

Études littéraires africaines

Mettre sa langue à la première place : entretien avec Boubacar Boris Diop

Fatoumata Seck



Number 46, 2018

Qui a peur de la littérature wolof ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1062269ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1062269ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Seck, F. (2018). Mettre sa langue à la première place : entretien avec Boubacar Boris Diop. *Études littéraires africaines*, (46), 91–105.
<https://doi.org/10.7202/1062269ar>

Article abstract

This interview with author Boubacar Boris Diop deals with Wolof literature, the teaching and writing of national languages in Senegal and the Senegalese publishing industry. Diop first looks back at his experience in Rwanda and how it influenced his decision to write in his native language, Wolof. He then traces a brief history of Wolof literature before responding to common objections regarding the writing and teaching of national languages, and outlines the main challenges that his country faces regarding the promotion of national languages in both education and literature. The interview covers a wide range of topics, from the position of French language in Senegalese educational system to the much-debated issue of the languages used by African writers in their works of fiction.

METTRE SA LANGUE À LA PREMIÈRE PLACE : ENTRETIEN AVEC BOUBACAR BORIS DIOP

RÉSUMÉ

Cet entretien avec Boubacar Boris Diop porte sur la littérature en langue wolof et sur les enjeux du recours à cette langue au Sénégal, en particulier dans le milieu de l'édition. L'auteur revient sur la prise de conscience qui a suivi son voyage au Rwanda et sur sa décision d'écrire et de publier dans sa langue maternelle. Il retrace l'histoire de la littérature en langue wolof, et parle des défis que le Sénégal devra relever afin de promouvoir l'enseignement et l'écriture en langues nationales. Il évoque au passage aussi le marché de l'édition au Sénégal, la place de la langue française dans l'enseignement, la question de la langue d'écriture des écrivains africains et les objections concernant l'écriture et la scolarisation en langues nationales.

ABSTRACT

This interview with author Boubacar Boris Diop deals with Wolof literature, the teaching and writing of national languages in Senegal and the Senegalese publishing industry. Diop first looks back at his experience in Rwanda and how it influenced his decision to write in his native language, Wolof. He then traces a brief history of Wolof literature before responding to common objections regarding the writing and teaching of national languages, and outlines the main challenges that his country faces regarding the promotion of national languages in both education and literature. The interview covers a wide range of topics, from the position of French language in Senegalese educational system to the much-debated issue of the languages used by African writers in their works of fiction.

*

« Boroom lammañ du réer » (proverbe wolof)
(Qui sait se servir de sa langue ne se trompera jamais de chemin).

Boubacar Boris Diop est romancier, essayiste, journaliste, dramaturge et professeur de littérature et de philosophie. Né à Dakar en 1946, il grandit dans le quartier populaire de la Médina et reçoit toute son éducation au Sénégal, où il débute une carrière de professeur de lycée, avant de devenir journaliste indépendant. Journaliste de formation, B.B. Diop continue à écrire essais et romans, tout en

dirigeant un quotidien indépendant dakarois : *Le Matin*. Issu d'un milieu modeste, il renonce à une bourse française après le baccalauréat afin de pouvoir soutenir sa famille au Sénégal. Il est ainsi l'un des rares intellectuels sénégalais de sa génération à ne pas avoir étudié en France, ce qui a pu avoir une certaine influence sur la nature de son œuvre. Entre 1981 et 2017, il publie huit romans, trois essais et une pièce de théâtre. Son premier roman est préfacé par le célèbre auteur camerounais Alexandre Biyidi Awala – plus connu sous ses noms de plume Mongo Beti et Eza Boto –, dont les écrits anticolonialistes et antiracistes lui ont valu des décennies d'exil.

À l'image de son premier préfacier Mongo Beti et comme tous les étudiants de son époque, B.B. Diop baigne dans un environnement marxiste-léniniste et anticolonialiste. Il fréquente Cheikh Anta Diop et Ousmane Sembène dès sa jeunesse et est passionné par la conception sartrienne de l'engagement. Il reconnaît aussi une influence latino-américaine, notamment à travers les écrits de Juan Rulfo, d'Ernesto Sabato et de Gabriel García Márquez. En 2003, il publie son premier roman en wolof : *Doomi Golo*. Six ans plus tard, il le traduit lui-même en français sous le titre *Les Petits de la quenon* et, en 2017, il publie son deuxième roman en wolof, *Bàmmeelu Kocc Barma*, dans sa propre maison d'édition dénommée Ejo.

