

Études littéraires africaines

Écriture, voyage et (con)quête dans *Dahij* de Felwine Sarr

Alioune Diaw



Numéro 45, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051623ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051623ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Diaw, A. (2018). Compte rendu de [Écriture, voyage et (con)quête dans *Dahij* de Felwine Sarr]. *Études littéraires africaines*, (45), 199–211.
<https://doi.org/10.7202/1051623ar>

ÉCRITURE, VOYAGE ET (CON)QUÊTE DANS *DAHJ* DE FELWINE SARR¹

Quand Felwine Sarr affirme au sujet de *Dahij* que « Ce livre est un jihad. Une guerre intérieure. Un jihad pour sortir de moi-même, de ma race, de mon sexe, de ma religion, de mes déterminations. Un jihad pour aller vers moi-même » (*Da*, p. 17), il révèle la déviation de la fonction référentielle de son œuvre vers sa propre personne. Sujet et objet de l'écriture, l'écrivain produit un texte dans lequel les frontières entre le réel et la fiction sont brouillées, un texte où il est omniprésent et où il se présente comme un homme en (con)quête qui élève le mouvement en règle. Écrivain et voyageur, il met en récit ses déplacements : c'est l'écriture du voyage. En même temps qu'il écrit un voyage physique, l'auteur fait le récit d'un voyage intérieur : l'écriture de la (con)quête spirituelle.

Écriture du voyage et voyage de l'écriture

Le « lien congénital »² unissant la littérature et le voyage a donné naissance au genre du récit de voyage. Récit polyphonique par excellence, il se situe très souvent au carrefour de l'histoire et de la fiction, fait entrer en jeu aussi bien « le travail de la mémoire » que « la qualité du narrataire »³ et prend des formes multiples. Il est fait « De tout. D'histoire, de géographie, de sociologie, de mythes, de légendes, de culture, de peinture »⁴. Chez Felwine Sarr, l'écriture du voyage est, en même temps, un voyage de l'écriture : l'écriture se nourrit du voyage qui, à son tour, transforme l'écriture. Dès l'instant que « Marcher, c'est élargir l'horizon » (*Da*, p. 29), tout déplacement devient une occasion de découvertes pour qui sait cul-

¹ SARR (Felwine), *Dahij*. Paris : Gallimard, coll. L'Arpenteur, 2009, 144 p. Dorénavant, nous utiliserons l'abréviation *Da*. L'auteur est un écrivain et économiste sénégalais.

² BERCHET (Jean-Claude), « La préface des récits de voyage au XIX^e siècle », in : *Écrire le Voyage*. Textes réunis par Gyôgy Tverdota. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 3-16 ; p. 3.

³ GUÉRIN-DALLE MESE (Jeannine), *Le Voyage : de l'aventure à l'écriture*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. La Licorne, 1995, 236 p. ; p. 7.

⁴ BENACHOUR (Nedjma), « Voyage et écriture : penser la littérature autrement », *Synergies Algérie. Revue du GERFLINT* (Groupe d'études et de recherches pour le français langue internationale / France), n°3 (*Littérature et Mythes. Hommage à Paul Siblot*, dir. Saddek Aouadi et Jacques Cortès), 2008, 240 p. ; p. 201-209 ; p. 206. Consultable sur le site du GERFLINT : <https://gerflint.fr/Base/Algerie3/benachour.pdf> (mis en ligne le 15.11.2008 ; consulté le 07.07.2017).

tiver le sens de l'observation et de la patience. Aussi le personnage de Fadel (assimilable à l'auteur) parvient-il, à force de contempler la Loire, à remarquer « ses différentes teintes, ses crues, sa diète, ses petits îlots qui naissaient et mouraient, les sentiers qui le bordaient, la violence des murailles qui le contenaient, sa torpeur des jours pluvieux, sa vigueur changeante, son impermanence » (*Da*, p. 33).

Le plus important récit de voyage relate un déplacement de l'auteur de la France vers le Sénégal qui s'inscrit aussi bien dans une dimension prospective (comme tout voyage, il envisage le futur) que dans une dimension rétrospective (c'est un retour aux sources). La combinaison d'un voyage par avion, par voiture et par pirogue (ré)concilie symboliquement les espaces céleste, terrestre et aquatique. Le récit épouse les contours d'un voyage et s'organise en trois étapes : les préparatifs, le trajet et l'arrivée.

