimane Madag, notre personnage principal.

---

<sup>14</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Ed .Philippe Rey-Jimsan, Paris, 2021, p. 39.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p .21.

## A) Le personnage -narrateur Diégane

Diégane Latyr Faye, le narrateur. Écrivain né au Sénégal, il publie en France *Anatomie du vide*, vendu seulement à 79 exemplaires, il a été néanmoins qualifié de « *promesse à suivre de la littérature francophone* »<sup>16</sup>. Il découvre au lycée le livre d'Elimane par une simple mention dans un *Précis des littératures nègres*, et peut enfin le lire bien des années plus tard quand Siga D. lui en prête le seul et unique exemplaire et lui confie au fur et à mesure ce qu'elle sait. Acharné et obsédé par le génie et la disparition de l'écrivain-mystère, Diégane poursuit l'enquête pour retrouver Elimane. Suivant ainsi les pas de ce dernier, il convoque le passé du disparu en interrogeant les motifs de sa disparition en recueillant des articles, des témoignages, mais aussi des photos et des lettres de l'écrivain maudit. Cette principale interrogation nous surprend de plus en plus que l'enquête avance à travers les découvertes insolites du narrateur qui rentre à Dakar deux jours après la mort de Fatima Diop, -une journaliste qui se suicide en direct sur facebook (par le feu) et déclenche des manifestations macabres au Sénégal-. Diégane retrouve enfin la trace d'Elimane, un an après sa mort qu'il découvre et ce, grâce à Ta Dib la marâtre de Siga D. qui lui raconte les dernières années d'Elimane qui lui lègue à lui : « à celui qui viendra »<sup>17</sup>, son dernier manuscrit.

Un voyage que le jeune aventurier mènera à travers l'Histoire et les continents à la découverte de tragédies humaines, politiques et sociales et des mystères qui transpercent la vie de T.C.Elimane. Une quête labyrinthique qui expose un tas de questions que le jeune sénégalais ne cesse de poser et de se poser à lui-même. Des questions qui recentrent le sens de la vie, de l'humanité, mais surtout de l'écriture et de la littérature : « ... *nous ne pensions pas du tout qu'elle (la littérature) sauverait le monde ; nous pensions en revanche qu'elle était le moyen de ne pas s'en sauver.* »<sup>18</sup> Un emboîtement symbolique que le narrateur expose à travers son journal intime qui abordera tout au long de son histoire en perpétuelle quête cette envie de découvrir et de trouver des réponses qui toutes reposent sur la vie de l'écrivain en générale, de l'africain en particulier et de T.C. ElimaneMadag plus précisément :

(...) méfiez-vous, vous écrivains et intellectuels africains, de certaines reconnaissances. Il arrivera bien sûr que la France bourgeoise, pour avoir bonne conscience, consacre l'un de vous, et l'on voit parfois un Africain qui réussit ou qui est érigé en modèle. Mais au fond, crois-moi, vous êtes et resterez des étrangers, quelle que soit la valeur de vos œuvres. Vous n'êtes pas d'ici.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p. 26.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p.437.

<sup>18</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*,p. 52.

<sup>19</sup>*Ibid.*p.72.

Cet acharnement que le personnage de Diégane éprouve se veut comme une sorte de libération et de réincarnation à l'égard de cet écrivain connu, reconnu, puis méconnu. Une question qui recentre également le statut de l'écrivain africain. Le protagoniste à travers son journal intime, se confie, raconte sa vie, sa famille, ses aventures amoureuses, ses désirs, son rêve de devenir écrivain. Ces rencontres avec ses amis dont la plupart ont tous eu la même envie, la même obsession : la littérature et l'écriture, mais particulièrement celle du *Labyrinthe de l'inhumain*. Une obsession qui va chambouler sa vie et celle de ses confrères écrivains africains à tel point où tout le monde se pose la même question : « Pourquoi a-t-il disparu ? » tel que nous le découvrons à la première page du roman : « *Elimane s'est enfoncé dans sa Nuit. La facilité de son adieu me fascine. L'assomption de son ombre me fascine. Le mystère de sa destination m'obsède. Je ne sais pas pourquoi il s'est tu quand il avait encore tant à dire.* »<sup>20</sup>

Cette fascination demeure pour notre narrateur une occasion pour lui de suivre le fil rouge, ce qui va lui permettre de faire la connaissance de toutes ces personnes qui ont eu un lien de près comme de loin avec l'écrivain compatriote. Une mission qui est désormais pour lui comme un besoin vital de suivre les empreintes de ce dernier. Ce qui va le conduire à creuser davantage pour en connaître plus des raisons qui ont conduit et causé cette disparition. Une destination qui va ainsi le faire croiser avec Siga D. qui lui révélera plusieurs vérités au sujet de la question. Le monde de Diégane sera ainsi peuplé de rapports, d'intrigues comme d'étonnements. Cette lecture nous fait vibrer avec Latyr Faye et Madag, le couple d'éditeurs Ellenstein, Mossane la folle du manguier et les jumeaux Koumakh, Musimbwa et Béatrice Nanga, Brigitte Bollème, Aida et bien évidemment Siga D. et enfin Ta Dib . Un déplacement où se mêlent tourments, frayeur et amour, trois mots qui regroupent à la fois les questions que se pose le personnage de Diégane : les tourments qui composent la vie de l'écrivain, la peur de découvrir davantage cette histoire intrigante qu'est celle d'Elimane dont on suspecte posséder des pouvoirs maléfiques et enfin l'amour que ressent le narrateur tout comme l'auteur Sarrenvers la littérature qui reste le centre de toute l'histoire : « ... un livre qui chante la littérature, la littérature, sans frontières, la littérature, monde à part, entière, la littérature, en question sans réponse, en réponse sans question ».<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup>Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p. 15.

<sup>21</sup>Marc Alexandre, OhoBambe, art.cit. sur : [https://www.lepoint.fr/afrique/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-ce-qu-en-dit-marc-alexandre-oho-bambe-03-11-2021-2450540\\_3826.php](https://www.lepoint.fr/afrique/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-ce-qu-en-dit-marc-alexandre-oho-bambe-03-11-2021-2450540_3826.php), consulté le 8 aout 2022 à 18h35.

## B) L'Araignée-mère Siga D.

Écrivaine sénégalaise d'une soixantaine d'années, dont chacun des livres provoque un scandale. Fille d'Ousseynou Koumakh et cousine d'Elimane. « *L'ange noir de la littérature sénégalaise* »<sup>22</sup> comme le narrateur l'indique semble détentrice de secrets. Elle prête *Le labyrinthe de l'inhumain* à Diégane et lui en révèle petit à petit les confidentiels accumulés autour de T.C Elimane. Mystérieuse dans ses faits et gestes, « *l'Araignée-mère* »<sup>23</sup> évoque le personnage disparu comme étant insolite, béni et maudit à la fois. Car connaissant le passé d'Elimane dont le drame de ses parents, le mystère de sa naissance, mais aussi les raisons cachées de son départ en France et ses voyages multiples, la cousine -et « sœur-mystère »- s'avère à son tour enquêtrice sur l'auteur du livre mythique, puisqu'elle rencontre la journaliste Brigitte Bollème qui avait interviewé les éditeurs du mystérieux écrivain, mais aussi la journaliste haïtienne qui avait vécu une histoire en Argentine avec celui-ci.

Ne se gênant point, l'acolyte Siga D. trouve comme un plaisir, à faire durer le suspense au narrateur, car elle tente dans son long récit qui domine principalement la première partie du premier livre ainsi que le deuxième tout comme le troisième d'ailleurs de livrer sa version des faits en essayant de tirer des conclusions dans le flou absolu. Ses différentes enquêtes et parcours qu'elle narre à Diégane sont tous liés à Elimane dont la complexité s'avère le principal caractère de son récit tant dans sa dimension temporelle que spatiale : un emboîtement narratif qui exprime toute cette complexité du discours qui émerge le sentiment de curiosité et de suspens et de surprise. D'abord sa rencontre avec « *l'apprenti écrivain* »<sup>24</sup> Diégane Latyr Faye à travers laquelle le sens de l'écriture comme de la littérature est au centre du débat :

Voilà ton erreur. Voilà l'erreur de tous les types comme toi. Vous croyez que la littérature corrige la vie. Ou la complète. Ou la remplace. C'est faux. Les écrivains et, j'en ai connu beaucoup, ont toujours été parmi les plus médiocres amants qu'il m'a été donné de rencontrer. Tu sais pourquoi ? Quand ils font l'amour, ils pensent déjà à la scène que cette expérience deviendra. Chacune de leur caresse est gâchée par ce leur imagination en fait et en fera, ...<sup>25</sup>,

Ensuite, sa mystérieuse et surprenante possession du livre énigme *Le labyrinthe l'inhumain* qui montre l'univers obscur qui entoure la vie de Madag et son livre maudit : « *Tiens, dit*

---

<sup>22</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.27.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>25</sup> *Ibid.*

SigaD. »<sup>26</sup>, « *Elle me tendit le livre .Je réprimai un mouvement de peur* »<sup>27</sup>, « *Prends-en soin. Je ne sais pas pourquoi je te fais ce cadeau, Diégane Latyr Faye ...Je te donne ce que je possède de plus précieux. Peut-être devons-nous le partager.* »<sup>28</sup>, et enfin, sa relation éphémère et étrange avec Elimane qui s'annonce aux travers de ses dires qui interpellent à la fois le mystère, le doute, mais aussi la peur :

... Personne ne peut trouver. Moi j'ai failli trouver. Je m'en suis rapprochée. Mais la route est tortueuse. Longue. Parfois mortelle. On cherche T.C. Elimane, et un précipice silencieux s'ouvre soudain sous nos pieds comme un ciel à l'envers. Comme une gueule sans fond. Devant moi aussi ce gouffre s'est ouvert. J'ai basculé. La chute a eu lieu ...la chute...<sup>29</sup>,

Ou encore dans celui-ci : « *Va, va lire. Tu en as pour longtemps. Je t'envie. Tu vas découvrir ce livre. Mais je te plains aussi. Elle ne cacha pas l'ombre triste qui passa alors dans ses yeux (...) elle ne savait pas s'il fallait la remercier ou la maudire.* »<sup>30</sup>

En somme, l'ensemble des foyers narratifs montrent aussi bien la complication du personnage qu'est Siga D. que ce soit dans ses réactions pour la plupart ironiques, néanmoins irradiés par le secret et l'interrogation qui forment la difficulté de cerner le récit puisque le suspens rebondit au fil de la lecture et se veut gênant et imposant dans le sens où il incite le lecteur à pourchasser la suite de l'histoire . Autrement dit, Siga D. dans toute sa rondeur reste à travers notre découverte un personnage sulfureux, craintif et retentissant.

### **C) Le guérisseur et propriétaire du testament Ousseynou Koumakh**

Présenté comme étant l'oncle d'Elimane, père de Siga D. et époux de Mam Coura, de YayeNgoné et de Ta DIB,Ousseynoukoumakh jumeau de son rival haï AssaneKoumakh, père d'Elimane, recueille Mossane, l'épouse d'Assane et future mère d'Élimane quand celui-ci part en France et s'engage lors de la Première Guerre Mondiale. Il prendra soin de la mère et de l'enfant jusqu'à la mort de l'une et au départ de l'autre. Amoureux depuis toujours de Mossane, Ousseynou ne cessera jamais de lui demander : « *Pourquoi lui ?* »<sup>31</sup>. Devenu aveugle, il suit l'enseignement d'un sage soufi, et devient un guérisseur renommé au Sénégal. Et c'est à

---

<sup>26</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p. 40.

<sup>27</sup>*Ibid.*

<sup>28</sup>*Ibid.*

<sup>29</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>30</sup>*Ibid.*, p. 41.

<sup>31</sup>*Ibid.*, p.135.

travers lui quelques jours avant sa mort que Siga D. découvrira l'histoire d'Elimane et de sa mystérieuse existence qu'elle confiera par la suite à Diégane.

Faisant l'objet du livre de Marème Siga, le père est comme envahi par la haine de celle-ci. Son retour en arrière se veut une mise au point, voire une révélation ; une révélation qui regroupe à la fois sa vie d'enfant, du jeune homme aveuglé par l'amour, et la malédiction, et de l'époux polygame qu'il était. Héritier de la tradition africaine et veilleur de Mossane et d'Elimane, le fils qu'il n'a jamais eu comme tel.

Le personnage d'Ousseynou au profil rond et acolyte aux côtés de Siga D. qui à son tour l'est aussi auprès de Diégane, semble comme « la boîte noire » de la vie d'ElimaneMadag. Prenant la parole, le guérisseur sur son lit d'agonie livre une vérité qui en combine d'autres à commencer par Mossane« *Tout commence par Mossane. Tout commence avec son choix.* »<sup>32</sup> Il raconte ainsi sa famille, la colonisation du monde des Blancs, son amour pour Mossane, mais surtout la mystérieuse naissance de sa fille ainée Marrème : « ... ils revenaient en toi »<sup>33</sup> et celle d'Elimane. Un discours rempli de vérités et de surprises, mais surtout sombré dans un silence. Le dit « *Cheikh Ousseynou le savant* »<sup>34</sup> est hanté à jamais par le silence ouvert devant son interrogation « *Pourquoi lui ?* »<sup>35</sup> Un silence loin d'être vide, mais plutôt habité par le tumulte des hypothèses infimes, des réponses possibles, mais notamment des doutes immédiats qui lui sont attachés à l'image de ce passage où il exprime en silence sa joie de voir partir son frère jumeau Assane pour l'école des Blancs ou encore sa crainte de voir le monde africain tombé dans la désuétude et de l'oubli à force d'être envahi et en contact par et avec le monde de l'Autre qui est celui de l'Européen :

Cette nuit-là, les sentiments les plus contradictoires me traversèrent et je ne pus dormir. D'un côté, j'étais heureux de me débarrasser de mon frère, puisqu'il devait partir, mais de l'autre, j'avais le pressentiment que son départ annonçait de grands malheurs. C'était une brèche qui s'ouvrait dans notre monde, et on ne savait pas encore ce qui pourrait entrer par là, ni ce qui pouvait en sortir.<sup>36</sup>

Faisant appel au passé et au personnage de Mossane, Koumakh reste un noyau d'étonnements, de réponses, mais également d'interrogations. Vu comme un homme possédant de pouvoirs surnaturels :

---

<sup>32</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.135.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.142.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.138.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.135.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.148.

J'ai perçu ce que tu serais, et ce qu'on m'a révélé disait vrai. Ce que tu étais dans mon songe, tu es en train de le devenir dans la réalité, et c'est ce que je ne pardonne pas à l'univers : de m'avoir donné une fille qui me rappelle tout ce que je hais, tout ce que je pensais avoir à jamais laissé dans le passé.<sup>37</sup>,

Le passé que le père évoque n'est autre que celui qui le lie, lui rappelle et le rattache à Mossane et à Elimane qui est parti un jour pour ne plus revenir tout comme son père Assane. La question du départ que nous retrouvons dans le roman est comme une sorte de pandémie qui contamine les personnages de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M' Bougar Sarr, un rebondissement que nous lisons dans la voix du guérisseur qui signale le rejet vis-à-vis de celle-ci. Tous sont frappés par cette envie d'aller ailleurs pour acquérir une réussite ou fuir une réalité dont ils ne veulent pas. Notre personnage en question dénonce et condamne cette décision de partir : d'abord, à travers Assane, le père d'Elimane que nous avons cité précédemment, ensuite le prodigieux fils Elimane Madag qui quitte le Sénégal remportant avec lui le savoir et l'intelligence hérités de son père Assane et la « malédiction » et « les pouvoirs » reçus de son oncle et « père biologique » Ousseynou Koumakh. Puis, Mossane qui désire partir à son tour en s'accrochant au vieux manguier du cimetière comme s'il s'agit d'une porte à franchir pour rejoindre les siens : « *je ne désire pas être sauvée, Ousseynou. Je ne désire pas revenir. Laisse-moi partir.* »<sup>38</sup> disait celle-ci. Et enfin, Marème Siga qui quitte son pays pour devenir écrivaine et tourner le dos à son africanité, à sa langue et à sa culture.

Cette même question de vouloir tout abandonner que nous ressentons comme un reproche chez le propriétaire du testament vis-à-vis des autres personnages est comme une sonnette d'alarme qu'il expose à l'araignée-mère (que Sarr évoque par la même occasion) , car pour lui, -protecteur du temple-, il souhaite sur son lit de mort empêcher sa fille de commettre la même erreur en la critiquant d'avoir pris le même chemin , la même trajectoire que celle de son jumeau haï , et d'Elimane : « *...tu es comme eux . J'ai su avant ta naissance que tu serais une source de malheur , que tu prendrais la vie de ta mère et ferais de la mienne un enfer en me rappelant à chaque respiration que tu n'aurais rien à voir avec moi , avec eux.* »<sup>39</sup>

Cet éveil de conscience que le père vise à transmettre à sa fille est une porte qui s'ouvre aux yeux du narrateur-enquêteur attentif à la voix de Siga D., mais aussi un guide pour le lecteur dans cette quête labyrinthique afin de se rapprocher d'une certaine vérité, voire un lien direct

---

<sup>37</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.133.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.137.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.134.

avec l'écrivain disparu T.C.Elimane. En d'autres termes, cette polyphonie des voix montre aussi bien la complexité de l'histoire, des personnages comme du récit d'un point de vue structural et même narratif.

#### **D) L'écrivain -mystère T.C.ElimaneMadag**

Né au Sénégal, puis venu à Paris pour mettre en œuvre son mystérieux **génie**, T.C. Elimane est l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain*. Un livre qui raconte : «... *l'histoire d'un homme, un Roi sanguinaire ; ce Roi cherche le Pouvoir et est prêt à commettre le Mal absolu pour l'obtenir, mais il découvre que même les voies du Mal absolu le ramènent à l'Humanité.* ».<sup>40</sup> Accusé de plagiat par la presse dès la parution du livre en 1938, Elimane disparaît. Il passe la guerre en France et s'engage dans la Résistance et parcourt toute l'Europe à la Libération pour arriver en Argentine en 1949. Sillonnant toute l'Amérique du Sud, il retrouve enfin celui qu'il cherchait désespérément, Joseph Engelmann, un officier allemand qui n'hésite pas à arrêter en 1942 son ami -éditeur CharlesEllenstein qui était parti à la recherche de l'écrivain nègre. Rentré dans son village, il y devient guérisseur tout comme son oncle OusseynouKoumakh. Il meurt plus que centenaire en laissant un autre manuscrit que Diégane retrouvera chez Ta Dib.

Issu d'une famille déchirée aux temps d'un colonialisme impératif, le personnage d'Elimane est décrit en creux, par son absence, ses mystères, sa solitude, son silence et sa disparition. Mais pas uniquement, l'auteur Madag Diouf est bien un être fait de chair et d'os qu'on apprend à comprendre et à découvrir à travers les personnages qui s'octroient la narration. La vie du personnage principal du roman *La plus secrète mémoire des hommes* reste comme une sorte de puzzle. Chaque version de faits et propos concernant son parcours, ses traces, mais aussi ses relations constitue un labyrinthe, voire un détour que Latyr Faye tente de reprendre durant son enquête.

Néanmoins, tout se recentre sur le sens de son roman : «...*Le premier chef-d'œuvre authentique d'un nègre d'Afrique noire qui affronte et dit librement la folie et la beauté de son continent.* »<sup>41</sup> Cette interrogation qui pose problème tout au long de la lecture de notre corpus nous embarque dans l'énigme du personnage et du roman lui-même. Comment un africain nègre peut-il écrire une telle merveille ? , « *Qui était vraiment le Rimbaud nègre ? Odyssée d'un fantôme* »<sup>42</sup> Ces tumultueuses questions qui ont contribué à la crucifixion de

---

<sup>40</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.49.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>42</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.218.

l'auteur qui semblait dans un silence énigmatique ; le silence de l'homme, de l'écrivain et de l'être africain.

Héritant le génie de son père Assane et les pouvoirs de son oncle Ousseynou, Elimane ne prend pas la parole, il réagit, car on le sent et ressent par sa présence partout et nulle part, un paradoxe que M'Bougar Sarr expose au fil de l'écriture, une technique que celui-ci requiert pour animer le jeu de lecture afin de rendre son personnage et son roman fantôme plus complexe dont cette dimension « *De quoi parle une grand livre ?* »<sup>43</sup> .

En deçà, Face à ses multiples conquêtes, aventures, voyages et relations que nous lisons par le biais des différents récits enchâssés, notre personnage est carrément absent et statique puisqu'il ne figure pas comme actant, ce qui le rend plus confus et atypique, pourtant toute l'histoire repose sur lui, sur sa vie et son existence. Le silence d'Elimane par la parole ne passe pas inaperçu, bien au contraire il parle autrement et crie haut et fort la littérature, la vie et l'humanité. L'écrivain sera dès la publication de son roman au centre des discussions, des rencontres et notamment de la presse. Critiqué et bafoué par les médias et les critiques littéraires, « *le nègre d'exception* »<sup>44</sup> en sort déçu. Déçu de n'avoir pas pu être compris ce qui l'avait conduit dans une profonde tristesse et mélancolie, à l'image de ce passage que raconte Thérèse Jacob, amie et éditrice de celui-ci, à Brigitte Bollème qui reprend à son tour à Siga D. :

...Il ne se préoccupait pas vraiment du Goncourt. Quand nous le voyions, il répétait sans cesse qu'on ne l'avait pas compris et que c'était un crime. Nous nous sentions impuissants. Nous voyions bien, malgré tout ce que nous tentions qu'il était inconsolable.<sup>45</sup>

En somme, en plus de son génie, sa particularité, son silence et sa solitude, Elimane reste le cœur de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr. C'est sur lui que repose cette mémoire, ce secret qui revêtent à la fois l'homme et son œuvre comme Sarr l'a si bien dit à travers Diégane dans son incipit :

D'un écrivain et de son œuvre, on peut au moins savoir ceci : l'un et l'autre marchent ensemble dans le labyrinthe le plus parfait qu'on puisse imaginer, une longue route circulaire, où leur destination se confond avec leur origine : la solitude.<sup>46</sup>

Pour analyse, nous dirons que la lecture des personnages de *La plus secrète mémoire des hommes* d'un point de vue sémiologique et psychologique reste interactive et réelle

---

<sup>43</sup>*Ibid.*, p .49.