En véritable disciple de Cheikh Anta Diop qui, dans sa vision pan-africaniste, a toujours prôné l'éducation dans les langues nationales, Boubacar Boris Diop renoue avec sa langue maternelle, qui est aussi la langue véhiculaire au Sénégal, dans ses deux romans *Doomi Golo* et *Bàmmeelu Kocc Barma*, ainsi que dans son travail acharné pour la promotion et la publication d'ouvrages en wolof. Cependant, c'est en 1998, quatre ans après le génocide des Tutsis du Rwanda, que sa vie intellectuelle bascule. C'est l'année où B.B. Diop se rend au Rwanda dans le cadre d'une initiative due aux organisateurs du festival de littérature négro-africaine Fest' Africa (Lille) et à la Fondation de France. Il fait ainsi partie du groupe de dix écrivains africains de huit nationalités différentes qui prennent part à l'opération « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », qui propose une résidence d'écriture ayant pour but de produire des œuvres de fiction à propos du génocide. C'est le début d'une prise de conscience qui changera à jamais sa vision du monde, de l'Afrique et de son travail d'écrivain...

Fatoumata Seck : *Le projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » a marqué votre carrière d'écrivain. Nous lui devons un de vos romans les plus impressionnants : Murambi, le livre des ossements (Stock, 2000 ; Zulma, 2011). Il semble que ce soit après avoir accompli votre devoir de mémoire que vous avez pris la décision d'écrire en wolof. Que s'est-il donc passé pendant votre séjour au pays des mille collines ?*

Boubacar Boris Diop : Si je n'avais pas été au Rwanda, je n'aurais sûrement pas écrit *Doomi Golo*. Voilà comment je peux résumer la question. Mais si le Rwanda a motivé ma prise de décision, le sentiment qu'il fallait écrire dans ma langue maternelle n'est pas né là-bas. Quand j'y suis allé avec mes stéréotypes sur le génocide, je me suis rendu compte que je connaissais très mal l'histoire de ce pays. Évidemment, pour écrire un tel roman, il faut faire de sérieuses recherches préliminaires. J'ai ainsi découvert, entre autres choses, que la France avait été au cœur de ce génocide. Elle l'a fait pour défendre non pas des intérêts économiques immédiats, mais au nom de ce que Védrine appellera « l'engagement global de sécurité de la France ».

FS : *En quoi consiste cet engagement ?*

BBD : Cela veut dire que la France, quoi qu'il arrive, doit se tenir aux côtés de ses alliés africains, qui sont en fait ses obligés ; faute de quoi, elle perdra toute influence en Afrique et dans le monde. C'est joliment dit, ça : « engagement global de sécurité... ». En fait, c'est la logique mafieuse du parrainage : « Je te protège, je garantis la survie de ton pouvoir mais cela a un prix ». L'historien français Gérard Prunier, qui était d'ailleurs à l'époque membre du Secrétariat international du Parti socialiste de François Mitterrand, a écrit un livre fondamental sur le génocide. Il a fait un travail très sérieux, qui explique comment la France s'est retrouvée dans cette histoire. Il s'y moque de ce qu'il appelle « la basse-cour francophone », du complexe de Fachoda, ce vieux traumatisme français à l'égard des Anglo-Saxons, et de l'idée qu'il faut défendre à tout prix la langue française en Afrique. Donc, lorsqu'un État-client comme le Rwanda de Habyarimana est menacé par une guérilla venue de l'Ouganda, il faut sortir le grand jeu. Parce que c'est ainsi que les rebelles du Front Patriotique Rwandais étaient perçus : comme des anglophones – ce qui était vrai, d'ailleurs. Il s'agissait de se porter au secours d'un bastion francophone coincé entre le Kenya, la Tanzanie et l'Ouganda. Et du coup, moi, cela me pose problème pour deux raisons : d'abord parce que je suis sénégalais et que mon pays fait partie de ces États-clients piégés par l'Empire français et son rêve de gran-

deur ; ensuite parce que plus d'un million de Rwandais sont morts dans cette défense de la langue française. Et cette langue française, elle est mon instrument de travail. Je me suis bien rendu compte que si les circonstances l'y obligeaient, Paris n'hésiterait pas à intervenir de manière aussi sanglante au Sénégal, directement ou non. Au Rwanda, je découvre aussi que, finalement, ce que nous appelons en Afrique – et peut-être même ailleurs – « la haine de l'autre », c'est surtout « la haine de soi ».

FS : Comment définissez-vous cette « haine de soi » ?

BBD : Le Rwanda est de ce point de vue un cas d'école puisque, entre le Hutu et le Tutsi, vous le savez, il n'y a aucune différence. Et lorsque les gens me disent : « Et comment ça se fait qu'ils se haïssent autant ? », je réponds : « Ce qui serait surprenant, c'est qu'ils ne se haïssent pas au vu d'un certain legs colonial ». De l'identité fabriquée ou même trafiquée par les Belges est née l'illusion d'une différence radicale : l'Autre est trop semblable à moi ; quand je le regarde, c'est moi-même que je vois dans le miroir, ce moi-même dont j'ai honte. Et d'où vient la haine de soi ? Elle vient du rejet de sa propre culture, du rejet de son identité. Cela n'a pas été le cas au Rwanda pendant des siècles, voire des millénaires. Voilà du reste pourquoi les premières tueries « ethniques » n'y remontent pas à la nuit des temps mais à la fin de 1959, très exactement au 1^{er} novembre de cette année.