Un court chapitre, « Le 26 juillet 2003 », résume les préparatifs. Les motifs du déplacement sont fournis dans le chapitre précédent, (« Singhiam »), qui évoque les retrouvailles, à Paris, entre deux amis : Singhiam, un personnage fortement attaché à ses origines, et Bouba, étudiant en maths. Les sujets abordés lors de la discussion (le sens de l'obtention de « la nationalité française », l'image donnée ou à donner de l'Afrique, le jugement que portent souvent les Sénégalais sur les pratiques religieuses des individus, etc.) soulèvent des questions d'identité et de foi dont les réponses, comme dans les récits initiatiques, ne peuvent être obtenues qu'au bout d'un long voyage. Le retour vers le Sénégal répond donc à un besoin de se resourcer et fonctionne comme une quête de vérité.

Le récit des préparatifs est essentiellement axé sur la recherche de viatique. Pour ce futur « venant de France »⁵ cependant, il ne s'agit pas, tel l'Homme de Barbès de Fatou Diome⁶ ou Charles Moki d'Alain Mabanckou⁷, d'amasser des objets à étaler au pays pour nourrir le mythe d'une Europe pleine de richesses. Son choix se tourne vers des cadeaux qui nourrissent l'esprit. L'entame et la clause du chapitre (*Da*, p. 55), qui listent les auteurs ou livres choisis pour les parents (Sun Tzu pour le père, Amin Maalouf pour la mère et Rilke pour le frère) ou pour sa lecture personnelle (*L'En-*

⁵ Sénégalisme qui désigne un émigré qui revient de France pour des vacances.

⁶ DIOME (Fatou), *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris : Éditions Anne Carrière, 2003, 296 p. L'homme de Barbès, émigré en France, « distribuait [de retour au village] quelques billets et des pacotilles *made in France*, que personne n'aurait échangées contre un bloc d'émeraude » (p. 35).

⁷ MABANCKOU (Alain), *Bleu, Blanc, Rouge*. Paris : Présence africaine, 1998, 224 p. L'émigré Charles Moki épatait les jeunes sapeurs de son quartier en leur distribuant des cadeaux quand il revenait de Paris.

fer, *Le Gai Savoir*, le *Yi King* et Thucydide) donnent à lire une préférence pour la nourriture spirituelle.

Usant de l'ellipse, le narrateur passe sous silence la partie aérienne du voyage pour raconter le périple qui le mène de la capitale sénégalaise au Niodior natal. Au début du chapitre, il est déjà en mouvement. Le déplacement en voiture fonctionne comme un embrayeur de récit. Le paysage qui défile permet de dérouler facilement la narration. L'écriture, à l'image de la voiture, accélère, ralentit, s'arrête et repart. Renvoyant la lecture de Nietzsche à plus tard, ce « revenant d'exil » apprécie le spectacle qui s'offre à ses yeux. Le récit évoque les lieux traversés, les personnes rencontrées, les émotions ressenties et les souvenirs réveillés. Les espaces revisités étant chargés d'une mémoire individuelle et/ou collective, l'écriture oscille sans cesse, dans une dialectique du mouvement et de la fixité, entre le monde extérieur regardé et le monde intérieur du regardant. Ainsi, avec un art consommé du « regard détaché »⁸, le narrateur redécouvre son pays et restitue les deux grandes étapes du trajet : l'étape diurne terrestre et l'étape nocturne sur l'eau.

Dans la relation de l'étape terrestre, le récit en mouvement aborde les lieux, les traverse, tantôt rapidement, tantôt au ralenti, avant de les dépasser. De Dakar à Djifère, où la terre « s'arrête » (*Da*, p. 60), en passant par Rufisque, Bargny, Diarniadio, Diass, Sindia, Gandigal, Mbour, Mbodiène, Joal, Fadiol, Palmarin Ngounoumane, Palmarin Ngeth, Palmarin Ngalou et Palmarin Diakhanor⁹, le lecteur est embarqué dans un voyage aux « allures d'une épopée géographique »¹⁰. Parce que l'écriture du voyage est avant tout une écriture de l'espace ouvert, l'écrivain-voyageur est surtout frappé par ce qu'il voit. Un nouveau regard est porté sur les choses pour relever, par exemple, le « charme » d'un spectacle devenu familier pour tout dakarais : ce « chaos organisé » que constitue la circulation sur la route de Rufisque :

Embouteillages, dépassements dangereux, *cars rapides*. Au dos de chaque véhicule, un dicton, une invocation pour conjurer le sort. Chaleur suffocante, gaz d'échappement, bruits de klaxons,

⁸ « L'œil pour voir a besoin de se détacher », écrit Sarr (*Da*, p. 65).

