

Études littéraires africaines

Dossier

Présentation

Rémi Armand Tchokothe



Numéro 46, 2018

Qui a peur de la littérature wolof ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1062263ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1062263ar>

[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 document

Tchokothe, R. A. (2018). Présentation. *Études littéraires africaines*, (46), 9–17.
<https://doi.org/10.7202/1062263ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

PRÉSENTATION

« On est généralement pour les lecteurs l’auteur d’un livre », aime dire Boubacar Boris Diop. Chinua Achebe a écrit une dizaine de romans, mais on l’associe particulièrement à *Things Fall Apart*¹. Pour ce qui est de Boubacar Boris Diop, auteur de plusieurs recueils de nouvelles, de pièces de théâtre, de scénarios de films, de plusieurs essais, d’un opéra en français et en wolof, de traductions vers le wolof et du wolof vers le français ainsi que de sept romans, il est très souvent associé à *Murambi : le livre des ossements* (2000). Il faut s’arrêter un moment sur ce livre qui fait partie des cent meilleurs ouvrages africains du XX^e siècle selon la liste établie par la Foire internationale du livre du Zimbabwe (*Zimbabwe International Book Fair*)².

Ce roman qui conjugue faits historiques et fiction est né du projet *Rwanda : écrire par devoir de mémoire* (1998), dont la visée était de produire ce qu’on pourrait appeler une « littérature de terrain ». Entre autres questions, l’écriture du génocide³ au Rwanda posait celle du pouvoir des langues et des cultures, question qui a joué un rôle déterminant dans le « désir », éprouvé par Boubacar Boris Diop, d’écrire en wolof. Même si l’écrivain marque clairement sa distance par rapport à la politique menée par la francophonie, il ne s’agissait pas de s’opposer à la langue française dans laquelle il avait jusqu’alors signé sa création littéraire. Au contraire, et de manière bien plus profonde, en écrivant en wolof, Boris Diop pose deux actes symboliques. Il s’agit d’abord de lever une contradiction à propos de ce qu’il appelle, non sans un clin d’œil à Cheikh Hamidou Kane, « la littérature africaine : une aventure si ambiguë... »⁴. Cette formule fait écho à son roman *Le Cavalier et son ombre* (1997), qui met en exergue le dilemme auquel font face beaucoup d’écrivain(e)s d’origine africaine. D’un côté, ils/elles écrivent leurs œu-

¹ ACHEBE (Chinua), *Things Fall Apart*. London : Heinemann, African writers series, n°1, 1958, 150 p. ; ID., *Le Monde s’effondre : roman*. Traduit de l’anglais par Michel Ligny. Paris : Présence africaine, 1966, 243 p. ; ID., *Tout s’effondre : roman*. Traduit de l’anglais (Nigéria) par Pierre Girard. Arles : Actes Sud, coll. Lettres africaines, 2013, 220 p.

² http://library.columbia.edu/locations/global/virtual-libraries/african_studies/books.html (mis en ligne en février 2002 ; consulté le 24.06.2016).

³ À ce propos, voir notamment l’entretien avec Boris Diop à la fin de ce dossier.

⁴ DIOP (Boubacar Boris), « La littérature africaine : une aventure si ambiguë... », <http://www.littafcar.org/actualites/2215/la-litterature-africaine-une-aventure-si-ambigue-un-texte-inedit-de-boubacar-boris-diop/> (mis en ligne en mai 2015 ; consulté le 16.06.2016).

vres dans des langues européennes qui rendent la communication avec la grande majorité des lecteurs en Afrique difficilement possible. D'un autre côté, celles et ceux qui appartiennent à une génération particulière doivent aussi s'émanciper du problème de la formation « déformante » dont parle Boris Diop en ces termes :

Comme tous les écoliers de ma génération, j'ai chanté le fameux « Nos ancêtres les gaulois avaient les yeux bleus et les cheveux blonds ». On voulait faire de moi un petit Français à la peau noire et quand j'étais assez étourdi pour parler wolof en classe ou dans la cour de récréation, j'étais sévèrement puni. Il est facile d'imaginer quel genre d'écrivain peut émerger d'une formation aussi... déformante !⁵