<sup>44</sup>*Ibid.*, p .21.

<sup>45</sup>*Ibid.*, p .235.

<sup>46</sup>*Ibid.*, p .15.

puisqu'elle met en avant la complexité des inférences et ressemblances que réalise le lecteur pour arriver à combiner cette psychologie du monde dite complexe tout comme le monde du récit et donc de l'intrigue tel que le souligne les travaux de Marie Laure Ryan :

Quand un texte mentionne un objet qui existe dans la réalité, toutes les propriétés attachées à cet objet dans le monde réel peuvent être importées dans le monde narratif à moins qu'elles soient explicitement contredites par le texte.<sup>47</sup>

Ainsi, le jeu de lecture expose pour la plupart de nos personnages un statut rond que le lecteur découvre au fur et à mesure à travers les divers « je » que le narrateur prend le soin de décrire à travers les différents biographèmes à l'exemple de Siga D. ou encore d'Ousseynou Koumakh , de Bollème, de Thérèse , de Charles, de la journaliste haïtienne ou de Musimbwa. En effet, il ya ceux qui participent à l'intrigue d'une façon directe à l'inverses des actants stables que le narrateur lui-même expose au fil des pages de son journal.

Au demeurant, Mohamed M'Bougar Sarr investie dans son roman une écriture complexe et paradoxale à la fois dans sa forme para-textuelle , puisqu'il s'agit d'un livre composé de trois livres , de plusieurs parties dont quatre biographèmes dans lequel des techniques d'écriture sont mises en œuvre dans une diversité amorcée dans le genre comme dans le style où se mêlent confessions, correspondances, articles, et carnets de vertiges. Sans oublier la longueur des phrases qui rythment le récit dans un style à la fois fluide, fulgurant et profond à l'image de l'histoire que nous livre l'écrivain-narrateur dans la peau de Latyr Faye à travers un espace dévasté par la rupture spatiotemporelle, mais aussi par la corrélation et le point de chute : T.C.Elimane et son livre .

## **I.2. L'espace-temps**

L'espace et le temps sont deux notions qui ont fait objet de sujet de recherche pour plusieurs spécialistes et théoriciens dans le domaine littéraire. Cependant, ces études dissocient ces deux notions car elles sont traitées l'une indépendamment de l'autre. Par exemple, Henri Mitterrand a consacré une œuvre où il centre son intérêt à la notion de l'espace comme nous pouvons le constater dans un extrait de son œuvre où il dit :

Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative. C'est dans cette direction que pourrait s'orienter une

---

<sup>47</sup> (en) Marie-Laure, Ryan, *Storywords across Media : Toward a Media-conscious Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2014, p. 35

moderne poétique de l'espace, attentive aux formes et aux valeurs originales de chaque œuvre prise à part...<sup>48</sup>

Pour Bakhtine, ces deux notions devraient former qu'un et il désigne ce duo de chronotope, ainsi il le définit dans *Esthétique et théorie du roman* comme suit :

Nous appellerons chronotope. Ce qui se traduit, Littéralement, par 'temps-espace' : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce terme est propre aux mathématiques ; il a été introduit et adapté sur la base de la théorie de la relativité d'Einstein. Mais le sens spécial qu'il y a reçu nous importe peu. Nous comptons l'introduire dans l'histoire littéraire presque (mais pas absolument) comme une métaphore.

En effet, afin de mener à bien le contrat de lecture et pour ne pas trouver de difficultés à imaginer les scènes ou les événements narrés, l'écrivain doit pour la plupart du temps, avoir recours à la description des espaces ou de lieux pour pouvoir guider au mieux le lecteur. Ce pourquoi, Catherine Durvey estime que : « *La descriptions des lieux comme celle des objets n'est jamais une esclave inutile, elle remplit toujours une fonction, c'est-à-dire qu'elle contribue à préciser et à enrichir le sens du récit.* »<sup>49</sup> . Néanmoins, d'un point vue psychologique, ce recours à l'espace s'avère aussi comme un moyen pour l'écrivain pour mieux expliquer et cadrer la situation dans laquelle il place ses personnages soumis au changement pouvant être provoqué par le cadre spatial, une mutation qui peut animer chez le protagoniste une certaine influence psychologique subjective positive ou négative soit-elle. Une approche que nous allons aborder dans notre analyse. Cela-dit, l'espace peut dans ce cas devenir une explication des caractères comme le précise Fischer : « *Un lieu, un repère [...] où peut se réduire un évènement et où peut se dérouler une activité.* ».<sup>50</sup>

Selon Bourneuf, l'analyse de l'espace constituerait donc à l'aborder en le rattachant essentiellement aux autres composants narratifs, autrement dit, les personnages. Il propose de l'étudier : « *dans ses rapports avec les personnages et les situations, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman.* ».<sup>51</sup>

Quant à Eco dans sa conception de l'espace (espace clos/espace ouvert), il estime que pour pousser le lecteur à collaborer au sens et pour que ce dernier puisse adopter sa devise et à voir

---

<sup>48</sup> Henri, Mitterand, *Le Discours du roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1980. p .212.

<sup>49</sup> Catherine, Durvey, *A la découverte du roman*, Ed. Ellipses, Paris, 2006, p.118.

<sup>50</sup> Gustave Nicolas, Fischer, *La psychologie de l'espace*, Ed. Puf, Paris, 1981, p.125.

<sup>51</sup> Roland, Bourneuf, *L'organisation de l'espace dans le roman*, Etudes littéraires, Les presses de l'Université Laval, Québec, 1970, p.77.

du sens dans tous les objets en récit, l'espace demeure l'un de ces objets que l'auteur cherche à parler, voire le plus important, c'est pourquoi il affirme que :

Le récit est d'abord et avant tout une affaire cosmologique. Pour raconter quelque chose, on commence par jouer le rôle d'une sorte de démiurge qui crée un monde, et ce monde doit être aussi précis que possible pour qu'on puisse s'y mouvoir en totale confiance.<sup>52</sup>

Ainsi, pour qu'il y ait confiance, les personnages doivent évoluer dans des espaces aisés et déterminés. De ce fait, l'espace clos et l'espace ouvert exploités dans les théories de la réception d'Umberto Eco montrent aussi bien l'importance de la notion de l'espace-temps ainsi que le ressenti du lecteur, deux concepts qui sont liés par la nature de la trame du roman et par la psychologie des personnages mis en récit. Ceci dit, c'est dans cette optique que nous allons tenter d'explorer la seconde partie (espace-temps) de notre chapitre qui concerne l'univers interne de notre corpus.

Au cours de notre lecture, nous avons remarqué certains éléments relatifs à cette corrélation entre l'espace et le temps, ces éléments se manifestent à travers son parcours narratif dans sa dimension complexe qui est marquée par l'instance narrative, la focalisation, mais aussi la multitude des voix à travers des temps et des espaces liés et à la fois séparés par le mouvement de l'intrigue soumis au paradoxe .

Nous allons donc tenter de cerner l'univers romanesque de notre auteur en nous penchant sur les éléments spatiotemporels pour ainsi démontrer l'influence de ce dernier sur la trajectoire romanesque du personnage dans le récit. En effet, tout est calculé à la seconde près par notre personnage enquêteur, puisque les lieux cités remplissent à la fois une valeur indicative, mais aussi et surtout, une valeur symbolique : chaque lieu représente un sentiment abstrait qui détermine et influence le parcours narratif et donc le personnage narrateur toujours à la recherche du personnage principal Elimane. Qu'en est-il donc de la description ou de ce phénomène de relation dit aussi corrélation qui rassemble le temps comme l'espace autour d'une seule et même question ?

Pour répondre, nous allons essayer d'approcher ce phénomène appelé aussi chronotope en nous focalisant sur le centre de l'intrigue, c'est-à-dire Elimane et son œuvre, puisque c'est autour de cette interrogation que tout repose. Cependant, nous comptons après cela évoquer le phénomène de la description de l'espace en choisissant un espace clos bien défini qui est la

---

<sup>52</sup>Umberto, Eco, *Confessions d'un jeune romancier*, Ed. Grasset –Fasquelle, Paris, 2013, p. 22.

chambre dans ses multiples figurations afin de montrer ses différentes mutations sémiotiques au sein du roman.

### **A) *La plus secrète mémoire des hommes* : pour un espace-temps corrélatif**

Allant d'une simple lecture d'un « *Précis de littérature nègre* »<sup>53</sup> datant des années 1930, le personnage narrateur ne s'arrêtera pas là. À cheval (déterminé), il voyagera à travers des époques et les continents en traversant deux siècles ayant pour point commun Elimane Madag l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain* puisque c'est la question de ce livre qui déterminera ce rapport espace-temps et mènera en croisière le lecteur à travers Diègane et le reste des personnages. En effet, le journal intime de Latyr Faye nous fait lire wolof en terre-mère du jeune écrivain Sérère Sin Saloum de l'Afrique profonde. Nous rions juif dans l'expédition de Charles Ellenstein, avant même de caresser l'horreur nazie pour enfin observer plus loin la révolte de la jeunesse Sénégalaise d'aujourd'hui contre le pouvoir en place. Un embarquement historique, politique et géographique qui laisse le lecteur sous sa faim à la découverte des temps des colonisation, de la traite noire, de la tradition africaine tout comme les deux guerres mondiales ou encore la guerre civile du Sénégal. Une corrélation spatio-temporelle qui agite l'intrigue la remplit d'informations, mais aussi de voyages surprenants.

Partant du Sénégal, d'Amsterdam vers Paris, puis en Argentine pour conquérir l'Amérique du Sud, ce voyage littéraire entre deux siècles auquel le « je » du narrateur convie le lecteur change d'aires comme d'ères à la rencontre d'autres « je » afin d'aboutir à cette recherche continuelle qui centralise la vie de l'auteur disparu. Car depuis 2018, tel que l'incipit l'indique, Diègane raconte Elimane et son retour d'Amsterdam : « *Je quitte Amsterdam. Malgré ce que j'y ai appris,...* ».<sup>54</sup>

En effet, Latyr Faye nous embarque dès le début dans le présent comme dans le passé où il raconte sa jeunesse, son adolescence sur les terres d'Afrique, mais surtout sa rencontre avec le livre mystère en 2008 : « *Comment nous étions-nous rencontrés, ce livre et moi ? (...) C'était en 2008, classe de première, dans un internat militaire situé au nord du Sénégal.* »<sup>55</sup>, un retour vers le passé dans la terre des ancêtres pour ensuite embrasser l'avenir, puisque le narrateur est désormais étudiant à Paris où il nous dit la réapparition du livre mythique dans sa vie de « parisien » et de jeune écrivain : « *Voici maintenant comment Le labyrinthe de*

---

<sup>53</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p. 20

<sup>54</sup>*Ibid.*, p.15.

<sup>55</sup>*Ibid.*, p.20.

*l'inhumain revint dans ma vie (...) Mon cursus universitaire en France me mena vers une thèse de littérature que j'ai vécu assez vite comme un exil de l'éden de l'écrivain. »*<sup>56</sup>, une narration qui se joue entre le passé et le présent, entre l'Afrique et l'Europe pour dire le sens de la littérature et surtout la place du livre maudit dans ce présent qui raconte le monde de l'écriture : « *Je me souviens d'un des nombreux diners que nous avons passé en compagnie de son livre. »*<sup>57</sup>

Néanmoins, Diégane ne s'arrête pas là, il conquiert le présent pour mener à bien sa mission, car en se servant de son journal comme guide de lecture, Sarr nous embarque dans des espaces et lieux corrélatifs qui pointent du doigt l'objectif du narrateur qui est de retrouver les traces de l'écrivain compatriote. Un jumelage qui se lit à travers sa rencontre surprenante avec Siga D. « *dans une nuit juillet »*<sup>58</sup> dans un bar d'une « *rue parisienne »*<sup>59</sup> pour ensuite finir dans une chambre d'hôtel en passant par l'ascenseur qui semble être « *une douloureuse chute »*<sup>60</sup>, voire un « *mortel ennui »*<sup>61</sup> pour le jeune écrivain qui rencontre à sa surprise et touche enfin concrètement le livre en question : « *Nous arrivâmes à l'hôtel où elle logeait pendant les quelques jours qu'elle passait à Paris pour assister à un colloque consacré à son œuvre (...) la taille du lit, invraisemblablement grand, me frappa cependant moins que le kitch du tableau qui plastronnait au-dessus »*<sup>62</sup>

Un passage et des arrêts qui nous livrent à la fois un espace narratif que le narrateur nous décrit en traversant un temps presque ennuyeux marqué par son cachet, le cachet de l'attente pour dire le temps ; l'attente de l'ascenseur, l'attente dans la chambre, mais aussi l'attente de « *l'heure de vérité »*<sup>63</sup>, une vérité qui marque le parcours narratif dans l'évolution de l'intrigue, puisque c'est cette vérité qui conduira Diégane vers la première porte d'ouverture : Siga et le livre mythique. Tel que le montre le passage suivant : « *après un nouveau silence elle dit attends. Elle rentra alors dans la chambre, fouilla dans son sac, puis revint avec un livre en main. »*<sup>64</sup> Pour ensuite arriver encore une fois dans l'Afrique profonde des années 1939 d'Ousseynou et de Mossane sous le manguiier du cimetière :

---

<sup>56</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, pp. 24-25.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 31-33.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 37.

L'état de Mossane empira au début des années 1939. La démence durcit son emprise sur elle. Elle commença à passer ses journées sous le manguier. Elle regardait le cimetière où nous avions enterré l'enfant mort-né que nous avions eu.<sup>65</sup>

Puis, celle de Brigitte Bollème qui à son tour convoque la Seconde Guerre Mondiale pour évoquer le livre de l'auteur maudit :

Mais la guerre arriva et il fut vite impossible, dans ses conditions, de rien faire. Je fus donc arrachée par la guerre et la résistance au nazisme à mon obsession pour Elimane. Ce fut qu'au début de la présente année, 1948, que je pus rouvrir le dossier du *Labyrinthe de l'inhumain*.<sup>66</sup>

Ou encore Thérèse Jacob qui repentit d'abord la fermeture de Gemini leur maison d'édition dont la destruction du *Labyrinthe de l'inhumain* et leur installation dans la maison de ses parents dans le Cajac afin de fuir Paris et sa presse, mais aussi la Guerre fasciste de 1942 sans oublier le départ de Charles vers Paris dans l'espoir de retrouver Elimane :

Nous avons dû fermer Gemini après avoir détruit tous les exemplaires que nous avons pu trouver du *Labyrinthe de l'inhumain* [...] Nous sommes allés à Cajac, dans le Lot, le temps que l'orage passe. Je n'y tenais pas, pour ma part, d'abord parce que je haïssais notre maison à Cajac, qui est l'héritage que mes parents m'avaient laissé, mais ensuite j'avais le sentiment que nous abandonnions à Paris nos rêves, notre jeunesse. Et, bien entendu, Elimane. [...] Un beau jour, en 1942, sans prévenir, il est parti. À mon réveil, il n'était plus là.<sup>67</sup>

Toujours en passant par la voix du présent qui est celle de Faye et/ou de Siga, l'espace ainsi que le temps du présent narratif interpellent en continuité le passé pour faire avancer le récit et donc l'affaire Elimane, à l'image de ce foyer narratif qui expose la voix de la journaliste haïtienne rapportée par Siga pour Diégane. Un arrêt à Buenos Aires en Argentine en 1970 où rebondit encore « l'astre noir »<sup>68</sup> ainsi que le mystère de son livre :

Mon père se lia d'amitié avec les intellectuels argentins. Bientôt on commença à en accueillir quelques-uns à la maison. C'est ainsi que j'ai rencontré Elimane. C'était -hormis ma mère et moi, qui étais métisse- l'unique personne noire de ce milieu. En 1970, après avoir travaillé quelques années à Buenos Aires, j'obtins un poste en Europe, à l'Unesco [...] Je n'ai jamais pu l'oublier : ni l'homme, ni l'écrivain. Comment l'oublier ? Il m'avait fait lire *Le labyrinthe de l'inhumain*, qui m'avait énormément impressionnée et après la lecture du quel je suis restée longtemps sans écrire un seul vers.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.185.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 237-239.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 339-340.

Vient en fin, la voix de Diégane qui prêche le présent, le présent de 2018 au Sénégal au beau milieu d'une guerre civile qui envahit Dakar par l'injustice du feu, l'injustice du système et de la vie. Néanmoins, cela n'empêche aucunement le narrateur de revenir à la question d'Elimane, puisque c'est la raison de ce retour, un retour aux sources, aux vérités cachées et aux aléas dessinés sur cette terre si chère à Elimane, à Faye tout comme à M'BougarSarr qui en fait de cette fin un astre d'amour, de paix et de revendication envers cette terre des aïeux :

Je sortis de Dakar vers quinze heures, alors que les manifestations se poursuivaient à la place Soweto, devant l'Assemblée nationale, où Fatima Diop s'était tuée. Pour tout bagage, j'avais quelques affaires de rechange, un carnet de notes, *Le labyrinthe de l'inhumain*, et mon disque des plus grandes chansons du super Diamono. J'espérais arriver avant la nuit.<sup>70</sup>

A ce titre, le choix de nos exemples n'est pas anodin, il reste une preuve concrète qui démontre cette corrélation temps et espace qui contribue au mouvement narratif dans son moule complexe à travers la dimension spatiotemporelle dans laquelle celui-ci est ancré. Il faut dire que nombreux sont les exemples qui résument cette corrélation, puisque le volume des rebondissements de l'intrigue est considérable. Quoique, nous avons essayé de démontrer comment cette relation qui se lie et se solidifie au grès de la lecture, une lecture difficile où se mêle les voix, les histoires, les vécus et les vérités à travers des temps et des lieux multiples pour une création fictive comme l'indique d'ailleurs cette citation de Christiana Achour et Amina Bekkat : « *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas une copie d'un lieu référentiel, mais une jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imagination de l'artiste.* ».<sup>71</sup>

## **B) Description de l'espace : la chambre comme espace clos ; une machine de voyage à travers le temps**

Une des définitions du récit que l'on doit à Gérard Genette et qui évoque la distinction entre la description et la narration est la suivante :

Tout récit comporte [...] quoique intimement mêlés et en propositions très variables, d'une part les représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part, des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description. L'opposition entre narration et description [...] est un des traits majeurs de notre conscience littéraire.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup>Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, pp. 400-401.

<sup>71</sup>C.Achour, A.Bekkat, *Les textes littéraires : outils de lecture, convergences critiques II*, Ed. Barzakh, Alger, 2019, p.47.

<sup>72</sup>C.Achour, A.Bekkat, *op.cit.*, p.51.

En effet, Sarr dans son récit a recours à la description et au voyage dans le temps comme pour dire que l'espace romanesque demeure avant tout un espace verbal, car c'est grâce à cela qu'il dit son monde imaginaire, qu'il marque ses passages et colorie ses personnages dans des espaces différents les uns comme les autres. Tantôt par leur présence actionnelle, par leur position temporelle, mais aussi par leur complexité et ce, par un acte de langage sélectif comme le soulignent Jean Michel Adam et Petit Jean dans *La pratique des textes* où : « une description est toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux qui engage totalement une subjectivité énonciative pour différentes raisons. »

Ceci-dit, les choix de M'Bougar Sarr ne sont point insignifiants, la description de la chambre comme espace clos demeure un lieu narratif qui permet le déploiement des personnages et leur position sans oublier leurs sensations et donc, leur psychologie dominante au fil des actions. D'abord, la chambre de l'hôtel qui a une fonction érotique : la scène érotique est suggérée au lecteur suivant le mouvement du regard subjectif du narrateur-observateur presque troublé par la présence de l'Araignée-mère qui le convie dans cette chambre toilée de désir charnel :

Puis je détournais les yeux, m'affalai sur le gigantesque lit et envoyai mes pensées se noyer au plafond. Devant moi, se jouèrent plusieurs scénarios possibles quant à la suite des événements (...) Elle sortit de la douche au bout d'un quart d'heure. Une serviette blanche, qui lui arrivait aux cuisses, était nouée autour de sa poitrine ; une autre ceignait sa tête comme le ruban d'une sultane (...) Je la regardai faire des allers-retours entre la chambre et la salle de bain. Siga D. avait bien le corps d'une femme mure qui n'avait jamais reculé ni devant le plaisir, ni devant la souffrance. C'était une beauté emmêlée de douleur ; un corps impudique, éprouvé, réprouvé ; un corps sans rudesse, mais que la rudesse du monde n'effrayait pas.<sup>73</sup>

En somme, la lecture de ces passages laisse le lecteur imaginer un personnage envahi, voire même obsédé par le sentiment érotique qui couve cet espace d'imagination et de rêve, le rêve de Diégane de tomber dans les fils de « *l'Araignée-mère, dont l'immense ouvrage croisait des milliards de fils de soie, mais aussi d'acier et peut être de sang...* »<sup>74</sup>, un foyer narratif dans une écriture paradoxale qui conceptualise toute cette dimension sémiotique de l'érotisme de l'espace en question représenté par le narrateur, comme le remarque d'ailleurs Bourneuf dans cette citation :

---

<sup>73</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.33.