FS : Comment êtes-vous passé du « rejet de l'identité » au choix de votre langue d'écriture ?

BBD : La langue française, j'étais très heureux de l'utiliser et voilà que, du jour au lendemain, elle se met à puer le sang. Cela vous fait passer très vite l'envie de jouer avec ces mots-là. J'étais proche de Cheikh Anta Diop et de sa pensée, et je n'ai jamais douté de l'importance d'écrire dans nos langues. Mais je ne m'en pensais pas capable. Après l'expérience rwandaise, je me suis dit qu'il me fallait essayer coûte que coûte. Sans ce million de victimes innocentes, je n'y serais jamais parvenu et je me suis finalement aperçu, avec une secrète stupéfaction, que j'écris bien mieux mes romans en wolof qu'en français. Mais je peux dire que cela a été difficile ; pour les 250 à 300 pages de *Doomi Golo*, j'ai bien dû en écrire entre 1 500 et 2 000, et je consultais tout le temps mes dictionnaires pour être bien sûr de l'orthographe des mots. La grammaire du wolof avait évolué depuis le temps où je l'avais apprise à l'université ; il fallait que je me mette à jour. Ces efforts ont porté leurs fruits, car, pour mon

deuxième roman, je ne me suis donné aucun mal, la langue se déployait pour ainsi dire toute seule. Voilà comment le Rwanda est connecté à ma décision d'écrire en wolof.

FS : *Quelles sont les ressemblances et les différences entre votre combat et celui de l'écrivain kényan Ngũgĩ wa Thiong'o, auteur du célèbre texte Décoloniser l'esprit (1986)¹, qui exhorte les écrivains africains à lutter contre l'aliénation à l'aide de leurs langues nationales ?*

BBD : Nous menons le même combat, mais il y a quelques différences dans l'approche. Nous ne sommes pas de la même génération et, en plus, il intervient dans un contexte linguistique différent. Personne ne lui demande, par exemple, de se battre pour le rayonnement de la langue anglaise. Nous sommes, nous les francophones, des auteurs sous influence. Je ne suis pas non plus de l'avis qu'il faut délégitimer la littérature africaine écrite en langues étrangères, qualifiée par Ngũgĩ d'afro-européenne. Je préfère l'approche moins radicale de David Diop et Cheikh Anta Diop, qui y voient une littérature de transition, correspondant à un moment donné de notre évolution historique. Peut-être que l'auteur kényan a un sentiment d'isolement plus grand que moi-même car, au Sénégal, la littérature en langues nationales – essentiellement en wolof et en pulaar – est en plein essor. Chimamanda Ngozi Adichie et Teju Cole sont, eux, d'autant moins gênés par l'anglais qu'il ne leur est pas imposé et qu'il leur donne le sentiment d'être connectés au monde.

FS : *Vous évoquez souvent la bibliothèque de votre père en français et les contes de votre mère en wolof comme influences littéraires. Vous parlez aussi du wolof comme étant, pour vous, « une langue féminine » ; pourquoi ?*

BBD : Mon père aimait les livres, comme ceux de sa génération, mais ma mère, qui n'a jamais été à l'école, aimait nous raconter des histoires, en wolof naturellement. C'est pourquoi il y a une conteuse et non un conteur dans *Le Cavalier et son ombre* (1997). Je ne me suis rendu compte de son importance que lorsque j'ai commencé à écrire *Doomi Golo*. Chez nous, les femmes ont été un peu plus tard à l'école ; elles ont donc été, du point de vue linguistique, les gardiennes du temple. Et au-delà de la conteuse originelle, j'entends surtout des voix de femmes lorsque j'écris en wolof. Je vais vous donner un exemple. Au début de *Doomi Golo*, une femme dit au personnage principal : « *Ngiraan Fay yow, looy jaay maanaa nii ?*

¹ Ngũgĩ wa Thiong'o. *Décoloniser l'esprit*. Traduit de l'anglais (Kenya) par Sylvain Prudhomme. Paris : La Fabrique éd., 2017, 167 p. (éd. or. : *Decolonising the mind : the politics of language in African literature*, 1986).

Billaay yow, yal na nga kooté ! »². Voici la traduction que je donne de ce passage dans *Les Petits de la guenon* : « Ha ! Nguirane, qu'as-tu donc à faire ainsi l'important ? Pour qui te prends-tu ? Que Dieu te précipite dans les flammes de l'Enfer ! » (p. 14). Celui qui lit ces mots en français peut se demander en quoi ils sont exclusivement féminins. Eh bien, c'est qu'en wolof ils sont dits avec des gestes languoureux et une voix traînante, avec ces techniques féminines de séduction que sont par exemple le *regeju* et le *lamsal* (dans le premier cas avec des roulements d'yeux et dans le second avec des gestes gracieux de la main et du buste).