Ensuite, en décidant d'écrire en wolof, Boris Diop fait l'ambitieux pari de convaincre celles et ceux qui ont « peur du wolof » et, par extension, celles et ceux qui ont peur des littératures en langues africaines. Dans une tribune intitulée « Qui a peur du wolof ? »⁶, publiée le 17 mars 2017 à la demande du *Monde diplomatique* dans le contexte de la journée internationale de la Francophonie, Boris Diop se pose la question suivante :

Que peut-il bien se passer, en effet, dans la tête d'un auteur qui travaille avec des mots qu'il n'entend jamais autour de lui, pas même de sa propre bouche ? Il se prive d'une certaine richesse sonore née de la tension entre une parole vivante et les termes inertes du dictionnaire. Cela pourrait bien expliquer le manque de naturel, souvent déploré, d'une littérature afro-française qui, paradoxalement, n'est ni africaine ni française.

Ces écrivain(e)s seraient donc par excellence des interprètes et ou des traducteurs des réalités « africaines » qu'ils/qu'elles essayent de rendre compréhensibles à un public qui ne leur est pas « naturel », mais qui est apparemment incontournable compte tenu du capital historique et symbolique de la langue française⁷. On peut citer, avant Boris Diop, l'écrivain algérien Rachid Boudjedra qui avait solennellement décidé de revenir à l'arabe en 1982, et l'auteur kényan Ngũgĩ wa Thiong'o qui avait accompli une semblable démar-

⁵ DIOP (B.B.), « La littérature africaine : une aventure si ambiguë... », *art. cit.*

⁶ DIOP (B.B.), « Qui a peur du wolof ? », *Le Monde diplomatique*, <https://www.monde-diplomatique.fr/2017/03/DIOP/57237> (mis en ligne en mars 2017 ; consulté le 10.04.2017).

⁷ Cf. BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992, 480 p.

che quatre années plus tard dans *Decolonising the Mind*⁸. Pour ces auteurs résolus à tourner le dos aux langues qui ne sont pas celles de leur quotidien et de leur premier public, se pose aussi la question de la bi-langue, de l'écriture entre deux langues, qui est bien résumée par James Mcguire :

The post-colonial bilingual writer is essentially a translator or, more precisely, a self-translator. The inherent failure of language as it is posited by Benjamin, with the help of de Man, undermines any lingering notions that language can be policed and purified by a history as derivative as language itself. The question really is not « what language to write, » but rather « how to write two languages simultaneously, how to write a life lived between languages »⁹.

Comment et en quelle(s) langue(s) écrire une vie qui se déroule « entre » plusieurs langues, « entre » plusieurs cultures aux rôles différents et souvent conflictuels ? À qui adresser cette écriture qui est au carrefour des tensions et des frustrations linguistiques, historiques, sociologiques, socio-économiques et (inter)personnelles ? Pour Boris Diop, le choix ne fait plus l'ombre du moindre doute :

Tout ce que je peux vous dire pour le moment, c'est que je ressens de moins en moins l'envie de créer directement en français. Ce n'est pas un choix politique ou philosophique délibéré, c'est juste une question de désir, lequel est un facteur essentiel dans la création littéraire. Et ce désir n'est plus là, c'est tout. Est-ce une situation temporaire ou définitive ? Je n'en sais rien et au fond cela m'importe peu. [...] Et je dois ajouter que quand on écrit en wolof la charge émotionnelle est bien plus forte, on entend soi-même, distinctement, tout ce qu'on leur fait dire, à travers eux des expériences de vie, de la vraie vie du romancier, refont surface¹⁰.

Il s'agit donc, pour Boris Diop, en écrivant en wolof, de se rapprocher de lui-même, d'entendre de nouveau la voix de sa mère qui l'a bercé de littérature orale wolof et de renouer les liens avec une

⁸ NGŪGI WA THIONG'O, *Decolonising the Mind : the Politics of Language in African Literature*. London : James Currey, 1986, 114 p.

⁹ MCGUIRE (James), « Forked Tongues, Marginal Bodies : Writing as Translation in Khatibi », *Research in African Literatures*, n°23 (*The Language Question*), 1992, p. 107-116.