⁹ L'auteur place Gandigal entre Diass et Sindia (*Da*, p. 59) alors qu'il se situe après Sindia, plus précisément entre Nguékoko et Mbour.

¹⁰ VERJAT (Alain), « Partir ou ne pas partir, le voyage des décadents et des symbolistes », in : *Voyage imaginaire, voyage initiatique. Actes du congrès international de Vérone, 26-28 avril 1988*. Institut de langue et de littérature française de l'Université de Vérone. Introduit par S. Vierende. Moncelieri : CIRVI, coll. *Dimensioni del viaggio*, n°1, 1990, 270 p. ; p. 204.

lenteur. Cyclomoteurs qui se faufilent, slaloment. Pour avancer, il faut avoir l'esprit frondeur. Ne rien céder. C'est la jungle. Les automobilistes doublent à droite et à gauche, s'écartent de la chaussée, créent de nouvelles voies. Appels de phares, museaux rentrés, déportations tardives. Pourtant tout ce chaos est maîtrisé. Tout ce chaos s'organise. Aujourd'hui, aucun choc, aucun accident. De ce chaos naît un ordre (*Da*, p. 57 ; l'auteur souligne).

Actualisé, l'acte d'écrire se retrouve mis en conformité avec la situation du sujet-écrivain-voyageant. En même temps que le voyageur redécouvre son pays, son écriture s'empare et se pare des vocables du terroir : « *cars rapides* », « *rang-rang* » « *sept places* », « *mougne* »¹¹, etc. En outre, raconter en se mouvant dans l'espace et le temps crée une urgence d'écrire traduite par la succession de tableaux, une narration spontanée avec des verbes au présent de l'indicatif, un rythme saccadé, une juxtaposition de phrases nominales et de courtes phrases verbales : l'écriture est en mouvement. L'écriture mouvante se lit aussi à travers la relation des souvenirs liés aux lieux traversés qui sont notés dans le désordre et le caractère brut de leur résurgence, restitués dans une « ivresse de l'inventaire »¹² où l'énumération prédomine :

Rufisque. Rio Fresco pour certains. Remontée de souvenirs. La place Gabard, la mer, les vagues, les grosses pierres de calcaire. Un concert inoubliable du Super Diamono au lycée Abdoulaye Sadj. Les égouts. Walid le Libanais tenait un magasin de tissu au cœur de la ville. L'esprit d'Ousmane Socé Diop qui erre, l'odeur du pain au garage Bargny. La papeterie Omar Samb ; j'y achetai *Nations nègres et culture* de Cheikh Anta Diop. La police et l'effroi. *La vie en spirale* d'Abasse Ndione. Keuri Kaw. Le cours élémentaire à l'Immaculée-Conception. M. Texeira etc. (*Da*, p. 57-58)

Chaque localité est tantôt associée à quelques particularités, quelques personnages, quelques souvenirs :

¹¹ Le « *car rapide* » est une modification de la Renault 1 000 et de la Renault Estafette utilisée dans le transport urbain à Dakar. Le « *rang-rang* » est une route en latérite. Le « *sept places* », sorte de taxi brousse, dessert l'intérieur du pays. « *Mougne* » signifie endurance.

¹² BOZARD (Laurent), « Tous les chemins mènent à l'homme. Discours sur le voyage chez Deschamps et Froissart », *Acta fabula*, vol. 14, n°5, Notes de lecture, juin-juillet 2013 : <http://www.fabula.org/acta/document/7910.php> (mis en ligne le 24.07.2013 ; consulté le 12.06.2017).

Bargny. Le camp du génie militaire, les sentinelles, la voie ferrée, la plage. Les rêves d'exil sur cette plage. La boulangerie de Ndiolmane. Le pont au-dessus de la voie ferrée... (*Da*, p. 58).

Le croisement Diamniadio. La gendarmerie. Un peu avant, la carrière (*Da*, p. 59).

Mbour. La route principale, les calèches, la gare routière fourmillante (*Da*, p. 59).

Mbodiène. Je pense à Jonathan, mon frère d'armes devenu légionnaire (*Da*, p. 59).

Fadial et son baobab majestueux ceinturé de masques (*Da*, p. 60).

tantôt donne lieu à des développements descriptifs :

Diass, Gandigal, Sindia, puis la route de Mbour. À cette période de l'hivernage, la savane est verte et luxuriante. La route fait l'effet d'une veine rouge s'enfonçant à l'intérieur des terres (*Da*, p. 59).

La savane de moins en moins verte, les baobabs de plus en plus esseulés. Puis, peu à peu, la terre cède du terrain à la mer. L'odeur de l'Atlantique et de poisson séché, les premières mouches et voilà Joal *l'ombreuse* (*Da*, p. 60 ; l'auteur souligne).