Et nous avons beaucoup d'expressions de ce type, qui révèlent le genre du locuteur. Je me souviens d'ailleurs d'avoir dit un jour à Ken Bugul qu'elle devrait écrire en wolof. Je la connais depuis très longtemps, Ken, depuis une époque où ni elle ni moi ne savions que nous deviendrions des écrivains. Et quand elle a commencé à publier ses romans, j'ai vite compris que, même écrits en français, ils restituaient les codes secrets d'une langue wolof interdite aux hommes. Ce n'est pas étonnant non plus que, dans *Bàmmeelu Kocc Barma*, il y ait alternance entre deux narratrices, Njéeme Pay et Kinne Gaajo...

FS : *La question du wolofal (wolof en graphie arabe) est centrale pour toute promotion des langues nationales au Sénégal. Comptez-vous promouvoir le wolofal au même titre que le wolof en caractères latins ?*

BBD : Le wolofal est bien plus ancien que le wolof en alphabet latin, certes. Mais je connais mieux le français que l'arabe et il me semble qu'il en est ainsi pour la majorité des Sénégalais. Même ceux dont la scolarité a été interrompue plus ou moins prématurément ont quand même des bases en français. Cela dit, il y a de la place pour toutes les graphies, on ne va pas susciter une dissension supplémentaire. L'idéal serait d'avoir, par le biais de la translittération, les textes wolofal en wolof et vice-versa. Le premier porte notre grande poésie alors que le second est beaucoup plus riche en romans et en pièces de théâtre.

FS : *Quels sont les différents genres littéraires en wolof ?*

BBD : *Téere fent* et *téere nettali*, qui sont synonymes, désignent la fiction romanesque. Cheik Ndao est l'auteur de beaucoup de *maye* ou nouvelles. Le *kilib* est le genre du théâtre, appelé parfois *powum-*

² On trouve sur le site ELLAF (La bibliothèque numérique des littératures en langues africaines. PLIDAM-INALCO) la traduction suivante : « Nguirane, pourquoi fais-tu le malin ? Par Dieu, toi, que Dieu te paralyse ! » : <http://ellaf.humanum.fr/contenu/doomi-golo-les-petits-de-la-guenon/> (consulté le 19.11.18).

géew. Le genre le plus déshérité est l'essai. Cheikh Anta Diop, peu de temps avant sa mort, a fait une conférence en wolof à l'École normale des jeunes filles de Thiès. C'est devenu, grâce à la revue *Le Chercheur*, « *Làmmini réew mi ak gëstu* » ou « Langues nationales et recherche scientifique ». Mais un essai en tant que tel, c'est celui de Cheik Aliou Ndao : *Taaral ak ladab ci làmmiñu wolof*, ou « Esthétique et littérature en langue wolof ». Un essai requiert des concepts précis, forgés par des spécialistes ; cela devient leur jargon, presque jamais entendu dans la rue. En wolof, l'essai est appelé *téere xeltu*, littéralement ouvrage de réflexion. Il trouvera sans doute un jour une place plus importante dans notre production. Pour l'heure, c'est le genre romanesque qui est dominant, encore qu'il faille souligner le volume très modeste de la plupart des romans en wolof ou en pulaar. Cela est dû en partie au contexte économique, je veux dire au manque de moyens des éditeurs. On ne peut cependant exclure que cela soit dû dans quelques cas au manque d'expérience dans un genre littéraire relativement nouveau pour nous tous.

FS : À quelle étape de l'histoire de la langue wolof nous trouvons-nous aujourd'hui ?

BBD : Revenons sur le parcours du wolof écrit en caractères latins. Tout démarre en 1954, avec *Nations nègres et culture*. Déjà dans cet ouvrage, Cheikh Anta Diop cite les grands poètes du wolofal. Puis, en 1958, le groupe de Grenoble, parti explicitement de l'ouvrage de Cheikh Anta Diop et ayant travaillé sous sa supervision, produit *Ijjib wolof*, le tout premier syllabaire dans cette langue. Plus tard, dans les années 70, d'autres personnalités poursuivent le travail avec la revue *Kàddu*, autour de Samba Dione, Pathé Diagne et Ousmane Sembène. Il y a eu aussi, dans la même période, l'importante contribution du mathématicien Sakhir Thiam. Il faut aussi noter que, déjà rentré au Sénégal, Cheikh Anta Diop continuait à pousser à la roue ; mais le symbole vivant de toute cette évolution est l'écrivain Cheik Aliou Ndao : benjamin du Groupe de Grenoble, il continue aujourd'hui, soixante ans après, à se battre en première ligne sur le front des langues nationales. Pour ce qui est de Mame Younoussé Dieng, célèbre auteure de *Aawo bi*, je ne résiste pas à l'envie de raconter une petite anecdote. Jeune institutrice dans une école de Tivaouane, elle reçoit la visite, dans sa classe, du Gouverneur de la région et lui annonce fièrement qu'elle a traduit l'hymne national du Sénégal en wolof. Séduit, l'officiel se fait remettre la traduction en question. Et qui était ce Gouverneur ? C'était Cheikh Hamidou Kane ! Le même, oui... Quand Mame Younoussé, aujourd'hui

disparue, m'a raconté cela, je lui ai demandé si elle avait gardé trace de ce qui aurait été une importante pièce historique. Sa traduction a malheureusement disparu et, quand elle en a parlé beaucoup plus tard à l'auteur de *L'Aventure ambiguë* (1961), celui-ci ne se souvenait apparemment plus de rien.