¹⁰ Dans : SECK GUEYE (Alassane), « Les Sénégalais et leur culture négro-africaine. Interview de Boubaçar Boris Diop », *Senepus Culture*, <http://www.senepus.com/culture/bammeelu-kocc-barma-est-un-roman-contre-toutes-les-formes-de> (mis en ligne le 27.03. 2018 ; consulté le 03.04.2018).

communauté linguistique et culturelle wolof dont l'oralité et l'imaginaire sont visibles même dans ses récits publiés en français. Trois ans après *Murambi*, le livre de transition de l'écriture en français vers l'écriture en wolof, est publié le premier roman de l'écrivain en wolof : *Doomi golo*, qui sera patiemment auto-traduit par l'auteur lui-même en français et publié sous le titre *Les Petits de la Guenon* (2009).

Ce travail, en particulier, confirme la thèse de James Mcguire citée plus haut, selon qui les écrivain(e)s des anciennes colonies sont des auto-traducteurs qui « articulent, désarticulent et ré-articulent » leurs pensées pendant l'écriture, et surtout au cours du passage d'une langue à une autre, un phénomène qui est manifeste aussi chez Ngũgĩ wa Thiong'o. Loin d'être un aveu de marginalité, une façon de reconnaître implicitement qu'un livre écrit en langue africaine doit nécessairement être traduit vers des langues comme le français et l'anglais, il est plutôt question, chez Boris Diop comme chez Ngũgĩ wa Thiong'o, de multiplier, par la traduction, le partage des univers culturels africains avec les lecteurs potentiels qui sont à l'extérieur de ceux-ci.

C'est ce désir de s'ouvrir au monde qui a donné naissance à la collection « Célytu » dont les premiers livres sont parus le 17 mars 2016, date d'ouverture du Salon du livre de Paris (heureux hasard ou bonne stratégie commerciale ?). Dans un entretien avec Katia Touré, Boris Diop, qui est l'actuel directeur la collection « Célytu », disait de ce projet que « c'est un effort d'internationalisation du wolof qui va crânement à la conquête du monde »¹¹. Le choix des trois premiers textes traduits en wolof n'est donc pas fortuit : *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, traduit par Mame Younoussé Dieng et Arame Fall et publié sous le titre *Bataaxal Buu Gudde Nii* ; *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio, traduit par Daouda Ndiaye et publié sous le titre *Baay Sama, Doomu Afrig* ; et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, paru en wolof sous le titre *Nawetu Deret*, dont Boris Diop a assuré la traduction et qui raconte l'assassinat de Patrice Lumumba, question d'une actualité toujours brûlante pour la sensibilité panafricaniste.

¹¹ TOURÉ (Katia) (propos de Boubacar Boris Diop recueillis par), « Littérature – Célytu : là où le wolof tutoie les grandes œuvres francophones », *Le Point : Afrique*, http://afrique.lepoint.fr/culture/litterature-ceytu-quand-le-wolof-tutoie-les-grandes-oeuvres-francophones-19-02-2016-2019620_2256.php (mis en ligne le 19.02.2016 ; consulté le 16.06.2016).

Au sujet de la Françafrique en particulier, Boris Diop¹² fait la remarque suivante dans l'ouvrage *L'Afrique répond à Sarkozy* : « À l'arrivée on a presque envie de remercier Nicolas Sarkozy d'être venu nous apporter, bien malgré lui, la bonne nouvelle : en Françafrique, depuis le 16 mai 2007, le roi est nul ». Par ailleurs, l'écrivain attire l'attention sur le fait que Nicolas Sarkozy a évité d'appeler l'université par son nom (Université Cheikh Anta Diop de Dakar) lors de son intervention à Dakar le 26 juillet 2007. Or, *Céytu*, le nom de la collection qui « a [...] pour vocation de traduire en wolof des titres majeurs de la littérature universelle »¹³, est en soi une réponse éloquentes à l'oubli de Nicolas Sarkozy puisqu'il renvoie au village du Baol où est né et enterré Cheikh Anta Diop, qui a accordé une place primordiale aux langues et aux cultures africaines dans sa lutte contre l'impérialisme culturel.

*

C'est dans cet esprit d'une certaine résistance à l'impérialisme littéraire, qui peut se manifester aussi par des colloques avec et autour d'auteurs d'origine africaine mais essentiellement en langues exogènes, que se sont tenues à l'Université de Bayreuth *Les Journées d'étude avec et autour de l'œuvre de Boubacar Boris Diop* les 14 et 15 juillet 2016 à l'Iwalewahaus, la maison des arts des Afriques à Bayreuth. Ce sont ces *Journées* qui ont formé la base du présent dossier.