Après une dizaine de kilomètres, nous atteignons la première des Palmarin, Ngounoumane. Les hommes au bord de la route sont très noirs, des Sérères authentiques forgés par la terre et l'océan (*Da*, p. 60).

Mais, soumis à une exigence de lucidité et de vérité, l'écrivain ne se laisse pas emporter par l'euphorie de la redécouverte du pays et écarte toute idéalisation. Il perçoit lucidement « les pesanteurs sociales »¹³ et note, pour le regretter, la froideur d'un accueil : « Mbour [...] Une petite halte pour dire bonjour. Le manque d'enthousiasme d'une cousine. C'est souvent comme ça lorsqu'on vient en vacances, peu de gens semblent vraiment heureux de vous voir. On s'y habitue » (*Da*, p. 59).

La seconde étape, maritime et nocturne, s'oppose à plusieurs niveaux à la première. Elle est une étape, sinon à risques, du moins à épreuves avec des obstacles d'ordre humain et naturel : le piroguier qui fait de la surenchère et avec qui il faut négocier âprement,

¹³ KESTELOOT (Lilyan), « Felwine Sarr, une langue pure et neuve », *Walfadjri*, 18 mai 2010 : <http://fr.allafrica.com/stories/201005180578.html> (mis en ligne le 18.05.2010 ; consulté le 20.06.2017).

et les bancs de sable qu'il faut savoir éviter (*Da*, p. 61). De plus, la barrière d'ombres érigée par la nuit rend difficile la relation visuelle avec le monde extérieur. Les termes « nuit », « heure tardive », « obscurité », « pénombre » (*Da*, p. 61) achèvent de marquer le règne des ténèbres, une sorte d'« état zéro de la lumière »¹⁴. Avec une visibilité réduite et la progression de la pirogue à vitesse ralentie, le narrateur n'est plus dans l'urgence d'une restitution d'un flot d'images. Les phrases deviennent plus élaborées :

Il fait nuit. La petite pirogue vogue sur une mer calme. La mer est basse et on s'approche de Kooko. Dans la nuit on distingue les balises flottantes. [...] L'île de Niodior scintille. On débarque sur le wharf. Toujours le même arrimage brutal (*Da*, p. 61).

Entamé sous la lumière du jour, le voyage se termine la nuit. L'« arrivée à la source » (*Da*, p. 61) à cette heure est remplie de symboles. D'une part, la nuit est le temps des commencements¹⁵. D'autre part, cette nuit sur les bords du Sine, par sa sauvagerie, sa noire densité et son authenticité, diffère de la nuit sur les bords de la Seine pleine d'activités et de luminosités artificielles. C'est le signe, pour le personnage, d'une rupture totale avec le monde qu'il a quitté. Sous le regard du « grand berger Roog Sène »¹⁶ (*Da*, p. 62), il s'abandonne au bonheur de se replonger dans la douceur naturelle des temps premiers et parvient à trouver « l'oubli de l'Europe au cœur pastoral du Sine »¹⁷. Dans le récit de la fin du voyage, la nuit, transformée en puissance régénératrice, dissipe toute crainte :

Calme, beauté, poésie. Miroitements de la lune dans la mer, mangrove, tendre clapotis. Sentiment de paix immense. Beauté oppressante qui serre le cœur. Amadou, mon oncle tient la barre. La fatigue de la journée disparaît. L'écho de l'Europe se fait lointain. Immersion dans l'instant. Pleine présence dans le temps (*Da*, p. 62).

¹⁴ GAUTHIER (Alain), « La nuit, l'oubli », *Passant*, n°49, juin-septembre 2004 : <http://www.passant-ordinaire.com/revue/49-649.asp> (date de mise en ligne non indiquée ; consulté le 25.06.2017).

¹⁵ Dans le Coran comme dans la Bible, la création de la nuit précède celle du jour : le Coran : Sourate VI, verset 1 et Sourate XXI, verset 3 ; la Bible : *Genèse* 1, 2-3. Dans la mythologie grecque, la Nuit, Nyx, déesse des ténèbres, est la mère du Jour. Cf. COMMELIN (Patricia), *Mythologie grecque et romaine*. Paris : Pocket, 1994, 516 p. ; p. 1-2.

¹⁶ *Roog Sène* est la divinité supérieure dans la pensée religieuse sérère, l'ethnie de l'auteur.

¹⁷ SENGHOR (Léopold Sédar), *Œuvre Poétique*. Paris : Seuil, 1990, 439 p. ; p. 13.