FS : Mame Younoussé écrira ensuite le premier roman en wolof, Aawo bi...

BBD : Ce n'est peut-être pas aussi simple : *Aawo bi* sera plutôt le premier roman qui ait jamais été publié en wolof – en 1996 – car Cheik Ndao avait déjà écrit *Buur Tilleen* dans les années 60 mais, faute d'éditeur, il l'avait traduit en français pour Présence africaine. La version originale est parue à l'IFAN. Il faut noter que 1996, c'est exactement dix ans après la mort de Cheikh Anta Diop. Depuis lors, on peut carrément parler de floraison de la littérature sénégalaise en pulaar et en wolof.

FS : Le français est-il en compétition avec le wolof ? La question est souvent abordée de cette manière, mais il semblerait que la montée du wolof est due à un vide laissé par le français.

BBD : Le moins qu'on puisse dire, c'est que le français a perdu de sa séduction au Sénégal. Certains signes ne trompent pas : par exemple, à la télévision, des débats qui commencent en français finissent souvent en wolof. Une personne ne parlant pas bien français, au lieu de se mettre à baragouiner comme cela aurait été le cas il y a quelques années, se mettra tout naturellement à s'exprimer dans sa langue, sans complexe. Le système de scolarisation universelle légué par la colonisation n'a fonctionné qu'en théorie ; elle a produit une élite minoritaire de plus en plus larguée de nos jours alors qu'elle était supposée tirer la société vers le haut. Faute de moyens, la formation est devenue de plus en plus calamiteuse et tout le monde observe une effarante baisse de niveau. À Gaston Berger³, je disais aux étudiants : « Je vous enseigne une langue que vous connaissez, le wolof, dans une langue que vous ne connaissez pas, le français ».

FS : Votre projet de promouvoir les langues nationales dans l'éducation et la création littéraire a suscité beaucoup de résistance. Je résume ci-dessous les principales objections des sceptiques et vous donne ainsi l'occasion d'y répondre. Première objection : promouvoir les langues nationales risque de créer ou de raviver des tensions ethniques.

³ Université Gaston Berger, Saint Louis.

BBD : Oui, si on s'y prend mal, le risque est réel et beaucoup de personnes de bonne volonté nourrissent en toute bonne foi cette crainte. Et puisque en Afrique la situation varie d'un pays à un autre, je vais me contenter de parler du Sénégal, où le wolof a une fonction véhiculaire, ce qui en fait d'ailleurs une langue transethnique, que tout le monde parle et comprend plus ou moins. C'est notre chance, c'est notre histoire, mais cela ne veut pas dire qu'il faut fonder tête baissée. On est très loin d'un accord général sur ce sujet, même si un consensus se dessine depuis quelque temps. L'idée serait d'enseigner le wolof partout mais chaque fois en compagnie d'une langue régionale. Faute de quoi nous allons être condamnés à laisser le français arbitrer pour l'éternité, ce que personne ne souhaite.

FS : Deuxième objection : il n'est pas possible d'enseigner les sciences dans les langues nationales, ces dernières ne disposant malheureusement pas du vocabulaire scientifique adéquat.

BBD : C'est l'objection la plus fréquente, mais il faut quand même rappeler qu'en 1954, Cheikh Anta Diop a traduit dans *Nations nègres et culture* des concepts scientifiques et une synthèse par Paul Painlevé de la théorie de la relativité généralisée d'Einstein. Il y a aussi traduit, soit dit au passage, *La Marseillaise* et des passages d'*Horace* de Corneille. C'est du reste une dimension de l'apport intellectuel de Cheikh Anta Diop que l'on a tendance à perdre de vue : il s'est d'abord positionné en traducteur et c'était précisément pour répondre à la critique selon laquelle les langues africaines sont inaptes à l'abstraction et à une création littéraire digne de ce nom. C'est un stéréotype raciste complètement débile que reprennent certains intellectuels africains prompts à se rouler dans la fange. Ce sont les humains qui forgent les mots, et tous les termes scientifiques, dans quelque langue que ce soit, ont été fabriqués ; et au bout d'un temps plus ou moins long, on a l'impression qu'ils ont toujours été là ou même qu'ils ont été sécrétés par la langue, juste comme s'ils en étaient la sève, ce qui est proprement insensé.

Pour ce qui est précisément du volet scientifique, Sakhir Thiam a pris le relais de Cheikh Anta Diop en enseignant les maths en wolof et enfin l'UNESCO a financé des classes-tests dans les six principales langues du Sénégal ; le constat général, c'est que partout les résultats de ces apprenants ont été meilleurs que ceux de leurs camarades formés en français, surtout dans les matières scientifiques.