Mais avant les journées de Bayreuth, l'œuvre avait fait l'objet de nombreux travaux, et, entre autres, de deux colloques récents. En 2011, le département de français et d'italien et le programme des études africaines de l'Université Northwestern (Chicago) avaient organisé la rencontre intitulée *Des mondes et des langues : l'écriture de Boubacar Boris Diop*, dont les actes ont été publiés en 2014¹⁴. Une mise en regard des œuvres de Chimamanda Adichie et Boris Diop avait par ailleurs eu lieu à l'Université de la Colombie-Britannique (*University of British Columbia*) à Vancouver en 2012 ; les actes de cette rencontre ont paru deux ans plus tard sous le titre *Traditions orales postcoloniales*¹⁵. Les revues aussi se sont intéressées à l'auteur,

¹² DIOP (B.B.), « Françafrique : le roi est nul... », dans *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le Discours de Dakar*. Sous la direction de Makhili Gassama. Paris : Philippe Rey, 2008, 479 p. ; p. 135-146.

¹³ DIOP (B.B.), « Qui a peur du wolof ? », *art. cit.*, p. 146.

¹⁴ *Des mondes et des langues, l'écriture de Boubacar Boris Diop*. Paris : Présence africaine éditions, coll. Les Cahiers, 2014, 222 p.

¹⁵ FOTSING FONJO (Luc) et FALL (Moustapha), dir., *Traditions orales postcoloniales*. Discours d'ouverture de Boubacar Boris Diop. Paris : L'Harmattan, coll. Racines du présent, 2014, 212 p.

puisqu'en avril 2014, l'Université Gaston Berger, au sein de laquelle Boris Diop a fortement contribué à l'institutionnalisation de l'enseignement de la langue et de la littérature wolof, lui a consacré un numéro spécial de la revue du Groupe d'Études Littéraires et Linguistiques, sous le titre *Boubacar Boris Diop, une écriture déroutante*¹⁶. On retiendra aussi le dossier publié à propos de l'écrivain par la revue italienne *Interculturel francophonies*, sous la direction de Liana Nissim¹⁷. Toutes ces initiatives étaient originales mais, comme le dit Boris Diop dans un entretien publié ci-dessous : « La nouveauté à Bayreuth, c'est que les débats se sont focalisés sur mes écrits en wolof [...] mon principal outil de travail littéraire aujourd'hui, c'est le wolof et cela est ressorti à Bayreuth ». Ute Fendler et moi avons en effet trouvé important de mettre un accent sur les enjeux de l'écriture de Boris Diop en wolof. Ceci explique par exemple la participation à ces journées d'étude de l'éditeur de la première édition de *Doomi Golo*, Seydou Nourou, directeur des éditions Papyrus à Dakar et, dans une perspective comparative, la présence de Jean-Claude Naba, directeur des éditions Sankofa & Gurli, une maison basée à Ouagadougou qui, malgré des obstacles considérables, encourage la publication dans les langues du Burkina Faso et dans celles que le Burkina Faso partage avec les pays voisins.

*

Les contributions retenues pour ce dossier s'intéressent donc à l'écriture en wolof de Boris Diop, dont elles étudient tour à tour la dimension de postmodernité, l'esthétique et l'éthique. Elles s'arrêtent particulièrement à la poétique de l'intraduisible et à toutes les questions que soulèvent la transition du français au wolof, jusqu'à celle d'une internationalisation du wolof comme langue littéraire de partage culturel. Le dossier se termine avec deux entretiens menés avec Boris Diop, l'un par Fatoumata Seck et l'autre par Rémi Armand Tchokothe¹⁸.

¹⁶ CAMARA (Boubacar) et NGOM (Ousmane), coord., *Boubacar Boris Diop, une écriture déroutante*, [n° sp. de] *Langues et littératures*, (Saint-Louis : GELL), hors-série n°1, 2014, VI-342 p.

¹⁷ NISSIM (Liana), dir., *Boubacar Boris Diop*, [n° sp. de] *Interculturel francophonies*, (Lecce), n°18, nov.-déc. 2010, 346 p.

¹⁸ Il est question d'un moment d'échange avec Boris Diop après la visite spontanée du *Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände* (Centre de documentation sur le site des congrès du parti nazi) de Nuremberg. Dans ce bref entretien, il revient sur son premier séjour à Bayreuth, le génocide au Rwanda et le musée de Gisozi, quartier de Kigali où a été construit le Mémorial du génocide.