Récit de voyages extérieurs, *Dahij* est aussi le récit d'un voyage à l'intérieur du « je » qui (s')écrit.

Le voyage au bout du Moi ou l'écriture d'un cheminement spirituel

Présenté comme un jihad¹⁸, *Dahij* est une quête intérieure qui donne lieu à une écriture par endroits intimiste. L'auteur prend le temps de s'isoler avec lui-même et entraîne le lecteur dans une errance spirituelle fascinante. Il dit ses pensées les plus profondes, révèle ses états d'âme et étale ses questionnements.

L'écriture du cheminement spirituel rend compte d'une prise de conscience de soi qui pousse à repenser sa position dans la société et ses relations avec Dieu. Le regard est exclusivement tourné vers l'intérieur avec pour conséquence, et plus que dans l'écriture du voyage physique, un texte saturé par l'abondante présence de la première personne du singulier¹⁹. L'auteur, plongeant sa plume au fond de son être (*Da*, p. 40), prône un engagement introspectif qui vise à transformer le monde en transformant l'individu. Cet engagement, qui n'est point un « individualisme » mais plutôt une « individuation »²⁰, facilite « la réconciliation avec l'identité multiple de soi »²¹ et favorise l'accueil de l'autre et l'ouverture au monde.

Le voyage intérieur, quête de vérité et de liberté, permet d'aborder des questions essentielles de la vie. Son écriture est, dans *Dahij*,

¹⁸ Le jihad est « “effort suprême”, pour atteindre le perfectionnement moral et religieux ». Il est « la lutte sérieuse et sincère aussi bien au niveau individuel qu'au niveau social. C'est la lutte pour accomplir le bien et éradiquer l'injustice, l'oppression et le mal dans son ensemble de la société. Cette lutte doit être aussi bien spirituelle que sociale, économique et politique. Le *Jihâd* consiste à œuvrer de son mieux pour accomplir le bien » – SIDDÎQÎ (Dr Muzzammil), « Le *Jihâd* : sa vraie signification et son but » : <http://www.islamophile.org/spip/le-jihad-sa-vraie-signification-et.html> (mis en ligne le 09.12.2002 ; consulté le 30.05.2017).

¹⁹ Au début du chapitre « Dieu ou l'homme-dieu », qui sert de base à notre analyse de l'itinéraire spirituel, nous avons trente-six occurrences de la première personne sous la forme sujet « je » ou complément « me ».

²⁰ « Felwine Sarr : “Le poids du religieux dans nos sociétés est un tabou” », entretien avec Mehdi Ba : <http://www.jeuneafrique.com/135955/culture/felwine-sarr-le-poids-du-religieux-dans-nos-soci-t-s-est-un-tabou/> (mis en ligne le 08.10.2013 ; consulté le 01.07.2017).

²¹ TOONDER (Jeannette den), « Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge », *Globe*, (Québec : Globe), vol. 3, n°1 (*L'Intime et le privé au Québec*, dir. L. Lacroix et Is. Thellen), 2000, p. 65-81 ; p. 69. Consultable sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/globe/2000-v3-n1-globe1496915/1000566ar.pdf> (mise en ligne le 07-02-2011 ; consulté le 23.08.2017).

intimement liée au spirituel. Le titre, « anagramme procédant par inversion de lecture »²², indique une orientation religieuse, particulièrement musulmane. La question divine traverse tout le texte. Sa prise en charge par l'écriture révèle un cheminement avec ses phases de doute, de confusion et de conviction qui traduisent l'évolution spirituelle du sujet-écrivain. Trois phases marquent le voyage intérieur : les moments de doute, le temps de l'errance et l'accès au bonheur suprême.