FS : Troisième objection : pourquoi se compliquer les choses et ne pas utiliser ce qu'on a sous la main ? Pourquoi ne pas s'approprier la langue française

comme Kourouma ou la considérer comme un butin de guerre comme Kateb Yacine ?

BBD : J'ai beaucoup lu Kateb Yacine à un moment donné et je sais que c'est un auteur important, mais, à mon humble avis, cette formule ne veut rien dire. C'est comme celle, assez puérile, où Soyinka parle de tigre et de tigritude et que l'on met à toutes les sauces. Kateb Yacine et Kourouma mettent tout leur poids dans la légitimation d'un projet hégémonique et il m'est difficile de l'accepter. Je récusé avec force l'idée qu'il appartient aux auteurs algériens, maliens ou sénégalais de révolutionner la langue française. On leur dit : elle est à vous, faites-en ce que vous voulez. Cette générosité est plus que suspecte et le piège, si grossier que ceux qui tombent dedans en ont envie.

Le cas de Kourouma est sensiblement différent, il est passé à l'acte avec le talent qu'on lui connaît mais son français, si abâtardi par le malinké qu'il soit, ne peut être compris que par ceux qui ont été à l'école française. Le moyen le plus efficace de détruire nos langues, c'est de les dissoudre dans le français et, pour être franc, Kourouma n'a rien inventé, les petits blancs de la colonie s'adressaient à leurs boys en « petit-nègre » ou français bamboula. Une autre limite du modèle Kourouma, c'est qu'il est difficilement utilisable par d'autres écrivains. Certains ont essayé de l'imiter, mais ce n'est jamais allé loin, ça sonnait faux, ce qui est le seul vrai crime en littérature. Et maintenant, on nous bassine avec cette théorie du français langue africaine... Tout cela, ce sont des manœuvres pour s'éviter soi-même : la haine de soi n'est jamais à court d'alibis douteux.

FS : Quatrième objection : quand on parle de littérature en wolof, en pulaar, sereer, diola ou autre, la question du lectorat se pose. Qui va lire ces textes si, pour la majorité, ce sont des langues plutôt parlées qu'écrites ?

BBD : En fait, les gens inversent la démarche. Ce que montre l'histoire de la littérature, c'est que ce sont les textes qui créent le public et non l'inverse. Ils le créent dans la douleur et sur la durée. On ne me fera jamais croire que les livres de Stendhal et Shakespeare ont été des bestsellers de leur vivant. Beaucoup d'auteurs aujourd'hui universellement célébrés sont morts dans la misère. Il faut un commencement à tout et la littérature n'échappe pas à cette règle : petit à petit des textes surgissent, qui sont lus de génération en génération. Ils peuvent même être compris différemment d'une époque à une autre avant de devenir des classiques. Encore une fois, le lectorat se crée au fur et à mesure de cette odys-

sée des textes. Et si on l'évalue à cette aune, cela ne va pas si mal que ça pour notre littérature en langues nationales. Je n'ai pas, en ce qui me concerne, l'impression d'avoir plus de lecteurs en français qu'en wolof. Six mois après sa parution, *Bàmmeelu Kocc Barma* se comporte assez bien, ce dont je suis le premier surpris, pour ne rien vous cacher. Qui est assez naïf pour croire que les « best-sellers » de la littérature négro-francophone font un malheur en librairie ? J'admets toutefois qu'en écrivant en joolaa ou en kikuyu, on doit se contenter d'un lectorat immédiat très limité. J'ai ainsi beaucoup d'amis qui aimeraient lire *Bàmmeelu Kocc Barma* mais ne le peuvent pas. Cependant, ce n'est pas un problème nouveau et l'idée qu'il faut sauter par-dessus ses lecteurs naturels afin d'atteindre des étrangers est tout de même bien curieuse. En fait, aussi curieuse que répandue ! On ne peut pas tout sacrifier, et surtout pas l'esthétique, à la réception parfois basement commerciale du texte. La vraie question ne doit pas être « pour qui j'écris ? » ou « combien de copies vais-je vendre ? », mais « avec quels mots puis-je le mieux exprimer ce que je ressens au plus profond de moi-même ? ». Je cite souvent ce passage de *The Novel in Africa* (1999) où J.M. Coetzee met en demeure les auteurs africains de dire quels sont les destinataires originels de leurs textes. Pour moi, la qualité du texte et son authenticité sont souvent déterminées par la cible originelle. En somme, toute cette histoire se ramène à : « Qui lit par-dessus mon épaule quand j'écris ? » Et on arrive vite à un niveau de la création littéraire où tous les auteurs – je veux dire : pas seulement les Africains – sont tentés d'écrire pour les journalistes, les jurys de prix littéraires ou les profs d'université. Cela donne un certain type de texte à l'espérance de vie limitée, même si, à leur parution, ils peuvent faire illusion.