<sup>74</sup>*Ibid.*

La simple représentation graphique de l'espace comme étape préliminaire de son étude en fait souvent apparaître des caractères importants. Quand les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires, cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve.<sup>75</sup>

Vient par la suite la chambre d'Ousseynou Koumakh qui nous plonge dans une autre dimension, voire un autre lieu, un autre temps ; une autre vie. La vie africaine, la vie des croyances, des mœurs, des mythes et traditions puisqu'elle sera évoquée par la voix de Siga qui change de temps comme de ton pour décrire la puanteur de la chambre de son père Ousseynou qu'elle n'aimait guère, tout comme la chambre d'ailleurs. Une description qui fait abstraction du passé et qui fait vomir la haine que ressent l'ange noir envers sa famille, sa culture et ce qu'elle est. Une tactique pour Sarr pour dire une vérité, voire une réalité de ces africains tombés dans le piège de la politique d'assimilation et de l'oubli et qui tournent le dos à leur identité en favorisant la fuite et le départ à l'image du personnage de Marrème qui quitte sa tribu pour ne plus y revenir :

Raté. Je pris une grande respiration, puis enlevai mes sandales devant la porte et entrai. Une petite lampe-tempête projetait sa lumière faible et sale dans la pièce. En réalité, [sic] elle n'éclairait que les abords immédiats du lit. Au-delà de ce cercle, c'était la pénombre d'un pays autre. Voici la charogne du père. Je le revois encore au milieu de sa couche et de sa pestilence, immobile comme un gisant. Avait-il encore une conscience claire de ce qui l'entourait ? Son odorat fonctionnait-il encore, ou avait-il fini par s'émousser à l'épreuve de cette senteur écœurante ?<sup>76</sup>

Néanmoins, cette même vie qui hante cette même chambre en terme d'attachement, nous la retrouvons encore une fois, mais avec une autre optique, dans une autre époque pour un autre accent, pour un air plus joyeux, plus optimiste et plus serein dans la voix de l'écrivain mystère. Car d'ici-là, celle-ci ne sera plus la même chambre puante. Bien au contraire, sa présente description appelle le savoir, le génie, la sauvegarde et l'amour : l'amour du livre, de l'africanité et de soi que laissera Elimane derrière lui pour celui qui viendrait : Diégane Latyr Faye, le jeune apprenti écrivain. Une sémiotique que le lecteur lira à travers celui-ci qui logera dans la chambre de l'héritier du testament Elimane Madag, « *le voyant* »<sup>77</sup>, quatre-vingt ans plus tard, après la publication du *Labyrinthe de l'inhumain*. Une technique qui relève du paradoxe à travers laquelle l'auteur de *La plus secrète mémoire des hommes* ne cesse de

---

<sup>75</sup>R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, collection SUP, 1972, p.232, p.102.

<sup>76</sup> Mohamed M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.127.

<sup>77</sup>*Ibid.*, p.434.

surprendre son lecteur dans une dimension et pour une lecture et écriture universelle qui berce le rythme du roman par ce voyage temporel et par la force d'investigation des personnages qui définissent cet espace narratif :

Tu te diriges vers la chambre qui t'est réservée. A ce moment-là, au seuil de la case, tu songes à Siga D. des décennies plus tôt, s'apprêtant à y pénétrer pour recevoir le testament d'Ousseynou Koumakh. Tu te rappelles de la description qu'à Amsterdam elle t'a faite de cette case : sa puanteur, sa saleté, sa pourriture. Tu te demandes si elles y règnent toujours, avant de te rendre compte de la stupidité d'une telle pensée. Tu entres. Deux lampes solaires, l'une posée à même sol à côté du lit, à gauche, l'autre sur un petit bureau, à droite, donnent de la lumière. Evidemment, aucune pestilence ne t'accueille. Bien au contraire, tu sens la délicatesse d'un parfum dont l'encensoir a dû être retiré il ya plusieurs heures, mais qui a signé dans l'air une douce et tenace empreinte. Tu regardes la hauteur du toit de paille, que soutiennent de grandes poutres convergeant vers la pointe de l'édifice. A côté de l'entrée, un grand canari t'accueille. Un pot en fer blanc est réservé sous son couvercle. Tu as encore la pensée stupide de te dire que c'est peut-être le crachoir d'Ousseynou Koumakh.<sup>78</sup>

Pour conclure, il est à dire que ce lien, cette description ainsi que cette focalisation montrent et exposent au fil de la lecture cet espace narratif dans lequel évoluent les personnages de la fiction à travers des temps et des espaces différents, cependant toujours liés par la question d'Elimane qui regroupe un tas de questions : la littérature, le statut de l'auteur africain et son intégration, mais aussi et surtout la question de l'Autre. Le choix de la France n'est pas des moindres, car celle-ci demeure la capitale de la littérature, mais reflète fidèlement et généreusement le monde des Blancs ; le colon. Quant à l'Afrique (et au Sénégal), elle se veut comme un tableau historique et géopolitique tantôt pour dire les origines et tantôt pour crier cette injustice coloniale et identitaire à laquelle le récit nous renvoie à travers l'histoire de l'écrivain noir d'exception.

En définitive, cette opacité littéraire de Sarr qui rappelle les techniques du nouveau roman de par son écriture syllabique, le changement de police les majuscule et le nom retour à la ligne sans oublier le jeu spatiotemporel qui domine le récit, nous rend compte de ce caractère insaisissable et labyrinthique du texte tant dans sa forme, son fond, mais aussi de son univers narratif qui nous livre un espace apprêté, des personnages curieux et une lecture énigmatique pour embrasser celui du réel : le monde de la littérature, de l'Histoire ancré dans un espace existant , un temps reconnu, puisqu'il s'agira de dates comme de lieux liés à la réalité. Le monde de l'Afrique, de l'Europe et même d'Amérique du Sud ; un pèlerinage qui parchemine

---

<sup>78</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, pp.451-452.

l'HISTOIRE pour en faire une histoire. Après les personnages, nous avons tenté de schématiser la notion de l'espace-temps en démontrant son caractère complexe, et de corréler cette notion avec et en fonction des événements de l'intrigue, une intrigue dévorée par l'enchâssement, la variation des voix dans sa mise en abyme, un point qui sera essentiellement abordé dans le deuxième chapitre.

## **Chapitre II**

### **La phase évènementielle ou l'intrigue**

Comme nous l'avons signalé et montré précédemment dans le premier chapitre, *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr reste un récit embrouillé. L'étude consacrée aux personnages à travers l'univers interne converti en situation initiale montre aussi bien la complexité du roman soumis à l'étude que ce soit par les caractéristiques des différents actants ou par leurs comportements sémiologiques et psychologiques ou encore à travers cet espace-temps constamment en mouvement.

C'est pourquoi, nous allons désormais passer à la deuxième étape qui consiste en la situation événementielle et les péripéties qui forment notre intrigue et donc, *la tension narrative*<sup>79</sup>, et c'est dans ce sens complexe que nous allons aborder cette intrigue qui est combinée par l'enchâssement, la mise en abyme, et la polyphonie des voix narratives. L'analyse narratologique que nous essayerons de mettre en œuvre tiendra compte des travaux récents de Raphaël Baroni<sup>80</sup> qui portent essentiellement sur la question de *la tension narrative* et son rapport avec la notion d'intrigue.

Notre travail aurait pour ambition d'afficher comment se manifeste cette tension narrative dans cette intrigue, *une tension interne*<sup>81</sup>, qui, en constitue l'aspect dynamique et passionnel. De ce fait, nous tenterons de montrer que cette tension est produite par le retard de la livraison d'une information importante concernant le passé, le présent ou le futur de l'histoire racontée.

Cette tension narrative est aussi le résultat, comme nous allons le voir, d'une réticence narrative, d'une absence diégétique de certaines scènes, d'une pluralité sémantique étourdissante, d'une écriture paradoxale et d'un enchevêtrement temporel qui donne le vertige, elle est aussi parfois due à une linéarité narrative très intrigante et complexe qui suscite la curiosité et la stupeur du lecteur. Mais avant cela, nous allons de prime abord consacrer un passage théorique pour introduire le concept de l'intrigue, ses formes et caractéristiques tout en abordant le phénomène de la tension narrative.

---

<sup>79</sup>Raphaël, Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Ed. Seuil, Paris, 2007.

<sup>80</sup>*Ibid.*

<sup>81</sup>*Ibid.*, p.41.

## II.1. Concepts théoriques de l'intrigue

### A) L'intrigue et la structure narrative

Le mot intrigue, est un mot latin (*intricare*) qui signifie embrouiller, empêtrer, elle représente le fondement et l'arrière-plan de toute œuvre littéraire que ce soit : roman, conte, nouvelle, mythe ou pièce de théâtre. De ce fait, nous allons essayer dès le début de mettre en exergue cette notion incontournable qui marque sa présence dans toute œuvre et production littéraire.

Selon la définition empruntée au *Dictionnaire des termes littéraires* qui reste une définition expressive et illustrative car elle recouvre plusieurs unités sémantiques qui seront exploitées ultérieurement et parce qu'elle résume parfaitement les attributs typiques de l'intrigue classique et qui seront amplement étudiés dans notre présent chapitre :

(It. *Intigare* < lat. *intricare* : embrouiller, embarrasser, se livrer à des affaires compliquées). Enchaînement, surtout causal, des faits et des actions d'une pièce ou d'un roman (péripéties, attitudes psychologiques, erreurs), qui aboutissent au dénouement : la ruine du héros (tragédie) ou l'issue heureuse (happy end). En un sens large le terme est synonyme d'action.<sup>82</sup>

En somme, l'intrigue romanesque présente une structure type représentée par le schéma suivant :

**-Etat initial** : c'est durant cette étape primaire du récit que l'auteur définit le cadre de l'intrigue en mettant en place les lieux, l'époque dans lesquels se déroulent l'histoire racontée et les personnages.

**-Transformation** : il s'agit d'un événement perturbateur ou modificateur qui perturbe l'état initial, comme les rencontres entre les personnages, les découvertes, des événements imprévus, etc.

**-Etat final** : est le point sur lequel s'achèvent les événements de l'histoire, c'est dans cette étape que les personnages rétablissent le calme régnant qui caractérisait l'état.

Pour Paul Ricoeur, la mise en intrigue restitue l'idée capitale d'agencement lisible (le *muthos* d'Aristote). Elle est l'agencement des faits en système, une sorte disposition narrative qui constitue l'opération de configuration de l'expérience temporelle vive (donc

---

<sup>82</sup>Hendri, Van Gorp, *Dictionnaire des termes littéraires*, Ed. Honoré Champion, Paris, 2005, p. 257.

l'expérience temporelle en tant que phénomène perçu par la conscience d'un sujet donné). Un acte lié étroitement au concept de mimésis.

A ce titre, ce terme d'intrigue peut prendre plusieurs sens et définitions, un roman est constitué d'un ensemble d'événements qui s'organisent en une intrigue qui est elle-même, composée de plusieurs séquences, c'est-à-dire d'un ensemble de passages qui forment une unité sur le plan spatio-temporel, sur le plan de l'action et de l'intervention des personnages. L'intrigue est donc, une composante de l'histoire du roman et il peut y avoir plusieurs intrigues dans un seul roman à l'image de notre roman *La plus secrète mémoire des hommes* qui se compose de trois livres dans un seul livre dont plusieurs parties et quatre biographèmes où plusieurs narrations sont investies voire même des histoires qui à la fois font perdre le fil au lecteur, mais au même temps l'ambitionnent à découvrir davantage le dénouement de l'histoire.

L'intrigue est encore une fois constituée d'un ensemble d'actions, de péripéties et se pose comme une énigme dans l'histoire : elle suscite des émotions chez le lecteur, lui fait se poser des questions auxquelles ce dernier souhaite y répondre, ce que Raphaël Baroni considère être la tension narrative.

## **B) Une définition « étroite » de l'intrigue**

Jean Michel Adam qui fournit l'une des définitions les plus complètes et les plus strictes du récit, définit l'intrigue comme étant :

Pour qu'il y ait récit, il faut qu'il y ait descriptions d'une succession d'évènements impliquant au moins un « actant-sujet » et qu'il y ait transformations de prédicats à travers un procès actionnel et événementiel. Ces premiers éléments de définition mettent en évidence une caractéristique majeure du récit par rapport à d'autres types de discours : le fait qu'il prend en charge la description d'un devenir actionnel ou événementiel qui implique une chronologie. En tant que discours lui-même inscrit dans la temporalité de son propre devenir, dans sa propre théologie,...<sup>83</sup>

En effet, une intrigue se doit d'être captivante pour pouvoir décrocher l'attention du lecteur pour qu'il s'interroge sur ce qu'il va se passer, car plus elle est bien ficelée dans sa chronologie, plus elle attire l'attention du récepteur pour une finalité et donc, un dénouement qui rythme le texte à travers « une structure affective »<sup>84</sup> de ce même texte « insérée dans une

---

<sup>83</sup>Raphaël, Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Ed. Seuil, Paris, 2007, p.39.

<sup>84</sup>*Ibid.*, p.40.

*relation interlocutive et où elle se trouve actualisée dans une conscience susceptible de percevoir –ou mieux : de ressentir et de pressentir –les articulations majeures qui rythment le récit en fonction du devenir d’une tension. ».*<sup>85</sup>

### **C) Qu’en est-il des formes ?**

Selon les théories narratologiques et notamment classiques, il existe plusieurs formes de l'intrigue :

**1. L'intrigue unique** : Elle met en exergue l'histoire d'un personnage, dès le déclenchement de l'intrigue jusqu'au dénouement. Elle fonctionne selon les principes du schéma narratif. Cette forme d'intrigue qui est très resserrée, est souvent utilisée dans la nouvelle.

**2. L'intrigue complexe** : Dans ce type d'intrigue, il y a un lien qui unit plusieurs intrigues. Le lecteur peut suivre simultanément l'histoire de plusieurs personnages dont les destins se rejoignent ou se croisent. A cause de la multiplication des personnages l'intrigue devient plus complexe (le roman feuilleton).

**3. L'enchâssement**: Il permet de développer des intrigues secondaires à l'intérieur de l'intrigue principale, lorsque le personnage narrateur ou un autre personnage se met à raconter sa propre histoire, dans ce cas, les niveaux et les modes de la narration s'alternent, ce qui fait que le récit cadre soit pris en charge par un narrateur premier tandis que les récits enchâssés sont pris en charge par un autre narrateur, c'est une procédure qui rend très difficile la compréhension et le fonctionnement du récit.

**4. La mise en abyme** : La mise en abyme est un procédé qui permet d'insérer une œuvre littéraire dans une autre œuvre identique, plus précisément, il s'agit d'une technique d'écriture qui consiste à insérer un récit dans un autre récit de même type mais qui raconte une histoire différente :

Dans un même roman on peut avoir la présence de plusieurs récits. Un ou plusieurs personnages qui racontent une ou plusieurs autres histoires et deviennent dans ce cas narrateurs de l'histoire (un personnage trouve un manuscrit et il le lit). Ce qu'on appelle les récits emboîtés ou enchâssés. Les relations entre le récit premier qui est le récit cadre ou (enchâssant) et le récit second ce qu'on appelle le récit encadré ou enchâssé peuvent être des relations de brouillage ou d'éclaircissement de l'histoire, d'explication de communication.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, pp.40-41.

<sup>86</sup>Ahlem, Laabani, *L'écriture en question La Goutte D'Or de Michel Tournier*, mémoire de magister, Université Mentouri Constantine, 2007/2008.

Cette technique de mise en abyme au sein d'un récit, donne lieu à ce que les théoriciens appellent « la délégation narrative » dans la mesure où le narrateur du récit cadre cède la parole à un autre narrateur pour raconter aux personnages présents dans le roman et au lecteur sa propre histoire. Plus précisément, cette technique adoptée par les écrivains pour des buts bien précis, engendre ce qu'on appelle le récit cadre (enchâssant / emboîtant) et le récit enchâssé (emboîté). Une occasion pour nous de schématiser cette tension narrative à travers la structure du récit où la réticence narrative ainsi que l'absence diégétique sont assidues.

Cependant, il faut préciser que cette focalisation sur les travaux de Baroni ne nous empêche pas, par ailleurs, de poser un œil sur la conception de Paul Ricœur qui met en lumière l'idée que l'intrigue est un acte de configuration narrative, qui assume « la synthèse de l'hétérogène » dans un récit et qui maintient aussi la discordance à l'intérieur de la concordance.

Pour Ricœur, « *la structure même du récit* » met en jeu « *la dialectique entre contingence et ordre, entre épisode et configuration, entre discordance et concordance.* »<sup>87</sup> Cette conception où tous les paradoxes s'entremêlent (ordre/désordre ; concordance/discordance ; épisode/configuration) nous sera prochainement d'une très grande utilité pour défendre l'idée que l'intrigue est une notion non pas figée, mais c'est un concept large, dynamique et expressif à travers la tension narrative. Un aspect que nous allons tenter d'approcher dans le prochain point qui est celui des différentes structures narratives dans lequel nous essayerons d'aborder tout ce paradoxe illustré à travers les formes de l'intrigue mais aussi des récits enchâssés et la polyphonie des voix narratives qui combinent notre texte qui montrent justement ce caractère complexe et non linéaire de notre intrigue. Des procédés d'écriture utilisés par Sarr que nous allons aborder pour illustrer ce phénomène tensif, affectif, voire jouissif du présent récit soumis à l'étude : *La plus secrète mémoire des hommes*.

## **II.2. *La plus secrète mémoire des hommes* dans son caractère complexe**

Comme nous l'avons déjà montré au préalable, le roman *La plus secrète mémoire des hommes* nous livre une lecture labyrinthique. Dès le début le personnage narrateur, à travers son journal intime nous embarque dans cette enquête périlleuse qui embrasse le hasard, le miracle et l'inconnu ; « un inconnu-mystère » pour atteindre une vérité : la vérité de T.C.Elimane.

---

<sup>87</sup> Paul, Ricœur, *Temps et récit I*, Ed. Seuil, Paris, 1983, p.139.

## A) Les intrigues de *La plus secrète mémoire des hommes*

Ayant pour introduction le présent : « Aux auteurs africains de ma génération, qu'on ne pourrait bientôt plus qualifier de jeune, T.C.Elimane permit de s'étriper dans les joutes littéraires pieuses et saignantes. Son livre tenait de la cathédrale et de l'arène ;... »<sup>88</sup>, le protagoniste raconte son passé dans deux formes d'intrigues différentes, d'abord celle après la découverte du livre énigme, autrement dit, depuis sa rencontre avec Siga D. à l'image des passages où il raconte ses nombreux diners avec ses amis écrivains « en compagnie de son livre »<sup>89</sup> durant lesquelles le narrateur prend le soin de décrire ces rencontres livresques, mais aussi leurs aventures amoureuses où la littérature centrait les débats, en occurrence T.C.Elimane : « j'avais soutenu Béatrice Nanga dans sa charge flamboyante, T.C.Elimane n'était pas un classique mais culte. Le mythe littéraire est une table de jeu. Elimane s'y était assis ... ».<sup>90</sup>

Puis, vient celle (la seconde intrigue) d'avant la découverte concrète du livre en question dans laquelle le jeune Faye nous raconte son adolescence, son époque du lycée, de son internat militaire où il découvre *Le labyrinthe de l'inhumain*, ses premières lectures, ses premiers poèmes et son rêve de devenir écrivain. Des passages à travers lesquels il décrit son intérêt genèse pour l'écrivain compatriote Elimane dont ses recherches multiples qui ne se limitaient qu'à ce qu'il pouvait trouver sur internet ou par de simple interrogatoires à l'exemple de ce passage :

J'en parlais à un ami de mon père, qui enseignait la littérature africaine à l'université. Il me dit que l'éphémère vie d'Elimane dans les lettres françaises (il insista bien sur « françaises ») n'avait pas permis la découverte de son œuvre au Sénégal. « C'est l'œuvre d'un dieu eunuque ... personne n'y a jamais cru. ».<sup>91</sup>

A travers ces exemples, nous remarquons que le type de l'intrigue adopté par l'auteur dans laquelle le protagoniste raconte son passé est : l'intrigue unique, (dans la situation initiale), car le narrateur nous décrit et nous raconte sa vie à travers son journal. La situation problème (le nœud) commence le jour où le protagoniste a fait la connaissance du livre de l'écrivain disparu (dans *Les précis de littératures nègres*) dont il ne retrouve plus la trace : une question qui l'obsédera durant des années et finit par l'oublier : « Mes études et ma vie d'immigré m'éloignèrent bientôt du Labyrinthe de l'inhumain, livre-fantôme dont l'auteur semblait

---

<sup>88</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Ed. Philippe Rey-Jimsan, Paris, 2021, p.17.

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

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.22.

*n'avoir été qu'un craquement d'allumette dans la profonde nuit littéraire. Peu à peu, ainsi, je les oubliais.* ».<sup>92</sup>

Cet arrêt (oubli) marque la situation finale de cette intrigue unique du passé. Néanmoins pour ce qui est de l'intrigue complexe du présent, le véritable nœud et moment déclencheur est marqué par ce miracle hasardeux ; sa rencontre avec Siga .D « l'Araignée-mère ». Une coïncidence, voire « *un miracle* »<sup>93</sup> pour le jeune écrivain qui sera le déclenchement réel de toute l'histoire, puisque c'est à partir de là que celui-ci découvrira concrètement *Le labyrinthe de l'inhumain* qu'il lira et touchera de ses propres mains, un rêve pour lui qui devient une réalité : « *Je tenais le livre entre mes mains. J'avais déjà rêvé de cet instant...* »<sup>94</sup> , mais aussi l'existence mystère de son auteur T.C.Elimane étant donné que Siga lui confiera beaucoup de secrets à ce sujet.

Cet emboîtement au niveau de l'intrigue marque sa complexité et sa dispersion tant dans le temps de la narration, les modes, les péripéties, mais aussi au niveau de la structure narrative qui s'amplifiera au fil du jeu de lecture. Car ce face à face avec « *l'ange noir de la littérature sénégalaise* » sera une porte pour l'auteur de *La plus secrète mémoire des hommes* Mohamed M'Bougar Sarr pour en ouvrir d'autres au lecteur , à la rencontre d'autres personnages, d'autres vies et parcours, d'autres « je » et donc, d'autres voix. Des voix qui feront voyager le lecteur par le suspense qui entoure leur vie, leur vérité ; leur rencontre avec Elimane.

Ainsi, l'intrigue adoptée par l'auteur de par sa complexité et sa mise en abyme, est l'enchâssement et la variation narrative. Le récit cadre (enchâssant) est traversé dès le début jusqu'à la fin par plusieurs récits enchâssés (récits secondaires), au sein du récit cadre que nous raconte le personnage narrateur dans lequel paraissent d'autres récits racontés par d'autres narrateurs, une procédure qui a compliqué le fonctionnement du récit et sa compréhension. Le narrateur change d'époque comme de continent, allant de 2018 date réelle de son journal pour revenir en 2008 en passant par plusieurs temps, plusieurs voix à travers et plusieurs espaces. En somme, Diégane évoque le passé comme le présent dans une intrigue totalement labyrinthique.

---

<sup>92</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr,*op.cit.*,p.24.

<sup>93</sup>*Ibid.*, p.27.

<sup>94</sup>*Ibid.*, p.41.