Les doutes et les interrogations du personnage-écrivain portent sur trois questions fondamentales : la création du monde, l'origine divine du Coran et le sens de la prière quotidienne. Le chapitre « Dieu ou l'homme-dieu » (titre révélateur d'un dilemme) affiche dès son ouverture un renoncement à une conviction première : « Je ne suis plus convaincu que l'univers est l'enfant du *fiat*. Je ne suis pas non plus convaincu du contraire » (*Da*, p. 97). Plus loin, l'auteur avoue s'interroger de manière récurrente sur l'origine divine du texte fondateur de l'Islam : « Il m'est souvent arrivé de dire : Et si Muhammad n'était finalement qu'un écrivain de textes spirituels ? Un écrivain (je connais le mythe de son illettrisme) génial et inspiré, mais rien qu'un bon auteur ? » (*Da*, p. 99). Enfin, il se pose des questions sur le sens des prières quotidiennes quand elles sont réduites à une simple gymnastique sans recueillement, c'est-à-dire à une « adoration par le corps et l'esprit, quand ni le corps ni l'esprit ne sont là » (*Da*, p. 101). La « crise de la foi », que révèlent ces doutes et questionnements, est magnifiquement figurée dans le chapitre « Démosthène Layi » qui exprime le tiraillement entre les préoccupations quotidiennes et la pratique religieuse, entre l'appel du matériel et celui de la foi. Démosthène Layi, personnage éponyme du chapitre, porte un nom hypersémantique, un nom « gros d'une épaisseur touffue de sens »²³, comme dirait Roland Barthes. D'une part, il traduit, à travers « Démosthène » (orateur et homme d'État « athénien présenté par certaines traditions comme un homme guidé par l'appât du gain »²⁴), la poursuite effrénée des biens de ce monde. D'autre part, « Layi » (déformation de « *Lahi* », un des

²² BA (Mamadou Kalidou), « Felwine Sarr entre subversion esthétique et obsession de l'homme intègre », *Éthiopiennes*, n°93, 2014, p. 75-90 ; p. 76.

²³ BARTHES (Roland), « Proust et les noms », in : *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 1972 [1953], 192 p. ; p. 125.

²⁴ Voir, par exemple : PLUTARQUE, *Vies des hommes illustres*. Traduction par Alexis Pierron. Paris : Charpentier, 1853, chapitre 4, p. 1-37 ; ou encore : CARLIER (Pierre), *Démosthène*. Paris : Fayard, 1990, 382 p.

quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu) renvoie à la recherche d'une élévation spirituelle.

Recourant au registre de la vannerie, Sarr indique l'origine de toutes ces remises en cause : la lecture. Le sujet doute parce que, dans sa quête permanente, il n'a cessé de lire, c'est-à-dire de s'abreuver à d'autres sources de « vérité ». Alors, sa foi, « peu à peu, [...] s'est défaits comme une natte de rosier que délièrent les philosophes, les écrivains, les astrophysiciens, l'observation de soi, l'écoute de soi » (*Da*, p. 97). Marquée par le doute, l'écriture intègre des formules interrogatives mais puise aussi dans le registre de l'incertitude et de l'incapacité : « je ne suis plus convaincu... » (*Da*, p. 97), « je doute... » (*Da*, p. 99), « Mystérieusement... » (*Da*, p. 98), « Je n'arrivais cependant pas... » (*Da*, p. 98), etc. Les doutes installent le personnage dans une situation de manque qui constitue l'étape liminaire de tout voyage spirituel et justifie l'entreprise de (con)quête : « Dans tous les cas, le voyage spirituel commence par l'expérience d'un manque et, par là, d'un désir puis d'un *Je veux* qui inaugure vraiment la démarche spirituelle »²⁵, souligne Thérèse Nadeau-Lacour.

L'effondrement de ce tout qui était tenu pour vrai jette l'individu dans une errance spirituelle qui exige une plongée au plus profond de soi et une reconsidération des rapports avec le monde. Mouvement vers soi-même, l'errance est en réalité un non-mouvement. Pour Philippe Fromont,

l'errance est un état ; elle se conjugue en effet avec le verbe « être » et non pas avec « faire ». On est errant, on ne fait pas de l'errance. L'errance [...] interroge l'être intérieur de l'humain et non pas sa production. L'errance devient un mode de penser, de vivre et de concevoir son existence en lien avec les mondes extérieurs²⁶.

Dans *Dahij*, le sujet-errant-écrivain traverse plusieurs périodes dans sa réflexion-ascension : des moments de vérités éphémères, des moments de perte totale de repères et des moments de « jeu de dupe ».

²⁵ NADEAU-LACOUR (Thérèse), « *Les secrets de l'Alchimiste*. Radiographie d'un livre culte », in : DUMAS (Marc), NAULT (François), dir., *Pluralisme religieux et quêtes spirituelles : incidences théologiques*. Québec : Éditions Fides, coll. Héritage et projet, 2004, 207 p. ; p. 161.

²⁶ FROMONT (Philippe), « Le thème de l'«errance» appliqué à la vie spirituelle et théologique », *Évangile et Liberté*. Mensuel de l'association libérale protestante Évangile et Liberté, n°279, mai 2014, p. 2-3 ; p. 2.