Papa Samba Diop, tout d'abord, situe l'écriture en wolof dans l'ensemble du parcours de l'écrivain de 1981 à 2017, année de publication du dernier roman *Bàmmeelu Kocc Barma* (la tombe de Kocc Barma)¹⁹. Pour Papa Samba Diop, dont l'intérêt pour la création littéraire de Boris Diop a commencé en 1987 dans le cadre d'un projet de recherche pluridisciplinaire à l'Université de Bayreuth, l'œuvre de Boris Diop « n'a pas cédé aux sirènes d'une globalisation de la littérature où seraient effacées les langues des cultures anciennement dominées », parce qu'elle « refuse de se laisser enfermer dans une seule grille, une seule méthode, une seule langue, une vision du monde unilatérale ». Afin de dépasser la monolecture, la monométhode et la monolangue, Papa Samba Diop utilise comme grille de lecture plurielle la notion de « centralité culturelle » qui éclaire l'œuvre de Boris Diop aussi bien en français, « langue de cérémonie, langue du dimanche », qu'en wolof, « langue maternelle ». Pour ce qui est du « passage » d'une langue à l'autre, et en ce cas de l'auto-traduction, Papa Samba Diop pose la question de ce qui est le texte originel pour un écrivain biculturel dont le travail se situe entre une « hypoculture » et une « hyperculture ».

La thématique de la traduction et de l'auto-traduction est davantage développée par Ousmane Ngom qui traite du conflit silencieux entre la liberté de (re)créer (approche cibliste) et le désir, voire le sentiment d'obligation, qu'éprouve le traducteur, de rester près du texte-source (approche sourciste). S'intéressant en particulier à la dimension poétique dans l'auto-traduction de *Doomi Golo*, Ousmane Ngom montre que Boris Diop aurait, pour citer Jean-Claude Naba, fait de la 'créaduction', ce qui consiste à (re)créer le texte en le traduisant, bien que des éléments comme les « univers sonores » de Dakar passent pour être intraduisibles.

Boris Diop transforme ainsi la contradiction inhérente à la situation post-coloniale en un outil de création. C'est ce que souligne d'une autre manière Serigne Seye dans son analyse du dernier roman en wolof de Boris Diop, qu'il envisage à travers le prisme de la post-modernité. En s'appuyant sur l'intermédialité et l'hybridité temporelle, spatiale, narrative et générique, Serigne Seye montre comment l'écriture de Boris Diop, dans une langue à laquelle d'aucuns dénie la capacité d'être moderne, se livre à un véritable travail de mémoire. L'intrigue de *Bàmmeelu Kocc Barma* porte en effet sur le

¹⁹ Sur la quatrième de couverture, on peut lire ce qui suit : « Kocc Barma est le plus grand philosophe wolof du Sénégal qui sert toujours de référence pour la langue wolof soutenue » (traduit par Mbaye Seye, communication personnelle, 9.11.2017).

pire incident dans le passé récent du Sénégal : le naufrage du *Joola* en 2002, repris par l'écrivain pour déplorer le mal-être socio-politique de « l'homo senegalensis ».

Le franchissement des frontières est au cœur des contributions d'Alice Chaudemanche et de Nathalie Carré. La première étudie la traduction par Boris Diop de la pièce d'Aimé Césaire, *Une Saison au Congo* (1973), publiée en 2016 sous le titre *Nawetu Deret* (un hivernage de sang). Elle y voit un travail de recontextualisation (intégration des éléments propres aux sphères culturelles sénégalaises et des moments de l'histoire du Sénégal que Boris Diop s'est permis de mettre en dialogue avec l'histoire du Congo et le triste épisode de l'assassinat de Patrice Lumumba), mais aussi d'universalisation de la pièce de Césaire. La re-territorialisation du texte en fait par ailleurs une contribution au champ littéraire wolof aussi bien par l'existence même du texte traduit que, symboliquement, par la démonstration de la capacité du wolof à dialoguer avec les autres cultures. Enfin, la publication de cette traduction chez un éditeur comme Zulma relève d'une stratégie de promotion et d'affirmation culturelle du wolof à l'échelle internationale. Le double fait qu'un auteur connu traduit un autre auteur bien connu et que le sujet de la pièce soit essentiel dans la mémoire des peuples « décolonisés » est donc capital. Alice Chaudemanche, en relevant que l'auteur associe les voix et les combats de Patrice Lumumba, de Cheikh Anta Diop et d'Aimé Césaire dans un dialogue en wolof, montre aussi que, pour lui, cette langue peut rapprocher la Martinique, le Congo et le Sénégal, au moins le Sénégal wolophone.