## **B) L'enchâssement et la polyphonie des voix narratives**

En effet, dans ce texte le récit cadre est traversé par plusieurs récits enchâssés. Dans ces récits enchâssés (récits du passés) qui marquent leurs présences tout au long du roman, on remarque qu'il y a plus d'événements par rapport au récit du présent qui est localisé dans un espace si réduit. Il y a tout d'abord le récit cadre (le récit du présent) par lequel l'auteur a inauguré son roman dès sa première page : « *Je quitte Amsterdam. Malgré ce que j'y ai appris, j'ignore toujours si je connais mieux Elimane ou si son mystère s'est épaissi.* »<sup>95</sup>

Dans ce récit (cadre / emboitant) le personnage narrateur a demandé audience auprès de Marème Siga qui à son tour prend la parole pour la céder à Ousseynou Khoumakh, qui la lègue à Mossane , pour qu'ensuite l'auteur la redonne à Diégane qui la passera à Siga et de cette dernière, la donnera à Brigitte Bollème et arriver pour à Thérèse Jacob , à Denise et à la journaliste haïtienne pour enfin atterrir chez le personnage narrateur Diégane pour nous livrer la fin de l'histoire avec Ta Dib une année plus tard après la mort et le point crucial : l'écrivain maudit T.C.Elimane. Cette force polyphonique qui aborde Elimane du début jusqu'à la fin marque aussi bien les différents parcours des personnages dans le récit du présent comme celui du passé, que celui de l'intrigue, puisque chaque versions des faits et propos nous plonge davantage dans cette histoire labyrinthique et dans cette attente stupéfiante que le lecteur ressent au fil de la lecture et accourt sans lâcher prise.

En voici quelques autres exemples qui montrent cet enchâssement et cette polyphonie narrative :

### **Le récit enchâssé de Diégane dans le récit présent :**

«*15 juillet ... La France a remporté la coupe du monde de foot et le pays a célébré sa deuxième étoile sous un ciel qui en débordait. J'ai regardé le match avec Musimbwa, puis nous sommes allés diner dans un petit restaurant africain ou la cuisine était correcte.* » p. 51

Ce passage marque le retour du narrateur dans le présent et donc le début de l'intrigue complexe, une sorte d'introduction ou Latyr Faye aborde sa vie et sa rencontre avec Musimbwa pour poser-pied au centre de l'histoire : T.C. Elimane et son livre.

---

<sup>95</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.15.

### **Le récit enchâssé dans le passé de Siga:**

La chambre : tu n'y étais pas encore rentré qu'elle t'envoyer à la gueule son ventre : l'odeur de la vieillesse et de la maladie et de la faiblesse du corps dont toutes les pudeurs lâches lorsque approche la fin. Je n'ai connu mon père que vieux. Je ne l'en ai que mieux haï, comme j'ai haï cette chambre qu'il ne quittait presque plus les dernières années de sa vie. p.125

Ce récit enchâssé de Siga se voit comme un flash-back, un retour dans le passé de celle-ci qui raconte sa rencontre avec son père Ousseynou.

### **Le récit enchâssé d'Ousseynou Koumakh :**

*« A mon réveil j'étais de nouveau sur ma barque, comme rien ne s'était passé et que je ne l'ai jamais quittée. Une seule chose avait changé : je ne voyais plus rien. »*p.154

*« Quatre mois plus tard, en mars 1915, l'enfant vit le jour. Son père, avant de partir, avait souhaité, si c'était un garçon, que Mossane lui donna le deuxième prénom de TokôNgor, son prénom musulman qu'il n'utilisait jamais : Elimane. »* p.169

Ces deux précédents passages marquent la voix d'Ousseynou qui raconte son enfance, son adolescence, mais aussi le monde dans lequel il a vécu, les traditions, le monde africain et son amour pour Moussane pour arriver à l'existence d'Elimane. La longueur du texte allant de la page 135 à la page 188 témoigne l'ampleur de l'enchâssement qui forme une histoire, l'histoire de Koumakh le guérisseur dans une intrigue unique que nous livre le propriétaire du testament.

### **Le récit enchâssé de Mossane (sous forme de monologue) :**

...mais est-ce vrai que je ne sais pas, est-ce vraiment vrai que j'ignore l'identité du père, évidemment que non, ces choses-là se savent, je crois, ou se sentent, moi en tout cas j'en suis sûre, je sais qui est son père mais je ne dirais rien car c'est moi qui compte, de toutes les manières c'est du passé et les choses sont très bien comme elles sont, chacun dans cette histoire croit que c'est ainsi, et c'est tant mieux, Elimane croit qu'Assane est son père, Assane croit qu'Elimane est son fils, Ousseynou croit qu'Elimane est son neveu, Elimane croit qu'Ousseynou est son oncle, Ousseynou croit que je suis une pute qui l'a trahi pour me donner à Assane qui est parti en étant certain d'avoir une descendance,... p.195

La voix de Mossane amplifie davantage cette délégation narrative qui pointe le début du deuxième biographème. En effet, elle surgit comme un accomplissement pour remplir le suspense et alimenter la curiosité du lecteur pour enfin créer l'effet surprise qui contourne et

révèle à la fois la véritable histoire de la genèse d'Elimane d'où la découverte indirecte de l'identité de son père biologique. Le choix du mologue n'est pas anodin il se veut comme une réponse de la part de Mossane à la question d'Ousseynou « Pourquoi lui ? ». Une réponse que ce dernier n'aura jamais et que l'auteur de *La plus secrète mémoire des hommes* ne livrera à aucun moment à travers son narrateur ni d'aucun autre personnage et notamment Siga qui détient tous les secrets sur la vie de l'écrivain maudit ; Une stratégie pour Sarr, voire un paradoxe dont le but est de rendre l'intrigue encore plus difficile et plus complexe aux yeux du lecteur.

### **Le récit enchâssé de Diégane dans le présent :**

Cela fait un long moment que Siga D. s'est tue. J'avais le sentiment que ce silence pouvait se plonger jusqu'à l'aube, et peut-être même le souhaitais-je. Chaque protagoniste de ce récit portait sa faille. De celle-ci jaillissait une question existentielle rayonnante si vivement qu'elle éblouissait l'œil qui prétendait en voir la lettre. Ousseynou Koumakh, TkôNgor, Assane Koumakh, Mossane, Elimane... Toutes ces silhouettes de ce passé soudain ouvert bougeaient devant moi dans une chorégraphie aussi complexe que fascinante. p.203

Le retour de Diégane constitue une pause, une sorte de balance des coulisses de l'intrigue complexe qui forme toutes ces histoires enchâssées et mystérieuses les unes comme les autres tout comme l'est l'histoire phare qui centre le point de départ : Elimane et son livre. Ici, l'auteur resurgit dans le présent dans l'intrigue globale simple pour faire un bilan de l'intrigue complexe.

### **Le récit enchâssé de Siga dans le présent :**

-Contrairement à toi, Diégane, ce n'est pas vraiment l'écrivain qui me fascine chez Elimane. C'est l'homme. Je sais que pour toi, les deux se confondent. Pour moi non... C'est l'homme que je cherchais, lui et pas la suite du *Labyrinthe de l'inhumain*, comme toi... Ce qui m'intéressait chez lui, ce qui m'attirait vers lui, C'était son silence. p.215

Ce passage se veut un pointage dans le présent de Siga. Plongée longtemps et profondément dans le passé, contrairement à Diégane qui fait un bilan du passé, Marème, elle, le fait dans le présent.

### **Le récit enchâssé de Brigitte Bollème dans le passé :**

« Je quittai donc Cajac après trois jours et décidai de me rendre à Tharon, en espérant y trouver plus de traces de Charles Ellenstein et Thérèse Jacob. » p.222

Revenue à Paris, j'ai procédé à quelques vérifications complémentaires, j'ai par exemple retrouvé les traces du brillant passage d'Elimane dans son lycée entre 1935 et 1937 et j'ai découvert son nom complet, celui sous lequel il a été inscrit au registre des étrangers à la préfecture de Paris : ElimaneMadag Diouf. p.241

Ces élans narratifs qui surgissent du passé à travers l'enquête de Siga sur Brigitte Bollème montrent autant le degré d'enchâssement, mais aussi la multitude des voix qui ressortent à travers la voix de Siga ; un emboîtement qui crée à la fois le suspens chez le lecteur, mais aussi l'envie d'aller davantage dans le creux de l'histoire d'Elimane et ce, par le biais des gens qui l'ont approché ou connu durant son époque d'écrivain.

### **Le récit enchâssé de Thérèse Jacob dans le passé:**

*« Les jours suivants Elimane n'était plus là. Le concierge nous a dit qu'il ne l'avait pas vu depuis plusieurs jours. Nous avons commencé à craindre le pire. Nous l'avons cherché dans tous les endroits possibles ...Introuvable. Il avait disparu. »* p.237

*« - Jamais. Mais plusieurs fois, après le départ de Charles, j'ai eu l'impression qu'Elimane était tout près, qu'il m'observait. »* p.240

Tout comme Siga et Brigitte , Thérèse à son tour s'accapare du récit pour accroître cette force polyphonique, un trio qui compose ce puzzle de révélations et de vérités du passé qui rodent toujours et encore autour de la vie d'Elimane.

### **Le récit enchassé de Denise dans le passé :**

*« Quand je l'ai rejoint dans la chambre 6, il était assis sur le fauteuil, dans la pénombre. ...Il est alors resté silencieux, ... »* p.310

*« Sur le fauteuil, il ressemblait à un vieillard élégant mais affaibli .Debout, c'était tout un autre homme : fort et très grand.»* p.311

*« Il murmura : peut-être, puis se tut, ...J'ai cru qu'il jouait avec moi, et il jouait en effet, mais c'était un jeu de vie ou de mort et lui seul en connaissait les règles. »* p.312

Ici, le passé de Siga surgit en compagnie de son amie danseuse Denise. Il ne s'agit plus d'Elimane des années 1938, mais de celui du présent qui constitue un passé pour Siga, un passé qu'elle raconte à Diégane à travers la voix de Denise. Plus nous avançons dans la lecture, plus l'intrigue s'amplifie, devient « *tensive* » et remplie de curiosités comme de

surprises à l'image de ces passages précédemment cités que nous narre Denise à propos d' « Elimane ».

### **Le retour de Diégane dans le présent en passant par la poétesse haïtienne, Elimane, Aïdaet Musimbwa :**

*« Le drame s'était produit deux jours plutôt, le 7 septembre, peu après dix heures du matin. Vers midi, on bâfrait déjà sans retenue au râtelier de l'indécence. » p.333*

*« Le suicide de Fatima Diop donna, dans la presse et sur les réseaux sociaux , un exemple parfait de la matière dont des émotions humaines , générées par le même évènement , pouvaient être également violentes et contradictoires. » p.342*

*« Je demeurais silencieux. Devais-je mentionner Elimane et le labyrinthe de l'inhumain ? Je craignais, comme je l'avais craint avec mes parents, qu'Aïda ne me trouvât alors vain et indécent. » p.353*

Ces passages marquent encore une fois le retour de Diégane dans l'intrigue principale qui s'inscrit dans le présent, un présent chargé de péripéties et de changements dans la vie du narrateur, une occasion pour Sarr afin d'aborder un présent qui s'enracine dans le passé comme les manifestations qui ont eu lieu au Sénégal une sorte d'atterrissage historique , politique et géographique pour l'auteur de *La plus secrète mémoire des hommes* qui cherche à attirer le lecteur dans une autre dimension réelle, dans le monde réel ; une façon pour lui de compliquer les choses pour ce dernier et de le remettre à l'évidence face à la question phare de son roman : le sens de la littérature et la place de l'auteur africain dans cette dernière.

### **Les récits enchâssés de la poétesse haïtienne dans le passé :**

Notre relation ressemblait à un orage permanent, mais chaque accalmie valait la traversée de la tempête. Je finis par me rendre compte que j'aimais aussi la tempête. Il ne fréquenta pas beaucoup les milieux artistiques argentins ...Il avait peu d'amis. Il admirait l'œuvre de Borges ; mais ses plus proches amis étaient Gombrowicz et Sébato. p.338

En leur absence, Elimane et moi nous étions vus plus souvent. J'allais à l'université dans la journée, et le retrouver le soir dans tel ou tel café. Nous discussions littérature. Je lui posais très peu de questions sur sa vie personnelle et sur son passé ; c'était comme notre pacte entre nous ; et pourtant, plus je le connaissais, plus le sentiment que je ne le connaissais jamais vraiment s'il ne me livrait la clef de son passé et de sa venue en Argentine grandissait en moi. p.372

Durant la lecture des pages allant de la page 342 à la page 379, nous remarquons davantage la force polyphonique et de l'enchâssement du récit, l'auteur passe du « je » du narrateur récit enchâssé du présent au « je » de la poétesse haïtienne (amante d'Elimane) du récit enchâssant du passé sans marquer le moindre indice, ni même revenir à la ligne, ou passer par la voix de Siga qui reste la principale passerelle pour atteindre toutes ces voix narratrices, - comme s'il s'agissait d'une seule et même personne qui parlait ou que ce serait une discussion entre le narrateur et la poétesse en déchiffrant le « je » qui parle, pour enfin convoquer la voix d'Aida, l'ex compagne de Diégane à la page 349 dont le passage suivant :

Je suis à Dakar depuis hier pour le travail. Ça me fait penser à toi. Je me suis dit que ça valait la peine ce long mais nécessaire silence. Je comprendrais, si tu ne souhaites pas répondre. Après tout ce temps, ce serait normal. Peut-être même souhaitable. Je t'embrasse Aida.p.349

Ou encore celle d'Elimane à page 379 :

Allons diner ... Je connais quelques restaurants encore ouverts près des quais. Peut-être qu'une brise viendra de Rio et de Plata. Je rêve d'un vent doux et frais. L'enveloppe humaine est si pesante... J'aurais aimé être de l'air ; être pour toujours, un vent léger et agréable, planant avec grâce au-dessus des choses et des êtres.

Voici des passages qui marquent les techniques du nouveau roman et M'Bougar Sarr met en œuvre avec amusement afin d'accrocher le lecteur davantage dans cette intrigue complexe.

**Le récit enchâssé (la lettre) de Musimbwa dans le présent allant de la page 411 jusqu'à la page 424 :**

Faye, je t'écris de l'endroit d'où tous mes livres sont sortis, bien que je me sois toujours refusé à cette idée : un puits inachevé. Je ne pensais pas le retrouver ici. Je croyais d'espoir ou de crainte, qu'il avait été détruit depuis des années ... Je ne trouvais simplement pas le courage le courage de me l'avouer. *Le labyrinthe de l'inhumain* me l'a donné ... J'ai pris une décision ces derniers jours, Faye : je ne reviendrais pas en France. Pas tout de suite du moins. Peut-être jamais... Pour cela, je te serai toujours reconnaissant de m'avoir fait lire Elimane ... Je te donnerai une nouvelle adresse. De mon puits, camarade, je te salue, et je salue mon sauveur qui sera peut-être aussi le tien : vive Elimane et vive son putain de livre. Musimbwa. pp. 411-424

Ce degrés d'enchâssement marqué par cette force polyphonique montre aussi bien la complexité de l'intrigue dans sa compréhension, mais aussi la technique d'écriture de M'Bougar Sarr dans son jeu qui demeure original et paradoxale ; une façon pour lui de compliquer le procédé de la lecture, de dérouter le lecteur et de l'inviter à participer à ce

phénomène dit « La tension narrative » qui convoquera ses réactions dont le suspens, la curiosité et la surprise ; un point que nous réservons pour le prochain et dernier chapitre .

Au demeurant, nous dirons que cette phase événementielle qui constitue notre champ d'étude pour ce deuxième chapitre, le narrateur interpelle le lecteur sans indiquer quand on passe d'un personnage à un autre, d'une époque à une autre, on ne le découvre qu'à la fin. Une fois de plus, une technique dans laquelle Sarr abandonne cette exigence de : « Qui parle ? » Un jeu de narration qui trouble le classique afin d'explorer de nouvelles techniques d'écriture pour atteindre le lecteur, sa pensée, mais surtout ses sensations et passions : ce que Baroni appelle les fonctions thymiques du récit : « *les différents types d'émotions ... qui sont susceptibles d'accompagner l'actualisation du récit ... en rapport avec la poétique de l'intrigue ...* »<sup>96</sup> et que Roland Barthes décrit de « *tension entre attente et plaisir.* »<sup>97</sup>

### II.3. La tension narrative

Partant du principe de notre recherche qui combine la notion de l'intrigue avec la tension narrative, il nous est important de nous référer aux apports théoriques de Baroni qui nous indique le concept de l'intrigue de laquelle résulte la tension narrative. C'est pourquoi, la définition des notions d'intrigue et de récit exposée dans le premier chapitre de *La tension narrative*<sup>98</sup> de Baroni est une sorte de dialogue entre les différentes approches des théoriciens classiques. En effet, le narratologue l'établit afin de se ranger aux côtés des définitions les plus pertinentes à ses yeux, notamment celle de Roland Bourneuf et Réal Ouellet, qui proposent la définition suivante : « *L'intrigue, en tant qu'enchaînement de faits, repose sur la présence d'une tension interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver une solution dans le dénouement* »<sup>99</sup>. **Qu'est-ce que donc la tension narrative ?** Baroni définit la tension narrative comme étant :

Le phénomène qui survient lorsque l'interprète [le récepteur] d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la « force » de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue.<sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> Raphaël, Baroni, *La tension narrative, suspense, curiosité et surprise*, Ed. Seuil, Paris, 2007, p.253

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 39–57.

<sup>99</sup> R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'Univers du roman*. Paris, PUF, 1972. p. 43, *Cit. In.*: Baroni, *op.cit.* 2007, p.41.

<sup>100</sup> Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p.18.

Dérivée de la tension dramatique, mais adaptée à l'ensemble des récits selon les différents supports sémiotiques (cinéma, littérature, bande dessinée, etc.), la notion de la tension narrative est devisée en deux sous-catégories: la première repose sur la narration chronologique d'un événement dont le dénouement est incertain (par exemple un conflit, une quête ou un but difficile à atteindre) et la seconde elle, se base sur la narration obscure d'un événement présent ou passé (énigme, une action dont le but est inconnu, etc.).

Dans le premier cas, l'anticipation du récepteur prend la forme d'un pronostic et la tension s'incarne par le premier ressenti qui est le suspense. Quant au second, elle prend la forme d'un diagnostic, une sorte d'évaluation qui incite le sentiment de curiosité qui domine le jeu de la narration. Et enfin, la surprise qui reste une forme de tension brève et accompagne la reconfiguration d'un savoir concernant l'histoire racontée. Une catégorisation que Meir Sternberg<sup>101</sup> a imposée dans la définition de la narrativité qui devait inclure celle des intérêts narratifs élémentaires que sont la curiosité, le suspense et la surprise.

En effet, l'enjeu du livre de Baroni comme le souligne Lorenzo Bonoli<sup>102</sup> est de comprendre et de décrire cette « tension » entretenue par l'indétermination provisoire qui caractérise les récits à intrigue en la faisant émerger – en tant qu'effet esthétique – de la réponse interprétative du lecteur ou du spectateur confronté aux structures narratives et en soulignant que cette réponse interprétative ne se situe pas uniquement à un niveau cognitif, mais convoque également une dimension affective qui suscite des passions et des émotions.

Afin de mieux illustrer ce phénomène dit tensif, nous allons désormais tenter d'exposer ce caractère qui relève du récit et de l'aborder en fonction de la lecture faite de notre corpus *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr, un roman marqué par son caractère complexe pour convoquer une fiction proche du réel et à la fois loin de ce qu'un lecteur peut ou pourrait imaginer.

### **II.3.1. Entre tension et intrigue, réalité et fiction : un jeu de paradoxe**

Comme dit antérieurement, l'intrigue de notre corpus s'avère dès les premières lignes comme un champ d'interrogations et de réponses qui reviennent du passé et marquent le présent pour un futur en quête. La lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* constitue

---

<sup>101</sup> (en) Meir, Sternberg, *Expositional modes and temporal ordering in fiction*, Baltimore & London, Johns Hopkins University Press, 1978.

<sup>102</sup> Lorenzo, **Bonoli**, « Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Ed. Seuil, 2007 », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 06 mars 2008, consulté le 22 août 2022.

un puzzle qui donne envie d'aller plus loin dans la lecture à travers laquelle l'auteur tient en haleine son lecteur-récepteur vu que la suite des événements perpétue et crée chez ce dernier une envie de poursuivre sa quête de lecture, voire même de trouver une solution, tout comme le personnage de Diégane qui ne cesse de rechercher T.C.Elimane.

Intrigant dès les cinquante premières pages, le jeu de Mohamed M'BougarSarr nous embarque dans un labyrinthe (dédale) et ce, malgré le très beau style : une façon pour lui d'ores et déjà de compliquer la vie du lecteur-narrataire. Néanmoins, une fois les événements démarrent, le coup de cœur y est et plus rien ne peut l'arrêter ; tel que passage qui marque « le bouton Play » d'une histoire dévastée par le suspense et soumise à la curiosité du lecteur pour imaginer ou atteindre une route inattendue : « *Je vais fermer ma gueule et te suspendre ici, Journal. Les récits de l'Araignée-mère m'ont épuisé. Amsterdam m'a vidé. La route de la solitude m'attend* ». <sup>103</sup>

Ce passage marque pertinemment cette attente à laquelle le lecteur s'accroche dès le commencement ; ce qui provoque chez celui une sorte d'embarras et le met dans une dimension psychologique qui le laisse comme « *suspendus aux lèvres du conteur* » <sup>104</sup>, un conteur nommé Diégane : une suspension qui provoque en lui une passion à tel point qu'elle le rend « *incapable d'interrompre la lecture* » <sup>105</sup> malgré la colère ressentie du narrateur qui paraît perdu et épuisé par son voyage.

La confession de Diégane auprès du lecteur à travers son journal laisse ce dernier imaginer et s'attendre à des faits proches de la réalité, une proximité qui provoque l'intérêt du lecteur et le confère. La fascination du jeune écrivain africain face à l'histoire d'Elimane et de son livre sans oublier l'importance qu'il accorde à la littérature embarque le récepteur dans cette curiosité de découvrir davantage le dénouement du récit :

Elimane a été une sorte de premier homme qui, banni du paradis, n'a pu trouver refuge qu'en ce même paradis, mais en sa face cachée. En son revers. Et quel est le revers du paradis ? Hypothèse : le revers du paradis n'est pas l'enfer, mais la littérature. Signification : il ne restait à Elimane qu'à mourir (ou ressusciter ?) par l'écriture après qu'on l'avait tué comme écrivain. <sup>106</sup>

Cette déclaration du personnage-narrateur est comme une sorte d'invitation au lecteur afin que ce dernier pose un regard sur Elimane tout comme il le ferait sur un autre écrivain réel

---

<sup>103</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.16.