Le doute felwinien, né de l'appétit de savoir, fait prendre le recul nécessaire pour reconsidérer les choses et mieux en saisir l'essence et les sens. Cette distanciation permet de comprendre la foi comme juste une réponse au « besoin de confort métaphysique et moral de l'homme, [à] la nécessité de brider le désespoir, de conjurer le sort. (La foi comme besoin psychologique profondément enraciné chez l'homme.) » (*Da*, p. 97). Élevée au rang de « découverte », cette vérité inquiète plus qu'elle n'apaise : c'est le temps de la perte des repères vécu douloureusement par l'écrivain-quêteur qui confesse : « Les premiers moments de cette découverte furent difficiles » (*Da*, p. 97). La « redéfinition » de la foi désoriente totalement l'écrivain-quêteur pour qui, dorénavant, tout perd son sens et l'installe dans un « chaos insécure » (*Da*, p. 98) qu'il exprime en ces termes :

J'étais lâché dans un monde sans repères ni sens. *Loin de tous les soleils*. Tout était possible, tout devenait désormais permis. Un monde dont le désenchantement me désorientait. Tous les fondements de mon éthique et de ma morale volaient en éclats. Les motivations de mes actes, des épis de mil dans des sables mouvants. Le monde, l'histoire et la civilisation m'apparurent comme le résultat d'une volonté de puissance. La vie, comme désir de vie et de survie, Napoléon et saint François d'Assise comme les deux faces d'une même pièce (*Da*, p. 97-98).

La profondeur du bouleversement que ces mots cherchent à traduire est à lire et à comprendre en rapport avec la place jusque-là occupée par la foi dans sa vie : « Toute ma vie durant, la foi a donné une direction, un sens à mes actes. Elle m'a mis debout, forgé, vertébré » (*Da*, p. 97), confie-t-il. Le désordre psychologique dans lequel il est plongé donne lieu à une écriture où les questions et les réponses, les doutes et les certitudes se confondent. Une vérité semble toutefois se révéler : l'homme peut donner un sens à la vie, sans recourir à Dieu :

L'instabilité peu à peu disparaissait et je me rendis compte que la vie pouvait avoir un sens indépendamment du fait que Dieu existe ou pas. L'homme pouvait devenir adulte et fonder une éthique immanente : une sorte d'élégance et de bienveillance dans son rapport au monde. Il n'était nul besoin du concours d'une foi quelconque. Il pouvait se défaire de sa volonté d'ordre et de puissance (*Da*, p. 98).

Une telle posture, assimilable à la proclamation de la mort de Dieu par Nietzsche, reste surprenante et difficilement compréhensible dans la philosophie musulmane. En effet, en islam, la mort

(même symbolique de Dieu) est inconcevable « car elle insinue que Dieu n'exerce plus Son influence sur la terre, sous prétexte que l'homme ne suit plus Sa morale. / Or, en islam, Dieu n'a pas besoin de l'homme pour exister »²⁷. Chez Felwine Sarr, cette proclamation de la mort de Dieu s'accompagne d'une réaffirmation (paradoxe ?) de l'importance de la foi. Juste après avoir « découvert » l'inutilité de Dieu, il avoue que la force de la foi qui le « libérait des hommes et de leurs servitudes » (*Da*, p. 98) lui manque. Pris entre la tentation de se passer de la foi et la conscience de la force de cette dernière, l'écrivain-quêteur s'« engage dans un jeu de dupe avec lui-même qui consiste à [s]'autoconvaincre de [sa] foi, pour que celle-ci [lui] procure force » (*Da*, p. 99). Mais l'exigence de vérité et d'authenticité qui sous-tend sa (con)quête lui fait finalement choisir de concilier la foi (à laquelle il revient par fidélité) et la liberté du questionnement :

Puis finalement, je renonçai à ce jeu. Je décidai néanmoins de m'en tenir à la culture musulmane et à son éthique, *par fidélité* à ce qu'elle m'a apporté jadis, *par fidélité* au vivre ensemble qu'elle avait su créer, *par fidélité* aux miens qui s'y référaient, *par fidélité* à ses puits de lumière. Je décidai aussi de rester dans l'angle du questionnement, poreux, errant, ne m'arrêtant jamais à une vérité dernière, goûtant les ombres et quêteant les clartés (*Da*, p. 99 ; nous soulignons).

D'un côté, le renoncement temporaire à la foi en a révélé les aspects positifs et enrichissants tant pour l'individu que pour le groupe. De l'autre, l'expérience du doute et la pratique du questionnement ont montré l'impérieuse nécessité pour tout homme de tracer lui-même sa voie. Ce choix de ne pas choisir, cette attitude de (ré)conciliation de la foi et de la raison rend possible une poursuite de la quête en toute quiétude. Le travail de l'écriture devient la transcription de l'expérience d'une poursuite jamais interrompue d'une vérité transcendante jusqu'à l'acquisition du suprême bonheur.