L'idée de dialogue et de médiation est développée par Nathalie Carré, qui se penche sur la double réception de l'œuvre de Boris Diop selon qu'il s'agisse d'un texte écrit en français – ouvert à un public francophone théoriquement vaste – ou en wolof – accessible à un public wolophone *de facto* moins vaste. Elle évoque l'exemple donné par Ngũgĩ wa Thiong'o, dont l'œuvre initialement en anglais n'avait pas posé de problème aux politiciens, mais dont la pièce *Ngaahika Ndenda*, qu'il avait co-écrite en gikuyu par la suite, leur est apparue comme ayant un potentiel révolutionnaire. Tout cela rappelle l'essai de Phanuel Egejuru *Black Writers : White Audience*²⁰ (1978), dans lequel il est entre autres question de la différence fondamentale entre le public naturel (en raison de facteurs culturels, relationnels et linguistiques) des auteur(e)s et le marché qui est l'espace d'ouverture de l'œuvre sur une audience plus large (définie

²⁰ AKUBUEZE EGEJURU (Phanuel), *Black writers, white audience : a critical approach to African literature*. Hicksville (N.Y.) : Exposition Press, 1978, 255 p.

par le statut de la langue concernée, les traductions, les rééditions sous différentes formes, y compris les coéditions, la renommée internationale de l'auteur et « le pouvoir des consécuteurs » (Bourdieu, 1992). Privilégiant désormais l'écriture en wolof, Boris Diop interpelle ces derniers en leur « donnant rendez-vous dans cinquante ou soixante ans ».

Enfin, nous avons voulu que l'auteur lui-même puisse s'exprimer à propos de son parcours. C'est ce qu'il fait notamment dans l'entretien mené en juillet et en septembre 2018 avec Fatoumata Seck. On y retrouve l'essentiel d'un itinéraire qui passe du séjour de recherche-écriture au Rwanda à la décision de passer au wolof, projet à la fois littéraire et linguistique, voire idéologique, basé sur le constat selon lequel « le français a perdu de sa séduction au Sénégal ». Évidemment, la question d'un corpus en langue africaine pose en amont celles de la graphie, des genres littéraires, de l'édition professionnelle, de la chaîne du livre ; autant de problèmes que Fatoumata Seck et son interlocuteur – qui a l'avantage d'être à la fois auteur et traducteur, médiateur interculturel, journaliste, critique, enseignant et éditeur – abordent dans cet entretien qu'on serait tenter de résumer en quatre mots : le wolof en marche !

Ce wolof en marche nous ramène à la question initiale : qui a peur de la littérature wolof ? Ce dossier donne des éléments de réponse en invitant les critiques à remettre en question les « fausses universalités » et à se méfier des catégories telles que « littérature mineure », « littérature minorée », « petite littérature », « littérature invisible » et « littérature périphérique ». En tant que critiques, pour la plupart spécialisé(e)s dans une langue et souvent une région, ne sommes-nous pas bien au contraire des critiques aux compétences mineures, aux approches périphériques, aux analyses minorées, et des critiques aveugles, qui travaillent sur de petits corpus et, par conséquent, des critiques incapables d'accéder à tout ce vaste corpus littéraire produit dans des langues tout aussi importantes, qui attend d'être découvert, lu, écouté, analysé, traduit et exposé sur le marché global des littératures ?

■ Rémi Armand TCHOKOTHE ²¹

²¹ Université de Bayreuth. Les journées d'étude qui étaient en amont de ce dossier ont eu lieu grâce à la bienveillance de l'école doctorale *Bayreuth International Graduate School of African Studies* (BIGSAS) et son doyen, Dymitr Ibrizimow. Je sais gré en outre, pour leur soutien intellectuel, organisationnel et logistique, à Ute Fendler, Aminata Mbaye, Juliane Fender, Brigitte Krause, Carina Ströhlein, Anne-Christina Thiel, Kola Igbasan et Sifa Fakir.