FS : En quoi consistent ces différences dont vous parlez souvent entre vos romans en wolof et en français ?

BBD : Le premier exemple qui me vient à l'esprit, ce sont les répétitions, si mal vues en français, sauf évidemment dans certains cas particuliers. Le wolof, au contraire, tire une grande partie de sa beauté de ses redondances. On y parle de *xaalis bu dul jeex* (argent en quantité inépuisable), de *nuyu nit ak fukki loxo* (saluer quelqu'un avec ses dix mains) ou de *rey nit ba mu dee* (tuer quelqu'un jusqu'à ce qu'il meure). Il y a en outre tous ces adverbes idéophones qui intensifient certains termes bien identifiés, tels que *ñuul kukk* (très noir), *weex täll* (très blanc), *set wecc* (très propre), etc. Autre chose : dans tout roman en français, on trouve des expressions rattachées à ce

qu'énonce tel personnage (dit-elle, observa-t-il, etc.) mais qui n'existent pas du tout en wolof. En outre, le passage d'un locuteur à un autre peut s'y faire sans indication particulière et, pendant longtemps, le brouillon de *Bàmmeelu Kocc Barma* a été débarrassé des guillemets – mais aussi des tirets – de dialogue et ça fonctionnait très bien, en particulier lors des conversations entre Kinne Gaajo et Njéeme Pay. Mais la crainte de désarçonner mes lecteurs m'a fait, pour ainsi dire, rentrer dans le rang, encore que... J'avertis souvent contre le danger de se retrouver en train d'écrire un roman français avec un vocabulaire wolof. Quoi qu'il en soit, les nécessaires ruptures formelles se feront ici par rapport à notre héritage romanesque occidental. Je pense l'avoir mieux compris dans *Bàmmeelu Kocc Barma*, puisque j'ai écrit *Doomi Golo* dans une sorte d'état second, sans me poser beaucoup de questions. Entre ces deux romans, j'en ai beaucoup appris sur les mécanismes de ma propre écriture. J'ai en particulier clairement vu la différence entre les mots sagement en attente d'être pêchés dans un dictionnaire et des paroles qui vibrent furieusement dans le chaos de la vie urbaine. Le sens ultime des mots, c'est leur bourdonnement. On n'écrit absolument pas les mêmes romans avec des matériaux aussi différents. S'il s'agissait de peinture, on parlerait du passage de telles formes et couleurs à d'autres.

FS : Auriez-vous écrit Bàmmeelu Kocc Barma de la même manière en français ?

BBD : Je me demande parfois si, écrivant en français, l'idée me serait venue d'une héroïne qui serait à la fois une prostituée professionnelle et une poétesse de renom. On ne peut jamais vraiment savoir mais je ne le pense pas.

FS : Votre production littéraire sera-t-elle dorénavant entièrement en wolof ?

BBD : La question m'est si souvent posée que j'ai fini par y faire la même réponse. On me fait dire en effet – et c'est largement repris sur Internet – que j'ai décidé de ne plus écrire en français. Je n'ai pourtant jamais fait une telle déclaration. Cela n'a aucun sens de se couper la langue, au propre comme au figuré. En termes plus clairs, on se sert de ses deux jambes mais il en est forcément une avec laquelle on est plus naturellement à l'aise : on peut être gaucher ou droitier. Il s'agit finalement moins de sonner la charge contre une langue donnée que de mettre la sienne à la première place. C'est tout bête. Je ne m'interdis cependant rien. Après *Doomi Golo* en 2003, j'ai publié *Kaveena* en français en 2007.

FS : Cinquième objection : au fond, vous objecte-t-on aussi, cette question du choix de la langue d'écriture est aussi présente chez les écrivains européens tels que Samuel Beckett.

BBD : Dans l'absolu, la critique – si c'en est une, d'ailleurs – est parfaitement recevable. Être écrivain, c'est en effet être fondamentalement libre. Mais il faut aussi savoir raison garder : si un jour je décidais d'écrire en chinois, cela n'aurait rien d'embarrassant parce qu'il n'y a aucun contentieux historique entre la Chine et le Sénégal. De la même manière, lorsque Beckett, Kundera ou Ionesco choisissent le français, ils restent en territoire connu, celui des langues européennes. C'est exactement comme si je me mettais à écrire en bamanan ou en lingala. Il se trouve que la plupart de ceux que l'on cite à l'appui de cet argument sont des auteurs dont les langues ne sont nullement menacées et qui n'ont pas le sentiment de n'avoir, justement, pas le choix.

FS : Qu'en est-il du marché de l'édition au Sénégal ?

BBD : L'édition se porte mal au Sénégal, qu'elle soit en français ou dans les langues nationales. L'âge d'or des Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal (NEAS) est bien révolu. Mais de nouvelles maisons comme Lettres de Renaissances pourraient apporter du sang neuf à ce secteur difficile. Il y en a moins pour les langues nationales et ici on peut citer OSAD, Papyrus-Afrique et ARED (Associates in Research and Education for Development). On parle rarement de cette dernière, peut-être parce qu'elle ne publie presque pas de littérature. Ses ouvrages à caractère pratique et ses manuels pédagogiques connaissent, semble-t-il, des tirages importants.