<sup>104</sup> Raphaël, Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Ed. Seuil, 2007, p.17

<sup>105</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>106</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.93.

qui existe ou qui aurait déjà existé, à l'image de Yombo Ouologuam<sup>107</sup> dont l'auteur de notre corpus s'est inspiré pour écrire *La plus secrète mémoire des hommes*, une façon pour lui (à Sarr) de rendre hommage à ce dernier et d'attirer l'attention du lecteur par rapport à la question qui a plongé l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain* dans la disparition, c'est-à-dire le plagiat.

Une question universelle et réelle à travers laquelle le récepteur aura pour occasion de fouiller dans le récit comme dans la réalité. Autrement dit, un éveil de conscience pour Sarr : Une stratégie qui constitue pour les théoriciens de la théorie de la réception tels que Umberto Eco dans *Les limites de l'interprétation* qui centrent leur analyse sur l'effet visé par le texte –qui est le but des lectures interprétatives –ou sur la mise en évidence de l'infinité de ses interprétations possibles : « *une sémiotique de l'interprétation (théorie du lecteur modèle et de la lecture comme acte de collaboration) recherche en général dans le texte la figure du lecteur que l'œuvre veut constituer* . »<sup>108</sup>

En effet, M'Bougar Sarr cherche à collaborer avec son lecteur pour atteindre une interprétation ciblée relevant de celui-ci en fonction du message qu'il veut transmettre à l'image du sens de la littérature, de sa place dans la vie comme dans le monde réel d'où cet hommage à l'auteur malien Yombo Ouologuam ou encore à l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul<sup>109</sup> dont le personnage de Marrème Siga illustre d'une certaine manière le profil existant de la femme de lettres en question et pour qui les deux, vie et destin semblent se croiser par un parcours réel et fictif presque « commun » dont le scandale et la solitude.

En deçà, le titre du roman qui s'intitule *La plus secrète mémoire des hommes* de l'auteur Sarr qui emboîte celui du *Labyrinthe de l'inhumain* de T.C. Elimane crée un jumelage très condensé et dispersé à la fois par la dimension temporelle, historique et existentielle de par leur carrefour commun universel : la littérature. Une combinaison fictive et réelle à la fois qui

---

<sup>107</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Yambo\\_Ouologuam](https://fr.wikipedia.org/wiki/Yambo_Ouologuam): YamboOuologuam est un écrivain malien, né le 22 août 1940 à Bandiagara au Soudan français (actuel Mali) et mort le 14 octobre 2017 à Sévaré. Il publie en 1968 *Le Devoir de violence*, un roman bien accueilli par la critique, mais accusé par la suite de plagiat. Il a publié *Les Mille et Une Bibles du sexe* en 1969, sous le pseudonyme d'UttoRodolph, ainsi que *Les moissons de l'amour* (1969) et *Le secret des orchidées* (1970) sous celui de Nelly Brigitta, consulté le 24 août 2022 à 15h 30.

<sup>108</sup> Umberto, Eco, *Les limites de l'interprétation*, 1992, p.32, *Cit.In.* : Baroni, *op.cit.*, p.28.

<sup>109</sup>[https://fr.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Bugul](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ken_Bugul) : Ken Bugul, pseudonyme de MariètoMbayeBileoma, née en 1947 à Malem-Hodar, dans la région de Kaffrine, est une femme de lettres sénégalaise. En wolof, Ken Bugul signifie « celle dont personne ne veut ». Elle publie *Le baobab fou* (1984), *Cendres et braises* (1994), *Riwan ou le chemin de sable*, Grand prix littéraire d'Afrique noire (1999), *La folie et la Mort* (2000), *De l'autre côté du regard* (2003), *Rue Félix-Faure* (2005), *La pièce d'or* (2006), *Mes hommes à moi* (2008), *Aller et retour* (2014), *Cacophonie* (2014), *Le trio bleu* (2022), consulté le mardi 11 octobre 2022, à 14h50.

entretoise le profile cognitif et anthropologique du récepteur et interpelle sa conscience et son existence.

Plus loin encore, « *ce nœud coulant, toujours plus serré à mesure que nous progressons dans l'histoire* »<sup>110</sup> dont la rencontre avec Siga D. qui permet à l'enquêteur Faye la découverte réel du livre maudit d'Elimane. Une situation qui capte le lecteur au fur et à mesure et creuse en lui la temporalité par une attente : « *l'attente d'un dénouement incertain* »<sup>111</sup> comme le précise Baroni dans son essai. Et ce, notamment quand nous partons à la rencontre d'Ousseynou qui livre à travers la voix de sa fille, la genèse d'Elimane, son histoire avec Mossane et l'énigmatique naissance de ce dernier qui reste suspect. Qui était vraiment son père ? Une question qui reste suspendue aux lèvres du narrateur qui n'en parle jamais.

Et voilà que Mossane arrive et nous livre à son tour cette fameuse soirée où elle se prostitue avec Ousseynou l'aveugle qui la considère étant Salimata : « *Elle : Salimata. Moi : Salimata comment ? Elle : Salimata Diallo. Moi : c'est toi dont les fesses alimentent les discussions de la ville ? Elle : Oui, c'est moi, et maintenant tu sais pourquoi. Moi : C'est vrai.* »<sup>112</sup>. Un parcours dans le passé qui concave et épaisit le présent où l'auteur ne révèle rien au lecteur. Bien au contraire, il le met en accroche, car partant du passage d'Ousseynou qui raconte cette rencontre, ce n'est que bien plus tard que le lecteur découvre en stupeur le véritable visage de Salimata et donc le véritable père biologique d'Elimane, puisque Mossane attendra un enfant depuis cette fameuse nuit et que la ressemblance flagrante entre Elimane et Ousseynou. Une réalité qui se découvrira auprès de Siga par le biais de la photo que lui remettra Brigitte Bollème qui la détient à son tour de Thérèse Jacob :

...alors je me suis levée, je me suis rhabillée et, avant de partir, il m'a demandé mon nom, je ne sais pas pourquoi, et spontanément j'ai donné le nom que le passant avait dit, celui qui m'est tout de suite venu à l'esprit, Salimata, Salimata comment il a dit, Salimata Diallo j'ai dit,...Ousseynou m'avait demandé si j'étais bien celle dont les fesses occupaient les discussions de tous les hommes de la ville, j'ai répondu Oui...je suis sortie avant qu'il ne reconnaisse ma voix ,...<sup>113</sup>

En effet, le mystère qui envahit cette histoire nous plonge davantage en tant que lecteur dans une crainte, ou un espoir qui en découlent, ce que Aristote considère être la *catharsis* des arts mimétiques puisqu'il affirme que : « *la tragédie se définit comme une imitation (mimésis) qui,*

---

<sup>110</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.* p.17.

<sup>111</sup>*Ibid.*

<sup>112</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.163.

<sup>113</sup>*Ibid.*, p.199.

« par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation (catharsis) des émotions de ce genre ». <sup>114</sup>

A ce titre, il est évident que les différentes péripéties qui s'enchevêtrent l'une dans l'autre laissent le fil conducteur flou et intrigant. Il est vrai aussi que l'enchâssement et la mise en abyme illustrés auparavant montrent aussi bien l'attente et la livraison tardive du contenu de la suite de l'histoire : le miracle d'Elimane laisse nos personnages pris et plongés dans la narration qui reste énigmatique pour le lecteur et lui fait ressentir « presque de la peur », à l'image de ce passage où Siga livre un suspense insolite à Diégane après lui avoir avoué connaître l'histoire d'Elimane et de son livre. En effet, l'araignée-mère évoque une personne dont elle ne dévoile pas le prénom, mais qu'on découvrira par la suite dans les prochaines pages : « C'est peut-être un hasard. C'est peut-être le destin. Mais les deux ne s'opposent pas nécessairement. Le hasard n'est qu'un destin qu'on ignore, un destin écrit à l'encre invisible. Une personne m'avait dit ça un jour. ». <sup>115</sup>

En lisant ce passage, voici les questions que se poserait tout lecteur : Qui est cette personne ? Pourquoi Siga D. ne cite pas son nom ? S'agirait-il d'Elimane, le fantôme ? Si, oui. Pourquoi ?

Néanmoins, comme illustré auparavant, ce va et vient qui constitue la délégation narrative à travers les voix du récit crée un retard en matière d'informations chez le lecteur se trouvant confronté à plusieurs récits et parcours qui tous se focalisent sur la vie de l'écrivain nègre disparu Madag. Un personnage qui représente l'énigme centrale de l'œuvre sans oublier la question paradoxale de l'auteur qui recentre la grandeur d'un livre et la question de la littérature tout comme celle de « la chair » qu'Ousseynou Koumakh reprend à chaque fois pour évoquer la question de l'ethnie, de la culture et de l'identité dont la politique d'assimilation ; de l'origine tout simplement. Une sorte de confrontation avec le réel, et donc *la mimésis* :

Notre culture est atteinte. L'épine est dans sa chair et il est impossible de la retirer sans mourir. Mais on peut vivre avec 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. <sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Traduction de Michel Magnien (cf. Aristote), *Cit.In.* : Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p.23.

<sup>115</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.40.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.146.

Ou encore dans le passage suivant :

Elimane était le fruit du désir d'Assane. Avant d'être la chair de sa chair. Il a été une idée de son esprit, au moins comme l'horizon d'une obsession charnelle pour une femme ... Une fois de plus, les mots d'oncle Ngor me revenaient : ce qu'il avait dit sur l'épine de la civilisation blanche plantée dans la chaire de la nôtre, sans retrait possible, valait aussi pour Assane et Elimane. <sup>117</sup>

Voici une question universelle qui revient, un aspect voire même une porte d'entrée à partir de laquelle M'Bougar Sarr évoque le plus essentiel dans les interrogations philosophiques et existentielles qui est le désir de la lecture ou de l'écriture qui la matérialise. Cette dimension philosophique entraîne le lecteur dans les questions les plus élémentaires qui soient : l'Histoire, la justice et l'existence humaine ! Un procédé qui renforce davantage ce lien, cette passion qui se développe chez le lecteur, sa curiosité cognitive en plus de sa curiosité fictive vis-à-vis du roman. Autrement dit, un rapport tensif qui se crée au gré de la lecture et qui n'est autre que la tension narrative.

En somme, il est à dire que les fonctions thymiques qui constituent le suspense, la curiosité et la surprise chez le lecteur semblent différentes en fonction des degrés de lecture, mais aussi de la narration qui véhiculent ces fonctions. Le narrateur peut contribuer dans le jeu tout comme l'auteur du livre ou encore les différentes voix qui composent notre récit. Nous dirons donc, que la lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* reste labyrinthique dans son jeu narratif comme dans son jeu cognitif et interactif qui « caresse » les sensations, voir même l'esprit et la personne du récepteur à travers ses réactions, ses questions et même ses réponses toujours « suspendues aux lèvres du conteur » et accrochées à la pensée du lecteur comme l'a si bien montré Raphaël Baroni. Des questions que nous allons tenter d'approcher prochainement dans le dernier chapitre qui consistera à aborder ces trois modalités de manière plus approfondie, puisqu'il s'agira de faire ressortir ces sensations tensives en fonction de la lecture et donc du lecteur toujours prêt à tout pour en savoir plus.

---

<sup>117</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.171.

## **Chapitre III**

### **La phase finale ou le dénouement : Les fonctions thymiques**

Après avoir exposé dans le précédent chapitre la nature de l'intrigue et en quoi consiste la tension narrative, il sera question désormais pour nous de démontrer comment se manifeste cette dernière ; une question qui centre principalement notre problématique posée tout au début de notre recherche. Pour ce faire, nous tenterons d'aborder les fonctions thymiques, à savoir, le suspense, la curiosité et la surprise : une démarche qui constituera à son tour la phase finale de notre schéma quinaire et donc le dénouement de notre histoire du roman *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr.

Ayant posé au préalable cette approche d'un point de vue théorie et analyse qui englobe ce phénomène de la tension narrative avec son rapport avec la mise en intrigue, il est temps pour nous d'aborder ses modalités en ces trois concepts phares qui la forment et qui véhiculent ce contrat de lecture et de réception dans sa fonction thymique dans le récit : **qu'est-ce que donc la curiosité, le suspense et la surprise ? Comment se manifestent-elles durant la lecture ?** Pour répondre à notre questionnement, nous allons d'abord approcher ces trois phénomènes passionnels et émotionnels d'un ordre théorique tout en se référant à l'étude baronnienne qui met en lumière cette fonction du récit pour ensuite, l'illustrer avec des exemples en fonction de notre corpus afin de mieux la cerner.

### **III.1 La fonction du récit : Comment et pourquoi ?**

Nous avons déjà mentionné les notions de suspense, curiosité et surprise dans le point précédent de ce mémoire, afin d'aborder la dimension affective attachée à la tension narrative. Aussi appelées fonctions thymiques, elles sont les émotions, les types de tension narrative provoqués chez l'interprète et résultant de stratégies rhétoriques de mise en intrigue. Ces stratégies rhétoriques affectent « *la représentation provisoirement obscure ou ambiguë de la situation narrative* »<sup>118</sup>. Tout d'abord, Baroni signale qu'il n'est pas toujours facile de distinguer nettement suspense, curiosité et surprise. En effet – et cela est surtout exact pour les deux premières – puisqu'elles ont tendance à s'entremêler, à fonctionner simultanément ou à se substituer et à changer très rapidement dans un même récit. Un récit, qui selon Baroni, comporte trois phases importantes, arrangées une à une par l'interprète : le nœud, le retard de livraison et le dénouement.

---

<sup>118</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 98.

En premier lieu, Baroni définit le nœud comme étant producteur d'un « *questionnement qui agit comme un déclencheur de la tension* »<sup>119</sup>: c'est le moment où l'interprète repère une « *incomplétude provisoire du discours* »<sup>120</sup>. La naissance de ce nœud provoque en effet chez le lecteur des sensations passionnelles qui le poussent à se poser des questions à l'image de notre personnage narrateur Diégane qui invite le récepteur dans sa quête perpétuelle dont la question première : Qui est Elimane ? Pourquoi a-t-il disparu ?

En second lieu, le retard – qui correspond à la réticence textuelle et les sous-entendus – « *configure la phase d'attente pendant laquelle l'incertitude s'accompagne de l'anticipation du dénouement attendu* »<sup>121</sup>. C'est précisément au sein de cette incertitude que naît la tension narrative, qui, rappelons-le, est identifiée par Baroni comme la source de l'intérêt de lecture. En effet, l'enchâssement ainsi que la variations des voix narratives caractérisés par la délégation narrative nous ont permis de mettre en lumière ce retard qui pour le lecteur demeure une attente qui l'invite davantage à devenir curieux, incertain et à anticiper la solution de l'histoire , autrement dit, la phase finale : le dénouement .

Il est évident que les péripéties rencontrées lors de notre lecture marquent cette incertitude chez le lecteur et anticipe chez lui un sentiment de suspense comme de curiosité notamment à travers les différentes versions accumulées auprès des différents personnages au sujet de leur rencontre avec Elimane. Une vérité qui est à la fois une illusion envahissant l'esprit du lecteur qui multiplie les questions au sujet du personnage principal : Serait-il maudit ? Est-il vraiment un fantôme ? Posséderait-il vraiment des pouvoirs surnaturels ? Voilà donc des questions que pourrait se poser un lecteur en fonction de ses capacités cognitives tout en se fiant à ce paradoxe de l'écriture.

Enfin, atterrit le dénouement qui est la réponse, tant attendue, offerte par le texte aux questionnements de l'interprète ; la tension est alors résolue et l'anticipation est infirmée ou confirmée et c'est ce point justement que nous allons montrer lors de ce dernier chapitre tout en passant par les fonctions thymiques en question. En effet, c'est lors de la première phase que l'on détermine s'il s'agit de curiosité ou de suspense. C'est au cours de la seconde que la tension narrative se manifeste avec plus de force, et ce, en raison du grand sentiment d'incomplétude ressenti par l'interprète dans cet espace du récit situé entre le nœud et le

---

<sup>119</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 122.

<sup>120</sup>*Ibid.*

<sup>121</sup>*Ibid.*, p. 123.

dénouement. De plus, lors de la dernière phase, si l'anticipation de l'interprète se voit infirmée, il peut y avoir un effet de surprise.

Ainsi, suspense et curiosité sont des émotions qui peuvent aussi être des modalités de la mise en intrigue. Ces moments de l'intrigue correspondent à des états de dysphorie passionnante, voire même un sentiment d'insatisfaction face à la réticence du récit, et c'est cette dysphorie qui appelle généralement à une euphorie (un bien être) finale amenée par le dénouement.

### III.2. Les modalités de la tension narrative

Comme nous l'avons expliqué dans le point précédent, suspense, curiosité et surprise, sont trois sentiments qui se distinguent au niveau de la temporalité du discours et de la chronologie des événements. Dans le cas du premier, l'interprète est amené à formuler des pronostics – « *anticipation incertaine d'un développement actionnel dont on connaît seulement les prémisses* »<sup>122</sup> – quant au déroulement futur du récit, tandis que la curiosité porte sur la « *cohérence de la situation narrative décrite* »<sup>123</sup> comme Iser l'indique. Cette distinction correspond à celles présentées par Tomachevski qui stipule dans *Thématique*<sup>124</sup> que la curiosité correspond à la mise en intrigue du sujet, tandis que le suspense correspond à la mise en intrigue de la fable : suspense et curiosité étant « *les deux formes fondamentales de textualisation de la séquence narrative* »<sup>125</sup>. Il signale que l'exposition, le nœud peuvent ne pas se situer au début du récit mais apparaître lors du dénouement – il parle alors de dénouement régressif – et que pareillement, le final peut ne pas contenir le dénouement.

Baroni quant à lui aborde également deux fonctions thymiques supplémentaires : le rappel et le suspense paradoxal ou par contradiction. Voici un tableau ci-dessous qui reprend les modalités de la tension narrative. Indiquons que la surprise ne se situe pas sur le même modèle ou paradigme que la curiosité et le suspense, puisque, contrairement aux deux autres fonctions thymiques, elle n'a pas de valeur structurante elle fait et crée l'effet en question chez l'interprète.

---

<sup>122</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 110.

<sup>123</sup>*Ibid.*, p. 99.

<sup>124</sup>Tomachevski, Boris, « *Thématique* » dans TODOROV Tzvetan, Ed., *Théorie de la littérature*. Paris, Seuil, 1965.

<sup>125</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, 2007, pp. 399–400.

<b>tension narrative</b> <sup>126</sup> ... anticipation...		
... mêlée d'incertitude...	... liée à une contradiction en [sic] savoir et vouloir :	... liée à l'attente du retour d'événements connus : <b>Rappel</b>
... fondée sur un diagnostic de situation narrative : <b>Curiosité</b>	... fondée sur un pronostic de situation narrative : <b>Suspense</b>	<b>Suspense par contradiction</b>
Infirmation de l'anticipation : Surprise		

Nous allons désormais tenter d'expliquer et d'étudier les composantes de ce tableau et l'illustrer avec des exemples.

### III.2.1. Curiosité

La mise en intrigue par la curiosité est « *fondée sur une perturbation stratégique et provisoire de la "régulation de l'information narrative"* » <sup>127</sup>. Cette stratégie porte, soit sur la constatation que la situation narrative face à laquelle on se trouve est incomplète, soit sur un bouleversement de l'ordre chronologique. En effet, Baroni distingue deux types de curiosité sur la base de leur rapport à la chronologie : le premier, qu'il appelle curiosité chronologique, fonctionne par un « jeu de secrets » et n'altère pas la temporalité, tandis que le second, la curiosité anachronique (désuète), procède d'une véritable « déchronologisation » du récit.

La curiosité ressentie par l'interprète l'amène à produire donc un diagnostic – « *anticipation incertaine, à partir d'indices, de la compréhension d'une situation narrative décrite provisoirement de manière incomplète* » <sup>128</sup> – susceptible de porter tant sur le présent que sur le passé de l'histoire, temporairement énigmatique. Elle fait naître chez l'interprète des questions du type « que se passe-t-il ? » ou encore « qui est-il ? » à l'image des questions que se poserait le lecteur de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr

<sup>126</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 254.

<sup>127</sup>*Ibid.*, p.115.

<sup>128</sup>*Ibid.*, p. 110.

lorsqu'il constate le chamboulement temporel auquel il est convié. En effet, Diégane le personnage narrateur nous fait lire son journal en changeant, d'époques, de continents comme de contenus selon les histoires des personnages, ce qui laisse le lecteur curieux et soumis à un jeu de puzzle pour tenter de comprendre et de suivre le parcours des évènements .

Ainsi, cette alternance entre le présent et le passé qui recentre la question d'Elimane est comme une carte de voyage sans guide, car seules des dates qui changent indiquent le labyrinthe de la lecture. Une stratégie qui chamboule à la fois le lecteur et suscite sa curiosité. Voici un passage dans lequel le lecteur développe une curiosité à l'égard du livre mythique de l'auteur disparu quand Siga D. le remet à Diégane pour la première fois et que celui-ci repart avec :

Elle ne cacha pas l'ombre triste qui passa alors dans ses yeux. Je ne lui demandais pas le sens de ses paroles et glissai *Le labyrinthe de l'inhumain* dans la poche arrière de mon jean après un timide merci. Siga D. dit qu'elle ne savait pas s'il fallait la remercier ou la maudire. Je lui rétorquai qu'elle en faisait peut-être un peu trop dans la dramatisation. Elle me baisa la joue et dit : Tu verras bien.<sup>129</sup>

Ici, la réponse sans oublier la réaction de Siga (son baiser sur la joue) ainsi que son regard décrit par l'auteur invite le lecteur à se poser les questions suivantes : « Pourquoi ce sentiment de tristesse ? », « Pourquoi cette réponse énigmatique ? ... », « Diégane verra quoi ? », « Serait-ce un bon ou mauvais signe pour la suite de l'histoire ? ... »

Ces interrogations plongeraient ainsi l'interprète tout comme le narrateur d'ailleurs dans une sphère de curiosités ; une curiosité dite « conventionnelle » puisque les deux (narrateur et récepteur) se trouvent dans un même état d'ignorance par rapport à certains aspects du texte qui les laisseraient curieux afin de trouver des réponses provisoires dont le dénouement régressif – qui consiste en la rétention de certaines informations devant se trouver dans l'exposition mais qui n'apparaissent que lors du dénouement –. Une régression qui s'annonce à travers la « détentrice de secrets » Siga D. étant donné que c'est à partir de sa voix que l'instance narrative ainsi que la réception (le lecteur) trouveront des réponses au fil de la lecture et à travers les autres personnages bien évidemment. A ce titre, nous pouvons maintenant mettre un nom sur l'émotion produite par cette stratégie textuelle qui figure dans notre corpus et dire qu'il s'agit bel et bien de la curiosité conventionnelle.