Ce long parcours spirituel, fait de moments de doutes et de certitudes temporaires, d'interrogations et de recherche de réponses, survalorise la vérité à laquelle le sujet-écrivain accède parce que « la vérité sans la recherche de la vérité n'est que la moitié de la

²⁷ GHELFO (Anthony), *Redécouvrir Dieu par la raison. Pédagogie spirituelle. Une vision islamiste et universaliste*. Tome II : *La Philosophie*. [S.l.] : Les Éditions PsykoLogik, 2014, 174 p. ; p. 80.

vérité »²⁸. C'est l'étape finale de l'itinéraire spirituel. L'accession à la vérité est liée à une rencontre dont l'importance est soulignée par une accumulation d'indices temporels : « Puis, un jour, je rencontrais les gens du souvenir » (*Da*, p. 100). Cet événement majeur favorise une redéfinition de la foi et établit avec Dieu « un rapport qui ne répondait ni à un besoin, ni à une angoisse, ni à une peur, ni à un désir » (*Da*, p. 100), une foi qui se présente comme une redécouverte de la pureté des Commencements, de « la fusion première » (*Da*, p. 100), un élan vers « l'unité primordiale » (*Da*, p. 100).

À cette étape ultime de l'itinéraire spirituel, le sujet possède une capacité de discernement, qualité qui dépasse le simple savoir : « *Je compris* qu'aborder le divin en amassant des connaissances érudites sur le sujet était une entreprise sans portée. Il s'agissait non pas d'accroissement, mais de *transformation* » (*Da*, p. 101 ; nous soulignons). La « transformation » de l'être et la reconsidération de sa relation avec Dieu lui ouvrent les portes du bonheur. Par une parole qui « est déjà un acte »²⁹, l'écrivain, purifié et doté d'« une connaissance directe et intuitive, au-delà de la dialectique et des vérités formelles » (*Da*, p. 101), redéfinit les rapports de l'homme à lui-même, mais aussi à la société. La fin de ce parcours, en même temps fin du récit du voyage intérieur et clôture de l'œuvre, souligne qu'en fait, toute fin est commencement :

Cet écrit ne signe pas l'œuvre de ma liberté. Il n'est qu'une réponse conditionnée à ma société, à mon époque, aux servitudes qu'elle m'impose. Son écriture témoigne non pas de ma liberté, mais de son aspiration. Seule l'absence de sa nécessité en témoignera. Pour l'heure, je me contente de mes promesses de lucidité. Le silence, peut-être un jour.

En attendant le jihad continue (*Da*, p. 132).

*

Original dans sa forme parce que n'étant « ni roman, ni poème, ni essai, ni autobiographie »³⁰, *Dahij* est un texte dans lequel l'écri-

²⁸ VINET (Alexandre), cité par FROMONT (Ph.), « Le thème de l'“errance” appliqué à la vie spirituelle et théologique », *art. cit.*, p. 2.

²⁹ « Felwine Sarr : “Le poids du religieux dans nos sociétés est un tabou” », entretien avec Mehdi Ba, *art. cit.*

³⁰ KESTELOOT (L.), « Felwine Sarr, une langue pure et neuve », *art. cit.* Selon Mamadou Kalidou Ba, l'auteur dit de son œuvre qu'elle est un « objet littéraire

vain sénégalais Felwine Sarr, dans un besoin de « coïncider avec soi-même », s'engage dans une (con)quête et met en corrélation l'écriture et le voyage, qu'il soit physique ou spirituel. Écrit sous la forme d'un récit de redécouverte des origines, le voyage physique mène l'écrivain-quêteur (et le lecteur avec lui) vers un univers baignant dans la pureté nocturne des temps premiers et favorise la réconciliation avec les origines. Le récit du voyage spirituel s'y présente comme une plongée au fond de soi-même pour (se) poser les questions essentielles (quoiqu'angoissantes), chercher les réponses et trouver la voie permettant d'accéder au bonheur : concilier la foi et la raison. Dans tous les cas, l'acte d'écriture est actualisé et adapté à l'entreprise de (con)quête dans laquelle s'engage l'auteur. L'écriture, le voyage et la (con)quête se retrouvent alors harmonieusement réunis.

■ Alioune DIAW ³¹

non identifié » – « Felwine Sarr entre subversion esthétique et obsession de l'homme intègre », *art. cit.*, p. 76.

³¹ Université Cheikh Anta Diop de Dakar.