FS : Les éditions en langues nationales sont-elles aidées par l'État sénégalais ?

BBD : Je critique souvent nos gouvernants mais, dans ce domaine particulier, ils ont fait la preuve de leur bonne volonté : beaucoup de livres en wolof ou en pulaar ont bénéficié du soutien du ministère de la Culture. Cependant ces efforts sont timides ; l'État devrait songer à corriger les disparités dans l'aide aux livres en français et à ceux en langues nationales.

FS : Et Ejo... ?

BBD : Je n'ai pas cité tout à l'heure notre maison d'édition parce que nous sommes le petit nouveau. Nous n'en sommes pas moins ambitieux, nous inscrivons notre action sur la durée. Le grand défi à relever pour nous, c'est celui de la visibilité des livres en langues

nationales. Cela passe par une présence que nous souhaitons de plus en plus banale dans les rayons des librairies et dans l'espace médiatique et académique. On a aussi un site Internet très consulté. En toute franchise, le fait que je me sois d'abord fait connaître comme auteur francophone ici et à l'étranger nous facilite beaucoup la tâche. La sortie de *Puukare*, recueil de poèmes de Thierno Seydou Sall, en septembre, a été accompagnée par la presse. Le 7 juin dernier, nous avons fait salle comble pour la présentation de *Bàmmelu Kocc Barma* à l'Université Cheikh Anta Diop : un millier d'étudiants sont venus m'écouter. Alors, pour répondre à votre question, il y a encore beaucoup à faire mais nous sommes du bon côté de l'histoire ; d'ici quinze à vingt ans, la pyramide va se renverser. Nous partirons des langues nationales pour aller vers les langues étrangères au lieu de la situation finalement étrange dans laquelle nous nous trouvons.

FS : Vous dites que le marché de l'édition pour la littérature en langue française n'existe presque plus au Sénégal. Cela favorise-t-il l'avancée des littératures en langues nationales ?

BBD : Les éditeurs en langues nationales sont tout de même davantage dans l'économie réelle et, insuffisamment soutenus par l'État, ils doivent se battre pour survivre. Ils ne font pas du compte d'auteur, par exemple. Avec de telles contraintes, on est plus exigeant sur la qualité des livres que l'on publie. En face, les propagandistes de la langue française, opérant depuis l'étranger, ont créé une situation où un écrivain sénégalais n'est jugé valable que s'il est publié à Paris et validé par des médias ciblant les anciennes colonies françaises. De cette fabrique d'écrivains surcotés émergent des noms, mais je doute que leurs livres soient lus. Cela a tué peu à peu l'édition en langue française ici au Sénégal mais aussi ailleurs dans l'espace francophone. Vous avez des cas extrêmes où, hors du pays, seul un ou deux noms d'auteurs sont cités, ceux qui sont restés sur place n'étant ni connus ni reconnus. Une brèche s'est ainsi ouverte dans laquelle l'édition en langues nationales s'est engouffrée.

FS : Comment se porte le partenariat entre Mémoire d'Encrier et la maison d'édition Zulma qui a donné naissance à la collection « Célytu », nommée d'après le village où est né Cheikh Anta Diop ?

BBD : Le partenariat avec un éditeur parisien pour publier en wolof a surpris beaucoup de monde et nous nous y attendions. C'est en fait une idée géniale que celle de lancer la langue wolof à la conquête du monde et de la rendre ainsi extrêmement visible. Je vous ai dit il y a

un instant qu'Ejo s'intéresse particulièrement à la disponibilité des publications en langues africaines. Une maison d'édition comme Zulma, ayant pignon sur rue, respectée de tous pour son professionnalisme et dirigée par ailleurs par une excellente amie, pouvait nous aider à atteindre cet objectif. Le concept a séduit : les trois traductions en wolof de Mariama Bâ, Césaire et Le Clézio peuvent être commandées à partir du monde entier ; par ailleurs, un ami a fini le premier *draft* de sa traduction de *La Grève des battus* d'Aminata Sow Fall, roman qui pourrait être le quatrième titre de la collection « Céytu ».

FS : Qu'en est-il de l'enseignement des langues nationales ?

BBD : Il est question de le généraliser dès la rentrée d'octobre 2018, après ces classes-tests financées par l'UNESCO, que j'ai déjà évoquées. On resterait sur le même modèle du wolof langue nationale et d'une langue régionale, choisie en fonction de l'aire culturelle. L'expérience en est à ses débuts et il faut s'attendre à toutes sortes de difficultés. Mais il s'agit de prouver le mouvement en marchant.

■ Entretien réalisé par Fatoumata SECK ⁴

⁴ College of Staten Island, City University of New York.