---

<sup>129</sup> Mohamed M'BougarSarr, *op.cit.*, p.41.

Enfin, Baroni insiste sur le fait que la curiosité peut constituer un des ressorts fondamentaux de l'intrigue par son jeu de dissimulation temporaire d'éléments narratifs. Il nuance l'effet négatif de « mise à distance » qui a souvent été attaché à cette fonction thymique. Car, selon lui, il est de nouveau possible de distinguer deux types de curiosité à ce niveau. Voyons de plus près ces deux modèles.

### III.2.1.1 Types de curiosités

#### a) Curiosité discrète

Le premier type appelé curiosité discrète, s'agit d'une curiosité qui affaiblit l'effet de distance entre l'interprète et le récit. Baroni donne comme exemple, pour illustrer ce type de curiosité, le cas où la focalisation se fait « *sur le point de vue d'un personnage aux prises avec un mystère* »<sup>130</sup> tel que nous venons de le montrer à travers l'exemple cité plus haut dans le point (III.2.1) où le narrateur tout comme lecteur ignorent pourquoi et se poseraient les mêmes questions au sujet de la réaction de Siga vis-à-vis de Diégane. Le lecteur et le narrateur sont donc sur les mêmes degrés d'ignorance et de connaissance (même distance) par rapport au problème posé.

#### b) Curiosité exhibée

En plus de la curiosité discrète, le théoricien suisse signale également l'existence d'un second type de curiosité, qui par inverse met en effet à distance le lecteur : celle-ci apparaît lorsqu'il y a un « *décalage épistémique* » entre le protagoniste et l'interprète ».<sup>131</sup>

Dans le premier cas -(la curiosité conventionnelle)-, le narrateur est dans le même état d'ignorance que le lecteur, tandis que lors du second, l'instance narrative détient une connaissance supérieure mais ne la communique pas au récepteur. Nous avons déjà cité dans précédent chapitre l'exemple d'Ousseynou et Mossane qui livrent à travers leurs élans narratifs indirectement le secret- mystère qui entoure la vie d'Elimane au sujet de son existence et de l'identité de son vrai père biologique. En effet l'auteur Sarr indique en pente qu'Ousseynou est le père véritable d'Elimane, mais le narrateur ne le dit pas. Seules les capacités cognitives (diagnostics) du lecteur peuvent le guider vers cette vérité enfouie dans

---

<sup>130</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.* p.263.

<sup>131</sup>*Ibid.*, p.264.

une réticence et sous-entendus narratifs afin d'arriver à une interprétation plausible et créer chez le lecteur cette curiosité.

Il en est de même aussi pour Siga qui découvre la photo de l'écrivain maudit et qui semble être frappée par la ressemblance qui existe entre Ousseynou son père et Elimane « son cousin » :

Comme elle, j'ai regardé longuement la photo. C'était la première fois que je voyais Elimane. Il était comme Brigitte Bollème l'avait décrit, très beau, jeune, mais déjà mûr. Il avait quelque chose que j'avais déjà vu ailleurs. Je n'avais pas besoin de voir son visage entier pour savoir qu'il avait une vague ressemblance, impossible à saisir mais réelle, avec mon père. Ça sautait aux yeux.<sup>132</sup>

L'effet-distance dans ce type de curiosité est nettement plus fort, le lecteur devine, appréhende et constate, mais le récit ne confirme aucune information et laisse le récepteur suspendu, envahi par une attente ; ce qui laisse place à ce décalage épistémique dont parle Baroni.

En somme, nous constatons que la curiosité exhibée marque la distance entre l'instance narrative et l'interprète puisque le premier détient des connaissances qu'il ne partage pas avec le second. Appliquée à notre corpus, cette typologie révèle que la curiosité discrète est la plus présente dans notre roman *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr: les narrateurs, peu assurés, sont constamment dans le doute malgré les multitudes des voix et versions qui rendent cette histoire encore plus mystérieuse et compliquée au fil de la lecture. La curiosité exhibée n'est pas en reste : certaines instances narratives sont douteuses, ou presque mythomanes et ne se montrent pas dignes de confiance. C'est pourquoi l'effet de distance se révèle alors important d'où l'apparition du doute par rapport à la narration – doute partagé ou non avec le narrateur– semble être un mécanisme pertinent producteur de curiosités.

En définitive, ces incertitudes qui concernent et obscurcissent le texte qui s'avèrent multiples sont principalement liées à trois facteurs au moins : d'une part, l'absence des caractères des personnages, d'autre part, leur profile solitaire et volatile et enfin le jeu du paradoxe qui est très présent dans le récit et que nous avons illustré à travers le caractère complexe et paradoxal du jeu de l'intrigue.

---

<sup>132</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.266.

### III.2.2. Suspense

La mise en intrigue qui vise à créer le suspense repose sur une «*réticence du texte*»<sup>133</sup> et fait naître chez l'interprète des questionnements et incertitudes concernant le devenir du récit.

Selon Baroni, le suspense est l'émotion ressentie par le lecteur lorsqu'il y a une «*disjonction de probabilité* » dans le texte. Cette notion d'Eco, exposée, dans *Lector in Fabula*<sup>134</sup>, affirme qu'il s'agit bien d'une «*disjonction de probabilité* »<sup>135</sup> pouvant apparaître à tout moment du récit. Des disjonctions qu'il (Eco) juge «*dignes d'intérêt* » et qu'il nomme aussi «*les signaux de suspense* ». En effet, celle-ci regroupe tous les éléments textuels ou structuraux indiquant que la disjonction va être décisive pour l'intrigue notamment lorsque le cours des actions présente une pertinence pour le récit.

Pour cela, Eco affirme que «*les signaux de suspense sont parfois [...] donnés par la division en chapitres, la fin du chapitre coïncidant avec la situation de disjonction* »<sup>136</sup>, chose que nous retrouvons dans notre corpus puisqu'il se compose comme signalé dans l'étude de l'intrigue du deuxième chapitre, de trois livres dont plusieurs parties et quatre biographèmes à travers lesquels on y découvre un enchevêtrement et un désordre au niveau de l'intrigue ainsi que la pluralité des instances narratives qui la composent et livrent le suspense dans l'esprit du lecteur comme nous l'avions montré dans le chapitre ci-dessus. Voici donc, une structure qui amène l'interprète à ressentir une certaine tension, voire une anxiété dans l'attente de la résolution d'une situation narrative incertaine. Le suspense est donc une sorte d'anxiété éprouvée par l'interprète et résultant d'une perte de contrôle face au récit.

Donna Bennett, quant à elle, affirme que : «*le suspense peut être défini comme l'impatience du lecteur d'atteindre un point de résolution dans l'histoire* »<sup>137</sup>. Afin de mieux expliquer cette description du suspense, Baroni, à ce propos, souligne qu'une interrogation typique qu'il suscite chez l'interprète est : «*que va-t-il arriver ?* ».<sup>138</sup>

---

<sup>133</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 269.

<sup>134</sup> Umberto, Eco, *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1985]. Paris, Grasset, 2018, pp. 142-145.

<sup>135</sup>*Ibid.*

<sup>136</sup>*Ibid.*, p.145.

<sup>137</sup> Donna, Bennet, «*The detective story: towards a definition of genre* » dans PTL: a journal for descriptive Poetics and Theory of Literature no 4, 1979, p. 258, *Cit.In.*: Baroni, *op.cit.* 2007, p.101.

<sup>138</sup>Raphaël, Baroni, *Op.cit.*, p.276.

En effet, le type d'anticipation correspond au pronostic, à une prévision, « *une anticipation incertaine d'un développement actionnel dont on connaît seulement les prémisses* »<sup>139</sup>. Ce type de tension narrative est ainsi basé sur l'incertitude et l'anticipation, qui, rappelle Baroni, lui donnent une dimension affective et passionnelle, car elles provoquent chez l'interprète des phénomènes d'identification ou de sympathie, voire les deux à la fois. L'interprète ressent dès lors de « *l'angoisse, de la pitié ou de l'espoir* »<sup>140</sup>. Prenons ici comme exemple l'angoisse, la peur ou la crainte que le lecteur ressent en lisant le passage qui restitue la discussion de Diégane avec Siga en passant par Brigitte Bollème qui remet la lettre d'Elimane à Siga, celle que celui-ci avait envoyée au couple d'amis et éditeurs Thérèse et Charles. D'abord la réaction de Marrème face à sa lecture qui semble d'un mystère inconcevable et « *troublante* », puis celle de Brigitte qui confirme ce même sentiment :

-Ensuite je lus la lettre, lentement très lentement. Elle était assez mystérieuse et sibylle, mais on comprenait tout. Le problème, ce n'est pas parce qu'on comprend tout que tout est clair. J'arrête tout de suite, Diégane, je n'essaie pas de parler par énigmes, ou de t'embrouiller l'esprit. C'est cette lettre qui est comme ça. Tu connais déjà sa dernière phrase : « *Désormais tout est accompli, je peux enfin rentrer chez moi.* »<sup>141</sup>

Ce passage dont la dernière phrase reste énigmatique et ambiguë anticipe plusieurs interprétations chez le lecteur. Ainsi, l'angoisse tout comme la peur se multiplient de plus en plus notamment avec la découverte de la voix de Brigitte Bollème qui marque cette lecture énigmatique à double sens : « *-Elle est troublante, n'est-ce pas ?* »<sup>142</sup>,

J'ai eu, dit encore Bollème, la même réaction que vous en 48, chez moi quand je l'ai lue. Et à compter de cette nuit, et pendant très longtemps, j'ai eu le sentiment d'être perpétuellement accompagnée par l'ombre invisible d'Elimane, ou de le voir partout. Je ne sais pas vraiment. Mais je sentais qu'il était là, quelque part dans la ville ou dans le monde, à moins que ce ne fût seulement dans mon esprit, mais il était là. Il m'épiait. Parfois, c'était une chaleur douce qui tournoyait dans mon ventre et je me sentais protégée, invulnérable. D'autres fois, c'était un œil rouge jeté sur mon front, et je sentais le poids d'une menace mortelle.<sup>143</sup>

Ces deux derniers élans narratifs marquent l'ampleur du suspense que pourrait ressentir l'interprète face à la question d'Elimane : De quel genre de personne ou même d'espèce pourrait-il être ? Serait-il réellement un être normal ? Maudit ? Ou un fantôme comme l'a

---

<sup>139</sup>*Ibid.*, p. 110.

<sup>140</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 271.

<sup>141</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.267.

<sup>142</sup>*Ibid.*

<sup>143</sup>*Ibid.*, p.268.

prétendu Siga ? Serait-il un chasseur d'âme comme le dit Brigitte ? Toutes ces questions sont effectivement le ressort du sentiment affectif du lecteur qui éprouve à son tour cette angoisse perpétuelle vis-à-vis du personnage principal T.C.Elimane.

Ceci-dit, pour mieux cerner la question du suspense, nous allons nous pencher sur son classement baronnien.

### III.2.2. 1. Types de suspenses

Baroni en classe trois caractères différenciés au niveau de la participation émotionnelle du lecteur.

#### a) Suspense primaire

Le premier type dégagé est celui du suspense primaire, qui « *dépend d'une incertitude inhérente au déroulement chronologique d'un événement "sous-codé"* »<sup>144</sup> et relève donc d'un pronostic incertain tel que nous le ressentons en tant que lecteur quand nous lisons le passage dans lequel Siga ainsi que son amie Denise la danseuse redoutent l'identité de « *l'homme solitaire* »<sup>145</sup> qui semblerait être Elimane. En effet, le comportement et le mystère de ce dernier met en évidence le retour de l'homme disparu tant recherché notamment dans ce bar dit les Vautrin qui semblerait être le même endroit que fréquentait celui-ci avec ses amis éditeurs, ce qui stipule chez l'interprète le doute voire même l'incertitude de cette fameuse et incroyable réapparition dans la vie des amies-danseuses :

L'homme commença à venir au début de l'année 85, vers mi-janvier. Venait-il à cause de la nouvelle attraction que nous formions ? Je ne sais pas. Les premières fois qu'il est venu, je ne l'ai pas vu. C'est Denise qui me l'a montré un soir. On dansait quand elle m'a fait un petit signe de la tête vers sa direction. C'était la première fois que je le voyais : un homme seul, dans un coin, le dos tourné à la salle. A la fin de la danse, quand j'ai retrouvé Denise dans notre vestiaire, elle m'a dit : « Tu as vu, le prince africain est revenu ? »<sup>146</sup>

Ce passage dont l'interrogation de Siga attire le lecteur dans la même direction, car lui aussi se poserait la même question que le « je » du narrateur qui est Siga D. Incertain face à l'événement, l'interprète ressent dès sa première lecture le suspens de savoir s'il s'agirait bien d'Elimane ou pas, ce qui susciterait davantage sa curiosité et à poursuivre la lecture afin de

---

<sup>144</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.* p. 274.

<sup>145</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.286.

<sup>146</sup>*Ibid.*, p.285.

trouver le dénouement de l'histoire. Nous dirons donc qu'il s'agit là d'un suspens primaire sous forme de code que le narrataire tentera de décoder à travers la lecture.

## b) Suspense classique

Le second est le suspense classique. Il demeure le résultat de la conjonction entre une incertitude et une sympathie ressentie par l'interprète et qui procède au renforcement du suspense primaire. Voici deux exemples illustrant ce sentiment qui raconte l'après rencontre de Denise avec « l'homme-mystère » dans la fameuse loge 6, et dans lequel le récepteur absorbé par le suspens aurait renforcé le doute qui habille la véritable identité de l'homme en question c'est-à-dire « le richissime prince africain »<sup>147</sup> qui serait Elimane :

Deux jours plus tard, Denise ne se montra ni à la fac de Nanterre ni au Vautrin. Quand j'ai demandé si elle avait prévenu de son absence, André m'apprit que Denise avait appelé pour dire qu'elle était souffrante et reviendrait dès qu'elle se sentirait mieux. Ce soir-là, je dansais donc seule. Je sentis l'absence de mon amie. L'homme solitaire ne vint pas non plus.<sup>148</sup>

J'arrivais chez Denise. Il n'y avait pas de sonnette. Avant de frapper, je crus entendre à l'intérieur un chant qui s'évanouissait, les dernières paroles douces et graves, d'un morceau que je ne reconnus pas. Je restai immobile devant la porte et tendis l'oreille. Il n'y avait plus que le silence. C'était peut-être la radio. Au moins Denise était là pensai-je alors (...) J'allais redescendre l'escalier à la hâte quand la porte s'ouvrit avec lenteur, sans aucun bruit, comme si personne ne l'avait manipulée, comme si une volonté propre l'habitait. Je la regardai pivoter comme tirée ou poussée par un fantôme, puis je vis Denise, d'abord son bras, puis une de ses épaules et enfin, son visage, ou plutôt, une partie de son visage. L'autre comme le reste de son corps était derrière la porte.<sup>149</sup>

Connaissant le profil mythique d'Elimane ainsi que toute la question du mystère qui l'entoure. En lisant ces lignes, le lecteur est presque persuadé qu'il s'agirait bien de l'auteur disparu. Ainsi, à ce niveau de lecture et d'interprétation, le suspens primaire est soutenu par ce suspens dit classique où le récepteur ressent de la sympathie envers le protagoniste en restant toujours dans cette incertitude convoitée par rapport à l'événement en question. C'est-à-dire l'absence subite et la réapparition bizarre de Denise.

---

<sup>147</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.287.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p.290.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p.291.

### c) Suspense identifiant

Enfin, le troisième type est celui du suspense identifiant, lors duquel se produit une réelle identification entre le plan de l'interprète et celui du protagoniste ; s'y mêlent alors incertitude, sympathie et identification. Ainsi, pour mieux agrémente ce dernier type, nous allons prendre pour référence la voix de Denise qui tombe malade après sa rencontre « maudite » avec l'homme étrange dans la loge 6 qui lui aurait demandé de « garder secret » - « ça ne doit pas sortir de cette chambre, sinon...Il n'a pas fini sa phrase »<sup>150</sup> - et qui raconte à son amie l'impact de ce rendez-vous sur sa vie. Une occasion pour le récepteur incertain, de prouver de la sympathie envers celle-ci et d'identifier le creux de la question en suspense qui recentre l'identité de l'homme-fantôme qui serait l'auteur du livre maudit *Le labyrinthe de l'inhumain* :

Au début, je n'ai pas fait le lien avec la chambre 6. Pendant trois jours, je n'y ai pas pensé. Ou plutôt, je me suis refusé à y penser. Je n'ai commencé à comprendre ce qui s'était passé que le jour où tu es venue me voir chez moi. C'est pour ça que je me comportais si bizarrement. Ce n'était pas à cause de la maladie. C'était parce que je venais de me rendre compte que tout cela arrivait à cause du secret que je n'avais pas gardé. Je sais que c'est invraisemblable. D'ailleurs, je n'en ai parlé à personne. Personne ne me croirait. Même toi, je le vois, tu ne me crois pas.<sup>151</sup>

Le second exemple choisi s'agit de Siga qui se sent pourchassée dans le jardin par l'homme « au tango argentin »<sup>152</sup>, un air qu'elle avait déjà entendu chez son amie Denise et qui lui confirme l'avoir entendu chez l'africain-mystère dans la loge 6. Cette impression d'être pourchassée ainsi que cette coïncidence « musicale » incite le lecteur à suivre les pas de celle-ci (Siga) et regarde même par derrière tout comme le protagoniste (Marrème) le fait, comme s'il y était. Une situation qui le pousse à concevoir une certaine sympathie envers elle et à identifier davantage le suspense auquel il est soumis : Serait-ce vraiment Elimane ? :

Nous étions tous seuls dans le jardin. Dès qu'il fut certain que je l'avais vu, l'homme s'enfonça à grands pas entre les deux rangées d'arbres. Je restais pétrifiée quelques secondes, avant de marcher à sa suite. Je m'engageais dans l'allée, mais je ne le vis pas. Je craignis très vite d'avoir perdu sa trace ; mais, comme s'il voulait me rassurer, il se mit à chanter. Je reconnus immédiatement l'air d'un célèbre tango de Carlos Gardel. Je l'entendais nettement. L'homme ne devait pas être loin. Je suivis le chant.<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup>*Ibid.*, p.312.

<sup>151</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.313.

<sup>152</sup>*Ibid.*

<sup>153</sup>*Ibid.*, p. 315.

Comme nous le constatons nous avons opté de choisir une seule et même situation de péripéties dont la voix narrative de Denise à travers celle de Siga qui narre à Diégane cette partie de sa vie, et ce, pour étaler les différents types de suspense afin de mieux les illustrer et pour mieux dire que la chronologie des événements anticipe le suspense, le perdure et renforce ce phénomène dit « la tension narrative ». Cette démarche consiste justement à montrer comment la fonction du suspense peut exister par « la disjonction de probabilité », « le pronostic et diagnostic » et par quelle façon peut-elle se manifester selon les degrés de lecture et en fonction du prolongement des événements du récit, comme l'ont si bien souligné Baroni dans *La tension narrative* et Umberto Eco dans ses *Théories de la réception*.

### **III.2.3. Introduction à la surprise**

Avant de procéder à l'étude de cette dernière fonction qui est la surprise, il est à préciser que c'est à travers ce point-ci que nous allons aborder de plus près la phase finale de notre intrigue qui est le dénouement. Il est vrai que le caractère de notre récit dans sa dimension complexe et interrogative rend ce phénomène plus intéressant et enthousiasmant pour le lecteur, car la lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* de Sarr est remplie de surprises à différents degrés de lecture. Néanmoins, partant du plan tracé pour notre recherche ainsi que de notre objectif d'analyse, il sera question pour nous d'étaler certes ces différents degrés de surprises afin de montrer son existence et sa pertinence dans notre récit. Mais il en sera de plus près et plus précis de l'aborder notamment dans le dénouement de notre corpus : un penchement qui abordera en parallèle le phénomène du suspense paradoxal cité dans le tableau soumis à la présentation. Pour résumer, l'étude du suspense comme de curiosité dans leur moule narratif font que la fonction dernière reste un effet imprévu, voire énigmatique, ce pourquoi, nous avons jugé que cette démarche demeure un choix tout à fait légitime, logique et faisable dans la mesure où la fin de l'histoire se montre pour l'interprète plus surprenante que jamais. Découvrons donc en quoi consiste la surprise ?

#### **III.2.3.1 Surprise**

Comparée au suspense et à la curiosité, la surprise demeure la dernière modalité de la tension narrative abordée par Baroni. Cette émotion est fondamentalement différente des autres fonctions thymiques du récit car elle ne forme pas l'intrigue. Il s'agit plutôt d'une émotion provisoire qui se définit non pas par sa durée mais par son moment de surgissement tout en marquant les « *moments forts* »<sup>154</sup> de l'intrigue. S'ajoute à cela, une des

---

<sup>154</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 296.

caractéristiques principales de la surprise qui est son pouvoir d'apparition à n'importe quel moment de la narration.

De ce fait, Baroni propose une classification basée sur la position qu'elle occupe : d'abord, la surprise dans le nœud, (comme le cas de la découverte du livre avec la rencontre miraculeuse de Diégane avec Siga D.), puis, dans l'attente du dénouement (à l'image du récit d'Ousseynou Koumakh qui s'avère être l'oncle d'Elimane ou même « son vrai père » , ou le récit de la journaliste haïtienne qui détient à son tour des vérités au sujet d'Elimane de sa vie de voyageur ou d'écrivain en silence qu'il fut) et enfin, vient la surprise dans le dénouement,- qui reste pour nous la principale surprise puisque c'est de celle-ci qu'il sera question pour nous de démontrer à travers ce point majeur de ce présent chapitre .

Toutefois, suivant la réflexion baronienne, -dans le deuxième cas-, la surprise est alliée au « *coup de théâtre* »<sup>155</sup>, une sorte de « *faux dénouement* »<sup>156</sup> et augmente la tension narrative en retardant l'arrivée du dénouement tout « *en intercalant de nouvelles péripéties, de nouvelles séquences enchâssées, de nouveaux « nœuds secondaires »* »<sup>157</sup>. En effet, s'agissant de notre roman *La plus secrète mémoire des hommes*, la découverte des diverses voix enchâssantes les unes que les autres n'ont fait qu'engendrer d'autres histoires, voire d'autres nœuds à l'histoire principale, à l'image de la voix d'Ousseynou Koumakh qui reste surprenante tout comme son histoire avec Mossane et Elimane qui expose une vraie et stupéfiante mise en scène pour le lecteur. Il faut dire que ce type de surprise telle que la nôtre permet dès lors de compliquer l'intrigue, de multiplier les péripéties et de plonger davantage le lecteur dans le doute comme dans le suspens en attendant la vraie et grande surprise du dénouement.

Plus loin, Baroni signale que le troisième type de surprise, celle située dans le dénouement, n'est pas obligatoire et dépend du genre du récit. C'est pourquoi, pour le théoricien, un texte dramatique, avec son caractère fatal, n'attend point de surprise à ce niveau du texte. D'autant plus que, la surprise repose sur une « *invalidation d'une anticipation* »<sup>158</sup>, car l'interprète, après avoir émis des hypothèses – des pronostics ou des diagnostics – par rapport au devenir du récit, ressent de la surprise quand elles sont déçues voire invalides. La surprise consiste donc, en une contradiction des divinations du lecteur qu'il avait formulées en se fondant notamment sur les règles d'un genre. Elle invite à réévaluer les parties préalablement actualisées du récit. Ainsi, l'activité cognitive produite par la surprise est une remise en

---

<sup>155</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 298.

<sup>156</sup>*Ibid.*

<sup>157</sup>*Ibid.*

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 256.

question, ce qui peut « *déboucher sur une récognition* »<sup>159</sup> comme le souligne Sternberg : une récognition dont le schéma serait le suivant :

D'abord, l'attente (dans le sens d'horizon d'attente tel que l'entend Hans Robert Jauss) à la surprise (situation dysphorique, prédictions contrariées), puis à l'étonnement (« *travail de refondation de nos représentations* »<sup>160</sup>) et enfin à la détente harmonieuse (qui permet de revenir à un état plus harmonieux du travail d'actualisation du récit).

Néanmoins, cet état de récognition n'est pas nécessairement atteint dans toutes les surprises, comme c'est le cas lorsque la surprise est dans le nœud. Si nous prenons pour exemple la surprise ressentie lors de la lecture de Thérèse Jakob ou de Charles Ellestein, le lecteur certes anticipe une attente dans laquelle se manifeste l'envie de découvrir réellement qui est et comment est arrivé Elimane en France ? Comment est-il devenu écrivain ? Dont la surprise ressentie via les dires du couple-éditeurs et notamment de Thérèse lors de son second et dernier entretien avec Brigitte Bollème (pp.223-245). Mais, ce dernier est pris d'étonnement quand il découvre une autre facette de celui-ci à l'image de son côté libertin ou de son abdication par rapport à l'histoire du plagiat. Or, en lisant sa lettre adressée à ses amis à la page 270-271, le lecteur se trouve comme contrarié par rapport à l'énigme qui réside dans cette lettre puisque celle-ci ne répond pas à ses attentes, bien au contraire elle le plonge davantage dans le mystère tout comme Latyr Faye, puisque T.C. Elimane signe sa correspondance par jeu de mots « *démoniaque et sanguinaire* » :

Mais l'orage ...C'est du sang versait l'orage diluvien. J'ai lancé une colombe noire dans la nuit et elle me revint et me dit : La terre absorbe plus lentement le sang que l'eau. J'ai compris qu'il fallait boire aussi, laper comme une bête sauvage, prendre ma part si je voulais accéder au cœur du labyrinthe ».<sup>161</sup>

Sans oublier la dernière phrase de cet écrit citée déjà plus haut (Sus. III.2.2) qui demeure énigmatique comme une sorte de surprise ouverte, car le lecteur ne découvre toujours pas où est Elimane et qu'est-il devenu depuis ? Et enfin, la réaction de Diégane qui réagit face à cette lecture qui pour lui reste « *une merde* » comme le désigne ce passage : « *Quelle merde ! Qui écrirait comme ça à ses amis ? (...) Je suis déçu. Je me sens trahi. Cette lettre n'a rien avoir avec le génie du Labyrinthe de l'inhumain.* ».<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p.299.

<sup>160</sup> Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p.299.

<sup>161</sup> M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.270.

<sup>162</sup> *Ibid.*, pp.271-272.

La lecture de ces passages marquent pertinemment la surprise du lecteur tout comme le narrateur lui-même, une surprise dite narrative que Baroni classe en sous-catégorie, vu que le texte le montre de lui-même.

### III.2.3.2. Types de surprises

Selon le classement de Baroni, la surprise est subdivisée en sous-genres et en sous-catégories. Découvrons-les :

#### 1. Les sous- genres de la surprise

À ce niveau d'analyse, Baroni propose deux nouveaux sous-genres de la surprise : la surprise simple ou partielle et la surprise complète :

a) **Surprise simple** : elle est sans attente marquée et l'événement imprévu ne débouche pas forcément sur une « reconnaissance ».

b) **Surprise complète** : elle se subdivise en deux :

Premièrement, une surprise qui suit une attente marquée, puis suivie d'un étonnement et d'une reconnaissance véritable (tel que nous venons de le montrer plus haut avec la réaction de Diégane face à la lettre qui est pris d'étonnement et ne s'attendait point à cela).

En second lieu, une surprise attendue « *qui fait elle-même l'objet d'une attente en fonction d'un "pacte de réception" spécifique* »<sup>163</sup> comme la découverte attendue de la réelle identité du père d'Elimane à travers la voix de Mossane que le lecteur anticipe ; un exemple que nous avons pris le soin d'illustrer dans le point (II.3.1.p.51) et / ou (II.2.B. p.42).

#### 2. Les sous-catégories de la surprise

Enfin, Baroni distingue trois dernières sous-catégories de la surprise : la surprise textuelle, encyclopédique et enfin, ouverte.

a) **Surprise textuelle** : elle « *permet de prendre conscience tardivement d'une lacune discrète du texte* »<sup>164</sup> : cette surprise propre au texte surprend de plus en plus le lecteur en lui faisant découvrir les failles du texte et donc, naturellement de l'histoire comme du dénouement visé par l'interprète ; un point que nous allons illustrer davantage prochainement.

b) **Surprise encyclopédique** : elle surgit lorsque le récit a contredit les anticipations que l'interprète avait basées sur ses connaissances encyclopédiques.

---

<sup>163</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 305.

<sup>164</sup>*Ibid.*, p. 305.

c) **Surprise ouverte** : celle-ci concerne les incertitudes radicales, typiques des avant-gardes : « *le récit déroute, mais ne propose pas une alternative aux schémas niés* ». <sup>165</sup>

Ainsi, pour se faire, nous allons tenter de schématiser ces types de surprises en fonction de notre récit et du plan envisagé, c'est-à-dire se focaliser sur la phase finale de notre texte.

### **III.2.4. La surprise du dénouement**

Comme il nous a été possible de le démontrer précédemment, les mouvements opérés Sarr au sein des modes et voix du récit sont souvent source de maintes émotions chez le lecteur. Tantôt, ces changements amènent le suspense, tantôt, la curiosité, mais également la surprise. En effet, certaines scènes changent de ton ou d'implication dans la trame narrative en raison d'une soudaine modification de la focalisation ou de l'instance narrative, mais le dénouement en question est lui-même un vrac de surprises qui habillent le dernier chapitre de *La plus secrète mémoire des hommes*. Ce renversement brutal de statut narratif est à l'origine d'un certain sentiment de surprise chez l'interprète. C'est pourquoi, nous allons essayer de montrer comment la surprise du dénouement fait ses preuves dans ce récit soumis à l'étude.

#### **A) La surprise textuelle et encyclopédique dans *Les lettres mortes***

Voici un genre de surprise qui se manifeste par l'écriture de Sarr et qui se caractérise par le suspense paradoxale : une façon pour l'auteur de dévier le lecteur et de le pousser à ce phénomène de reconnaissance. En effet, le jeu d'écriture de M'Bougar Sarr -dont ses changements de styles, de caractères d'écriture notamment au niveau de la polygraphie, du collage dont ces lettres, photos et articles, ou encore ces différentes prises de paroles- qui s'emboîtent au fil du texte sans oublier le rappel et les répétitions tels que la lettre d'Elimane écrite à ses amis éditeurs qui revient à travers plusieurs voix (Brigitte, Thèrese, Siga et Diégane). Des retours qui gravitent la vie de l'auteur disparu- et qui est une preuve concrète du récit qu'il ya là une surprise omniprésente, puisque chaque démarche ou avancement textuel étonne davantage le récepteur que ce soit au niveau du message transmis ou du canal utilisé.

Cette stratégie d'écriture se veut une livraison pour lecteur qui découvre au fur et à mesure la fin de l'histoire. En effet, dans le dernier chapitre dont le quatrième biographème (*Les lettres mortes*), tout en suivant Diégane qui repart au Sénégal pour poursuivre sa quête, -soit quatre-

---

<sup>165</sup>*Ibid.*

vingt ans plus tard, après l'apparition du livre maudit-, le lecteur découvre avec grande surprise : les lettres qu'ont écrites Elimane et « son père » Assane Koumakh. Il s'agit d'un assemblage des deux lettres, presque collées l'une à l'autre figurant dans la même page allant de la page 405 à la page 408 où le récepteur découvre d'un côté les aventures de l'auteur recherché, mais aussi son silence, son voyage et son parcours d'écrivain en quête, à la recherche d'un passé, de réponses qui envahissent la disparition de son père Assane parti en Guerre en 1917 dans le nord de la France, où il trouva miraculeusement au mémorial la lettre de son père qu'il jointe à la sienne. Simultanément, et toujours à la même page, le texte nous livre par un changement de police la voix d'Assane qui écrit à Mossane et à son frère Ousseynou pour raconter son amour pour sa bien-aimée ainsi que son fils et son chemin de combattant au front, mais surtout son regret ; le regret d'être parti, le regret d'avoir cru en cette guerre qui n'a jamais été la sienne ni celle des Africains :

Paris, le 16 aout 1938

Chère mère, cher oncle,

Cela fait plus d'un an que vous n'avez pas eu de nouvelles de moi, et sans doute pensez-vous que je vous ai oubliés, comme le font tous ces gens de chez nous qui, une fois parti, effacent de leur mémoire leur passé, leur terre, leur famille. Les apparences m'accusent, mais il n'en est rien. Aussi, j'espère qu'après avoir lu ceci, vous me pardonnerez ce long silence. Il ne passe pas un jour sans que mes pensées volent sur vous, ni une nuit que je ne vous voie en rêve. Vous m'accompagnez partout. Surtout vous, mère. J'espère que vous me comprendrez à la fin de cette lettre.

Paris, le 13 avril 1917

Mossane, mon amour,

Plus de deux ans ont passé depuis mon départ. Pourquoi n'ai-je jamais écrit ? Parce que je ne voulais pas te faire pleurer. Parce que je ne voulais pas faire pleurer moi-même. Ce qui se passe ici ferait pleurer n'importe qui. C'est la guerre. Je pensais revenir vite, je te l'avais promis. Aujourd'hui, je ne sais pas si je vais revenir. Il fait froid. Il pleut. Il y a beaucoup d'Africains ici. On nous appelle les tirailleurs. On se parle. On se tient chaud. Mais la nuit, chacun redevient seul avec ses souvenirs, ses regrets, ses peurs. Chacun sait qu'il ne reverra peut-être jamais son pays.<sup>166</sup>

A ce niveau de lecture et d'interprétation, il est évident que la surprise du lecteur est due à la séquence et au format narratif soumis par le texte comme nous venons de le découvrir ci-dessus. Car la voix d'Elimane par sa lettre surgit comme une lumière pour projeter le dénouement. Toutefois, il peut néanmoins exister un autre type de surprise à l'intérieur de cette même surprise dite textuelle : il s'agit de la surprise encyclopédique.

---

<sup>166</sup>M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.405.

En effet, le mystère auquel est soumis le lecteur depuis le début de l'histoire et qui entoure la vie d'Elimane, en fonction des récits et versions répétitifs qui boostent une certaine idée « fantomatique » de l'écrivain disparu le conduirait à émettre des hypothèses et diagnostics en le poussant à imaginer le pire concernant le personnage principal. Néanmoins, la lecture de ces deux passages et en particulier le récit de l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain* exprime fortement la fausse route qu'a menée l'interprète par rapport à l'idée ou à l'image qu'il s'est faite du personnage en question. Car toute cette dimension de solitude et de silence qui entoure le personnage principale et que nous retrouvons tout au long du récit suscite chez le lecteur une certaine curiosité ou même une sorte de « bizarrerie » face à cela. Ceci-dit, en lisant la lettre d'Elimane écrite en 1938, le lecteur est étonné de découvrir que finalement l'auteur maudit se livre et raconte et surtout qu'il n'a jamais été seul dans son expédition majeure, mais plutôt accompagné par son ami-éditeur Charles Ellenstein : « *L'ami qui m'a accompagné est comme un frère pour moi. Lui aussi a perdu son père pendant la guerre. C'est pour ça qu'il me comprend. Il s'appelle Charles.* ».<sup>167</sup>

Nous constatons donc, que la surprise encyclopédique dite aussi diégétique apparait dans le texte, voire dans la surprise narrative après avoir été forcée par le suspense paradoxal et le rappel qui sont liés au discours narratif qui dans cet exemple ont toujours évoqué le silence tout comme la solitude d'Elimane ainsi le montre le récit en question : (L.P.S.M.H pp. 15-16-41-42-89-93-180-182-194-213-215-224-225-230-234-2356-236-236-238-240-247-259-288-310,405, etc.)

En somme, la découverte de la voix d'Elimane invite le lecteur à découvrir le vrai visage de celui-ci en dépassant toutes ses compétences cognitives et donc à ressentir de la surprise dite la surprise narrative et textuelle qui combine avec la surprise encyclopédique.

## **B) La surprise textuelle et encyclopédique dans *La solitude de Madag***

Il en est de même pour la question de Musimbwa, l'ami-écrivain de Diégane qui depuis sa lecture du livre mythique quitte la France pour regagner son pays d'origine et qui lui envoie un email sous forme lettre pour lui répondre (pp.411-423). Répondre à la question que le narrateur s'est toujours posée tout comme le lecteur : Pourquoi tous les personnages principaux des romans de Stanilas sont toujours sourds ou « *de puissantes métaphores de surdité ?* »<sup>168</sup> Une interrogation –suspense et curieuse qui envahit depuis le début du récit

<sup>167</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.408.

<sup>168</sup>*Ibid.*, p.96.

l'esprit du récepteur et que nous retrouvons dans cette lettre en surprise, puisque Musimbwa se livre et relate son histoire d'enfant dans ce village du Zaïre où il a été terrorisé par le meurtre abject de ses parents qu'il avait vus mourir sous ses yeux alors caché dans un puits d'où il voyait l'horrible scène en se bouchant les oreilles pour ne rien entendre :

J'entendais toujours et pourtant j'avais enfoncé de toutes mes forces mes doigts dans mes oreilles. J'entendis donc les rires gras des enfants de la mort, j'entendis les bruits de leurs ceinturons qu'ils détachaient et jetaient par terre, j'entendis leurs commentaires sur ma mère, ses fesses, ses seins, son sexe, sa bouche. Mais je n'entendis pas ma mère. J'entendis ensuite les râles des hommes, leurs cris sauvages, les obscénités. Mais je n'entendis pas ma mère. Le temps a passé, puis la mort a dit : « - Ça suffit. Devancez-moi. Je vais finir. ».<sup>169</sup>

Cette synthèse soumise dans le texte demeure une surprise pour le lecteur qui n'aurait peut-être jamais « pu » ou « su » imaginé cette probabilité, ou peut-être que si, car tout ceci reposerait sur une « *dynamique de la recognition* »<sup>170</sup> qui lui permet ainsi « *la découverte d'une ignorance qui ne débouche pas nécessairement sur une refondation des « compétences encyclopédiques* »<sup>171</sup> ou de « *prévisions construites à partir d'attentes conventionnelles* »<sup>172</sup> comme c'est le cas dans l'exemple cité que nous venons de voir, puisque et le narrateur et le lecteur se sont posés la même question à propos des personnages de Musimbwa.

### **C) La surprise et/ou les surprises complète(s) du dénouement**

Le phénomène de la surprise ne s'arrête pas là dans la lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* de M'BougarSarr, bien au contraire, son irruption flamboie la lecture jusqu'à la fin. Car arrivé à Sine Salloum « *au pays de nos origines* »<sup>173</sup> comme l'indique Diégane, le narrateur, est presque au bout du tunnel et le lecteur y « voit » presque la lumière qui en ressort. D'abord, par cet espace décrit qui rappelle le but de toute cette mission, c'est-à-dire Elimane, son village, son origine et son héritage, mais surtout le mystère du *Labyrinthe de l'inhumain*. Et pourquoi pas la suite de ce livre-miracle ? : voici-là une dernière question que se pose Diégane désormais, -en convention avec le lecteur- : Elimane serait-il revenu ? Aurait-il laissé ou écrit autre chose ? Ou bien serait-il revenu, pour mourir dans le silence,

---

<sup>169</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.417.

<sup>170</sup> Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 309.

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp.309-310.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.305.

<sup>173</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.425.

dans « *l'anonymat* » ?<sup>174</sup> Surgissent par la suite, ces rendez-vous « miraculeux » qui le conduisent pas à pas vers la demeure des Diouf, telle que cette chanceuse rencontre avec la jeune fille nommée Ndé Kiraan qu'il croise et qui l'escorte chez sa grand-mère, qui à son tour va l'orienter chez Ta Dib la marâtre de Siga D. : « *En attendant, conduis ce beau jeune homme chez ta grand-mère Dib Diouf fa maak.* ».<sup>175</sup>

Cette surprise narrative qui constitue une surprise simple se voit comme un autre miracle dans le chemin de Diégane, car en effet elle se manifeste « *sans attente marquée* »<sup>176</sup>, puisque l'évènement imprévu ne débouche pas forcément sur « *une reconnaissance* »<sup>177</sup>, mais plutôt sur une logique de l'intrigue vu que le jeune africain atterrit sur ces terres des Diouf. Donc, cette rencontre où il serait tout à fait logique dans le sens où il peut s'agir de croiser n'importe quelle autre personne appartenant à ce même village ou à cette même tribu. Néanmoins, la surprise complète est la plus marquante, car « *l'étonnement qui conduit à une véritable reconnaissance* »<sup>178</sup> est en effet, cette apparition suspendue de cette surprise quand la grand-mère de la jeune fille évoque dans un jeu de mots « Elimane Madag » sans que le jeune homme en parle ou évoque ce dernier :

- La prochaine fois que tu te perdras dans le village, mon enfant, et que tu n'auras pas de chance de tomber sur ma belle petite-fille -elle est belle n'est-ce pas ?- dis : Mbin Madag. Là, tout le monde saura. Même Ndé Kiran saura, Madag... Une tête bien pleine aussi, celui-là. Peut-être même plus pleine que la tête déjà très pleine de celui qu'il a remplacé.<sup>179</sup>

Cet élan narratif qui schématise la discussion entre le jeune Diégane et la vieille à propos d'Ousseynou Koumakh dont il cherchait la demeure quand il s'est perdu au village. Le terme « *celui-là* » se réfère avec toute évidence à Elimane, puisque c'est ce dernier qui remplacera naturellement « le propriétaire du testament », Ousseynou ; ce qui constitue pour le lecteur une grande surprise dans le sens où le jeune enquêteur est bel et bien sur la bonne voie de sa quête et que ses dernières interrogations sur les terres de Sine semblent tenir debout : une orientation vers les premières portes du dénouement de l'intrigue, puisque ce cheminement mènera Faye vers ses réponses tout comme l'interprète d'ailleurs.

---

<sup>174</sup>*Ibid.*, p.427.

<sup>175</sup>*Ibid.*, p.430

<sup>176</sup>Raphaël, Baroni, *op.cit.*, p. 304.

<sup>177</sup>*Ibid.*

<sup>178</sup>*Ibid.*

<sup>179</sup> Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.430.

L'intervention du phénomène de la surprise n'est pas des moindres, à l'inverse celle-ci va choisir des moments « bien plus forts » pour submerger le récepteur. Car une fois arrivé chez la maison Diouf, le jeune africain va faire la connaissance d'abord avec les lieux que Siga avait racontés par la voix son père : une description dans laquelle nous plonge le récit et nous raconte dans le détail la demeure, l'arbre de la cour et la célèbre pirogue de marins d'Ousseynou, de Toko N'gor son oncle et même de Waly, le père des jumeaux, une embarcation où l'intérieur « *est encombré de filets de pêches* »<sup>180</sup>, ce qui rappelle pour le narrateur et au lecteur : « *une maison de marins* »<sup>181</sup> comme l'étaient les parents et proches d'Elimane.

Mais, la rencontre la plus surprenante est celle de Ta Dib qui avant même d'entamer la discussion avec l'invité le devance et connaît déjà l'ordre de sa visite et finit par lui annoncer la nouvelle ; la mort « récente » d'il ya un an d'Elimane : « *-Je sais pourquoi tu es là, Diégane Faye. Je ne vais pas te faire espérer plus longtemps : l'homme que tu cherches n'est plus là. Il nous a quittés l'année dernière. Ça a fait un an il ya une semaine.* »<sup>182</sup>

Toutefois, l'effet surprise ne s'arrête pas là, puisque Maam Dib recélera tous les filets à Faye, car elle lui racontera Elimane, le testament d'Ousseynou qui va prévenir ses femmes de l'arrivée d'Elimane -une nuit avant sa mort-, un retour parmi les siens qui se déroule en silence sans questions ni réponses concernant le passé comme le présent. La vieille dame dans sa voix décrit la ressemblance frappante entre Madag l'oncle et « le neveu » ainsi que toutes les histoires qui se racontaient à ce propos. Elle ajoute le quotidien de celui-ci, son attachement à son héritage mystique et spirituel et à son métier de tisseur de filets de pêche tout comme ses aïeux, son rejet pour les livres et la tristesse qui ne cesse d'hanter son regard sans oublier la douleur qu'il éprouve pour Mossane sa mère, mais aussi, et ce, le plus important : son silence de Madag (le voyant) et son présage à propos de Diégane et de sa venue :

- Il savait que tu viendrais, dit Maam Dib, jugeant qu'elle pouvait reprendre. Il savait aussi que vous ne verriez pas. Il me l'a dit avant de mourir qu'un jeune homme inconnu viendrait un soir pour lui. J'ai tout de suite su que c'était toi. Je ne vais pas te dire que je t'attendais ce soir. Mais je savais que tu arriverais ici bientôt. Il t'avait vu.  
-Vu ?  
-Vu. C'est l'une des choses qu'il avait héritées de Koumakh.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup>*Ibid.*, p.431.

<sup>181</sup> Mohamed, M'BougarSarr, *op.cit.*, p.432.

<sup>182</sup>*Ibid.*, p.433.

<sup>183</sup>*Ibid.*, p.434.

Cet emboîtement de surprises qui surviennent l'une après l'autre dans la voix de Ta Dib est si fort que le lecteur n'en cesse d'être ébahi tout comme Diégane qui découvre la chambre d'Ousseynou qui tant décrite par Siga sentait la puanteur et le dégoût, mais la voix d'Elimane s'annonce comme un éclat pour guider le narrateur (tout comme le lecteur) qui à son tour va occuper cette chambre de hôte qu'on lui avait réservée sous les consignes de l'auteur disparu : une invitation qui se voit comme téléguidée par Elimane qui lui fait découvrir ce lieu si connu :

Tu te rappelles la description qu'à Amsterdam elle t'a faite de cette case : sa puanteur, sa saleté, sa pourriture. Tu te demandes si elles y règnent toujours, avant de te rendre compte de la stupidité d'une telle pensée (...) Evidemment, aucune peste ne t'accueille. Bien au contraire, tu sens la délicatesse d'un parfum dont l'encensoir a dû être retiré il y a plusieurs heures mais qui a signé dans l'air une douce et tenace empreinte.<sup>184</sup>

En dépit de tout cela, la plus grande et stupéfiante surprise qui s'inscrit toujours dans la voix de l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain* est la lettre qu'il adressa à celui « qui viendra »<sup>185</sup>, c'est-à-dire : Diégane Latyr Faye dans laquelle il lui fait part du manuscrit qui s'annonce comme la suite du livre mythique et que le défunt lui demande de bien vouloir accepter de publier :

J'aimerais savoir si tu acceptes mon humble prière, la prière d'un fantôme du passé. J'aimerais que tu publies ce manuscrit, au moins ce qui peut être publié. J'aimerais voir la fin de mon histoire, mais je suis fatigué. J'atteins, du temps où je t'écris, les limites de ma vision. Elle se brouille au moment où tu finis cette phrase.<sup>186</sup>

Cette surprise presque « atomique » pour Diégane, comme pour le lecteur demeure la chute finale qui complète l'intrigue de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar Sarr, puisque les dernières interrogations posées par Diégane restent valides et confirmées, tout comme elles sont pour le lecteur. Car les diagnostics opérés sont valides notamment quand on découvre dans l'épilogue à notre grande et dernière surprise que le manuscrit s'agit bien « d'un récit autobiographique proche, dans certaines pages, d'un journal intime »<sup>187</sup> d'Elimane Madag Diouf.

---

<sup>184</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.452.

<sup>185</sup>*Ibid.*, p.437.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.453.

<sup>187</sup>*Ibid.*, p.455.

En dépit de toutes les catégories de surprises que nous avons découvertes à travers ce récit, il serait encore possible de déceler un très grand nombre d'occurrences de ces dispositifs surprenants au sein de notre corpus que ce soit au niveau du nœud ou du dénouement. Néanmoins, les deux types principaux qui en ressortent du roman *La plus secrète mémoire des hommes* sont la surprise diégétique liée à l'histoire, car le lecteur ne s'attendait pas à ce qu'Elimane soit une personne normale ayant ses propres rêves, ses craintes et faiblesses. Mais aussi la surprise liée à la narration, car le lecteur ne s'attendait pas à un tel jeu narratif et surtout pas à la voix de l'auteur disparu. Toutefois, d'un point de vue passionnel et thymique, la surprise dans son caractère global reste complète et ouverte, voire même énigmatique. En effet, l'épilogue que nous lisons à la page 455-457 montre pertinemment cette dimension de l'ouverture qui laisse le lecteur comme sur sa faim, car encore une fois le lecteur est surpris de découvrir que le narrateur ne donnera pas de suite au manuscrit et décidera de préserver l'image de T.C.Elimane et de sauvegarder le mystère du *Labyrinthe de l'inhumain* : encore une teinture de l'écriture paradoxale propre à Sarr qui devance la scène du récit et qui fait son parachutisme dans les sphères de la littérature qui a toujours été au centre de l'histoire et qui s'avère comme une « *alternative devant laquelle hésite le cœur de toute personne hantée par la littérature : écrire, ne pas écrire* ». <sup>188</sup>

---

<sup>188</sup>Mohamed, M'Bougar Sarr, *op.cit.*, p.457.

# **Conclusion**

Après avoir posé le problème de la tension narrative dans la lecture de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'BougaSarr, et après avoir soumis à l'étude les différentes fonctions qui la constituent en nous étalant principalement sur l'univers interne, mais surtout sur les péripéties de l'intrigue, nous avons dû constater que la fonction passionnelle la plus dominante est bel et bien la curiosité discrète appelée aussi la curiosité conventionnelle. Alimentée par le suspens ainsi que le rappel paradoxal, puisque l'écriture de Sarr s'avère être une écriture enfouie dans le paradoxe, un paradoxe qui reste stratégique pour l'auteur du prix Goncourt 2021, la curiosité aux côtés de celui-ci (le suspens) demeure le socle de cette écriture invraisemblable. Et c'est justement cette technique qui combine ce phénomène de tension narrative : de par sa complexité, son jeu labyrinthique, mais aussi énigmatique. Une caractéristique qui fait qu'un écrit soit un foyer de suspens, de curiosité comme de surprises. Néanmoins, la surprise est bien présente aussi, que ce soit au début, au milieu tout comme à la fin de l'histoire. Il faut dire que le jeu de lecture auquel est soumis le lecteur de ce roman n'est pas des inférieurs étant donné que le niveau structural n'est pas le seul à être malmené par l'auteur : outre les séquences circulaires, répétitives, contradictoires et trompeuses, les instances narratives le sont tout autant. Les changements imprévus de narrateur égarent le lecteur et tant le mode que la voix sont atteints. En outre, ce mécanisme est employé tantôt dans la rétention d'information cruciale, provoquant alors le suspense, tantôt, dans l'obscurcissement de la situation narrative alors source de curiosité et donc de surprise.

En effet, la question du dénouement qui obsède le récepteur peut en être la cause de tous ces sentiments ressentis par celui-ci. Le parcours de Diégane qui s'acharne sur la véracité des faits concernant Elimane, son existence, son génie et son silence, ainsi que les différentes voix des personnages qui s'accaparent du récit, sans oublier l'emboîtement narratif qui domine le texte s'avèrent être une des sources principales de toutes ses fonctions qui hantent l'esprit du lecteur. Pris par cette curiosité livrée au suspens, le narrataire n'arrête point d'être surpris à des degrés de lecture bien différents.

En deçà, la curiosité tout comme le suspens sont deux sensations qui s'affirment tout au long de la lecture sans pour autant changer de palier, or la surprise quant à elle est à la fois flagrante et incertaine. Son apparition change de degrés, son effet et son choix des moments d'apparition aussi. En effet, partant du plan que nous avons conçu en se basant sur le schéma quinaire de Paul Larivaille, nous avons fait le choix d'illustrer et de montrer les modalités de la tension narrative au niveau de la phase finale, c'est-à-dire le dénouement. Toutefois, vu la

complexité du récit, nous sommes arrivés à conclure que ces mêmes sensations dominent le texte non pas seulement au niveau du dénouement, mais aussi au niveau du nœud comme de la situation initiale. Il faut dire que l'espace âpreté du texte dans sa dimension spatio-temporelle, la variation des profils des personnages ainsi que les différentes délégations qui marquent le retard de livraison des informations auxquelles s'attend le lecteur n'ont fait que renforcer et durer le suspense comme la curiosité pour enfin atterrir sur une surprise dépassant toutes les autres surprises. Et ce, notamment, avec, d'abord la voix de Siga qui jongle avec celle d'Ousseynou Koumakh qui nous transporte dans les fins fonds de l'Afrique pour nous faire découvrir la venue et l'existence de l'écrivain mystère Elimane d'où le suspens de sa naissance, c'est-à-dire l'identité véritable de son père qu'on comprend parfaitement, mais que l'auteur ne dit pas.

Tout ceci livré dans une curiosité et un suspens paradoxal habillé par le rappel ou encore les répétitions qui évoquent cette même question à l'image de la voix de Mossane, ou encore de Siga ou même de Ta Dib. Pour ensuite découvrir le profil de l'homme écrivain noir au talon exceptionnel à travers la voix de Brigitte et du couple éditeur Charles et Thérèse, puis la face de l'homme au silence énigmatique avec la journaliste haïtienne ou encore l'homme solitaire avec Denise et Siga sous la nuit de tango et enfin la grande surprise ; Elimane l'homme tout court, l'humain, l'héritier du testament, qui dans sa dernière phrase mythique de sa première lettre, n'a voulu dire que le retour aux sources, aux origines, vers chez lui, le retour au soi. Cette surprise du dénouement qui explose par la voix du narrateur semble être la dernière pièce du puzzle, comme pour dire qui était vraiment Elimane, dire ses pouvoirs surnaturels, sa déception, son amour pour le livre, pour l'écriture, mais aussi l'amour qu'il a toujours éprouvé, pour sa famille, pour sa terre et pour son africanité.

Tous ces mécanismes, ces mouvements de l'écriture, se voient augmentés d'un système de questions posées par l'instance narrative comme réelle actualisation du trouble de l'interprète. Ce dispositif intrigant supplémentaire – qui souvent s'apparente, nous l'avons vu, à l'enchâssement dont la mise en abyme – exhausse la curiosité et marque les nœuds principaux de l'intrigue.

En somme, toute cette gymnastique de l'intrigue semble comme une sorte de libération effervescente pour le lecteur. Tout comme le narrateur, qui, pris par la soif et l'envie, la peur ou même l'angoisse (comme le dit Raphaël Baroni), de savoir la fin et le début de T.C.ElimaneMadag Diouf qui sont parvenus au même titre, et au même temps d'apprendre

avec surprise qui était vraiment le Rimbaud nègre. Une surprise à la fois narrative et textuelle, voire complète qui emboîte une surprise encyclopédique coïncidant avec toutes les hypothèses et diagnostics que pourrait émettre un lecteur, mais pas n'importe lequel : un lecteur ayant des capacités cognitives capable de résoudre ou d'anticiper les fonctions de suspens comme de curiosités pour embrasser enfin un sentiment final qui soit ; la surprise complète dans sa dimension ouverte et énigmatique à l'image de celle qui a marqué notre roman dans le dénouement.

En définitive, nous dirons que le plaisir de lecture ne réside pas seulement dans le plaisir lui-même, comme acte de détente ou d'apprentissage, mais il s'agit d'un travail, d'un potentiel qui fait naître chez le lecteur cette aptitude à se rendre compte de ces sentiments passionnels, thymiques et jouissifs qui à la fois réjouissent sa lecture, mais aussi qui stimulent encore et encore cette envie d'aller plus loin dans ce contrat de lecture. Car la lecture est un acte de reconstruction et la participation du lecteur dans cette entreprise est fondamentale comme le dit si bien Allain Robbe-Grillet dans son ouvrage intitulé *Pour un nouveau roman* :

La lecture de la littérature vivante n'est pas reposante, puisqu'il faut sans cesse s'impliquer soi-même comme créateur du livre, comme si on récrivait ce livre qu'on est seulement en train de lire. Je le lis, il est tout fait, mais il n'est pas fini. Il continue à vivre.

Pour conclure, Ces fonctions thymiques qui constituent ces composantes principales à savoir le suspens, la curiosité et la surprise sont un fondement de l'intrigue, puisque celle-ci n'évolue et ne se déploie qu'en entretenant ces fonctions. Ce pourquoi, Barthes les résume en un mot « *la catalyse* » qui selon lui représente un élément du texte qui « *accélère, retarde, relance le discours* », qui « *résume, anticipe, parfois même déroute* », qui « *réveille sans cesse la tension sémantique du discours, dit sans cesse, il y a, il va y avoir du sens.* »<sup>189</sup>. Au demeurant, notre projet de fin d'étude reste une ébauche, car plusieurs niveaux de réflexion peuvent servir et habiller le concept de la tension narrative qui reste un noyau de diffusions qui abordent la question du lecteur-récepteur en se basant sur les théories de la réception, de la sémiotique ou encore sur une vision éclectique qui peut porter sur la dimension socio anthropologique qui pourrait éventuellement porter sur le concept de l'identité dont le statut de l'écrivain africain.

---

<sup>189</sup> Roland, Barthes, « *Introduction à l'analyse structurale des récits* », in *Poétique du récit*, W.Kayser, W. Booth, and Ph. Hamon, Seuil, Paris, 1977, p.23.

# **Bibliographie**

### Corpus d'étude :

- M'BOUGAR SARR Mohamed, *La plus secrète mémoire des hommes*, Ed. Philippe Rey-Jimsan, Paris, 2021.

### Ouvrages théoriques :

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Les textes littéraires : outils de lecture, convergences critiques II*, Ed. Barzakh, Alger, 2019.
- BAKHTINE Michail, *Esthétique et théorie du roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1978.
- BARONI Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Ed. Seuil, 2007.
- BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits, un, poétique du récit*, Ed. Seuil, Paris, 1977.  
  
\_\_\_, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, In : Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : *L'analyse structurale du récit*, Ed. Seuil.  
  
\_\_\_, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Ed. Communication, 1996.  
  
\_\_\_, *Le plaisir du texte*, Ed. Seuil, coll. « Points », Paris, 2014.
- BOURNEUF Roland, *L'organisation de l'espace dans le roman*, Etudes littéraires, Les presses de l'Université Laval, Québec, 1970.
- BOURNEUF Roland, OUELLET Réal, *L'Univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, collection SUP, 1972.  
  
\_\_\_, *L'Univers du roman*. Paris, PUF, 1972. Cit. In : BARONI, *La tension narrative*, Ed. Seuil, Paris, 2007.
- DURVEY Catherine, *A la découverte du roman*, Ed. Ellipses, Paris, 2006.
- ECO Umberto, *Confessions d'un jeune romancier*, Paris, Ed. Grasset et Fasquelle, 2013.  
  
\_\_\_, *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1985], Paris, Grasset, 2018.
- FISCHER Gustave Nicolas, *La psychologie de l'espace*, Ed. Puf, Paris, 1981.
- KUNDIRA Milan, *L'art du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1986.
- MAURIAC François, *Le romancier et ses personnages*, Ed. Bouchet/Chastel, 1990.
- MITTERRAND Henri, *Le Discours du roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1980.

- RICŒUR Paul, *Temps et récit I*, Ed. Seuil, Paris, 1983.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, éditions de Minuit, 1963.
- RYAN, Marie-Laure, *Stroywords across Media: Toward a Media-conscious Narratology*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2014.
- STERNBERG Meir, *Expositional modes and temporal ordering in fiction*, Baltimore & London, Johns Hopkins, University Press, 1978.
- TOMACHEVSKI Boris, « *Thématique* » dans TODOROV Tzvetan, Ed. Théorie de la littérature, Paris, Ed. Seuil, 1965.
- Traduction de Michel Magnien (cf. Aristote), *Cit.In. : Baroni, Raphaël, La tension narrative*, Ed. Seuil, Paris, 2007.

### **Dictionnaires :**

- TAMINE Joelle Gardes, Hubert Claude Marie, *Dictionnaire de critique littéraire*, Ed. Aventures de la pensée, 1993.
- VAN GORP, Hendri, *Dictionnaire des termes littéraires*, Ed. Honoré Champion, Paris, 2005.

### **Mémoires consultés :**

- LAABANI Ahlem, *L'écriture en question La Goutte D'Or de Michel Tournier*, mémoire de magister, Université Mentouri Constantine, 2007/2008.

### **Reuves en ligne :**

- BONOLI Lorenzo, « Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007 », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 06 mars 2008, consulté le 22 août 2022.

### **Sites consultés :**

- Marc Alexandre, OhoBambe, art.cit. sur : [https://www.lepoint.fr/afrique/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-ce-qu-en-dit-marc-alexandre-oho-bambe-03-11-2021-2450540\\_3826.php](https://www.lepoint.fr/afrique/la-plus-secrete-memoire-des-hommes-ce-qu-en-dit-marc-alexandre-oho-bambe-03-11-2021-2450540_3826.php), article consulté le 8 aout 2022 à 18h35.
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Yambo\\_Ouologuem](https://fr.wikipedia.org/wiki/Yambo_Ouologuem): article consulté le 24 aout 2022 à 15h 30.
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Bugul](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ken_Bugul): article consulté le mardi 11 octobre 2022, à 14h50.

# **Table des matières**

## Remerciements

## Dédicaces

## Sommaire

Introduction .....	07
--------------------	----

### Chapitre I : La situation initiale ou l'univers interne

I.1. Les personnages .....	11
A) Le personnage narrateur Diégane .....	14
B) L'Araignée-mère Siga D.....	16
C) Le guérisseur et propriétaire du testament Ousseynou Koumakh .....	17
D) L'écrivain-mystère T.C. Elimane Madag .....	20
I.2. L'espace-temps .....	22
A) <i>La plus secrète mémoire des hommes</i> , pour un espace-temps corrélatif .....	25
B) Description de l'espace : la chambre comme espace clos ; une machine de voyage à travers le temps .....	28

### Chapitre II : La phase événementielle ou l'intrigue

II.1. Concepts théoriques de l'intrigue.....	35
A) L'intrigue et la structure narrative .....	35
B) Une définition étroite de l'intrigue .....	36
C) Qu'en est-il des formes ? .....	37
1. L'intrigue unique .....	37
2. L'Intrigue complexe .....	37
3. L'enchâssement .....	37
4. La mise en abyme .....	37
II.2. <i>La plus secrète mémoire des hommes</i> dans son caractère complexe.....	38
A) Les intrigues de <i>La plus secrète mémoire des hommes</i> .....	39
B) L'enchâssement et la polyphonie des voix narratives .....	41
II.3. La tension narrative .....	47
II.3.1. Entre tension et intrigue, réalité et fiction : un jeu de paradoxe .....	48

### Chapitre III : La phase finale ou le dénouement : les fonctions thymiques

III.1. La fonction du récit : Comment et pourquoi ?.....	55
III.2. Les modalités de la tension narrative .....	57

<b>III.2.1. Curiosité</b> .....	58
<b>III.2.1.1. Types de curiosités</b> .....	60
a) Curiosité discrète .....	60
b) Curiosité exhibée .....	60
<b>III.2.2. Suspense</b> .....	61
<b>III.2.2.1. Types de suspenses</b> .....	64
a) Suspense primaire .....	64
b) Suspense classique .....	64
c) Suspense identifiant .....	65
<b>III.2.3. Introduction à la surprise</b> .....	67
<b>III.2.3.1. Surprise</b> .....	67
<b>III.2.3.2. Types de surprises</b> .....	70
1. Les sous-genres de la surprise .....	70
a) Surprise simple .....	70
b) Surprise complète .....	70
2. Les sous-catégories de la surprise .....	70
a) Surprise textuelle .....	70
b) Surprise encyclopédique .....	70
c) Surprise ouverte .....	70
<b>III.2.4. La surprise du dénouement</b> .....	71
A) La surprise textuelle et encyclopédique dans <i>Les lettres mortes</i> .....	71
B) La surprise textuelle et encyclopédique dans <i>La solitude de Madag</i> .....	73
C) La surprise et /ou les surprises complète(s) du dénouement .....	74
<b>Conclusion</b> .....	80
<b>Bibliographie</b> .....	84
<b>Table des matières</b> .....	87

## **RESUME :**

L'objet de cette recherche consiste en la tension narrative dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed M'Bougar SARR à travers ses fonctions thymiques à savoir, le suspens, la curiosité et la surprise. Un phénomène lié au plaisir de texte et aux sensations que peut ressentir le récepteur à travers une mise en intrigue agitée et alambiquée qui génère cette tension interne du récit.

Notre démarche narratologique s'appuie principalement sur l'ouvrage de Raphael Baroni intitulé *La tension narrative, suspense, curiosité et surprise*. Un essai édité aux éditions Seuil en 2007 qui constitue notre référence première durant toute cette recherche.

L'étude en question fait appel à la narratologie dans ses concepts de narration, de personnages, d'espace et d'intrigue à travers le schéma narratif de Paul Larivaille, dont les différentes étapes qui le composent nous ont servi de chapitres pour notre exposé :

La première partie a abordé la situation initiale ou l'univers interne de l'œuvre dont le cadre spatiotemporel et les personnages.

La deuxième partie a conservé la situation événementielle et le nœud pour aborder l'intrigue dans sa forme, sa structure et son caractère paradoxale pour arriver au concept de la tension narrative.

Et enfin, la troisième et dernière partie qui a été réservée pour la phase finale afin d'aborder en dénouement les modalités de la tension narrative: le suspens, la curiosité et la surprise.

**Mots clés :** L'intrigue/ l'espace-temps/ les personnages/ le nœud/ le paradoxe/ la tension narrative/ le dénouement/ le suspense/ la curiosité/ la surprise.