

Études littéraires africaines

Boubacar Boris Diop et ses publics, entre français et wolof, ancrage local et internationalisation de l'oeuvre

Nathalie Carré



Numéro 46, 2018

Qui a peur de la littérature wolof ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1062268ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1062268ar>

[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 cet article

Carré, N. (2018). Boubacar Boris Diop et ses publics, entre français et wolof, ancrage local et internationalisation de l'oeuvre. *Études littéraires africaines*, (46), 73–89. <https://doi.org/10.7202/1062268ar>

Résumé de l'article

La question du public des écrivains africains se pose de manière récurrente. En effet, pour ceux d'entre eux qui publient au Nord, le lien avec les lecteurs de leur pays d'origine reste problématique. Or, le fait de « parler aux siens » est l'un des horizons manifestes, non de tous les écrivains, mais bien de ceux qui, tels Boubacar Boris Diop, se définissent comme des écrivains engagés. Cette contribution analyse la manière dont l'auteur, au fil d'un parcours éditorial varié, n'a cessé d'évoluer pour toucher un plus grand nombre de lecteurs africains, au premier rang desquels ses concitoyens sénégalais. Relativement bien publié en France mais aussi sur le sol africain, Boubacar Boris Diop a également fait le choix de passer du français au wolof pour sa création romanesque. Ce faisant, l'auteur-journaliste est aussi devenu professeur et éditeur, misant sur la construction, patiente et obstinée, d'un lectorat à venir. De cette façon, il développe également une oeuvre qui s'ancre localement sans pour autant disparaître à l'échelle internationale. Nous verrons ainsi comment, au fil de son parcours, se reconfigurent les rapports entre centre et périphérie, et ce, par le biais notable de la traduction.

BOUBACAR BORIS DIOP ET SES PUBLICS, ENTRE FRANÇAIS ET WOLOF, ANCRAGE LOCAL ET INTERNATIONALISATION DE L'ŒUVRE

RÉSUMÉ

La question du public des écrivains africains se pose de manière récurrente. En effet, pour ceux d'entre eux qui publient au Nord, le lien avec les lecteurs de leur pays d'origine reste problématique. Or, le fait de « parler aux siens » est l'un des horizons manifestes, non de tous les écrivains, mais bien de ceux qui, tels Boubacar Boris Diop, se définissent comme des écrivains engagés. Cette contribution analyse la manière dont l'auteur, au fil d'un parcours éditorial varié, n'a cessé d'évoluer pour toucher un plus grand nombre de lecteurs africains, au premier rang desquels ses concitoyens sénégalais. Relativement bien publié en France mais aussi sur le sol africain, Boubacar Boris Diop a également fait le choix de passer du français au wolof pour sa création romanesque. Ce faisant, l'auteur-journaliste est aussi devenu professeur et éditeur, misant sur la construction, patiente et obstinée, d'un lectorat à venir. De cette façon, il développe également une œuvre qui s'ancre localement sans pour autant disparaître à l'échelle internationale. Nous verrons ainsi comment, au fil de son parcours, se reconfigurent les rapports entre centre et périphérie, et ce, par le biais notable de la traduction.

ABSTRACT

The question of the relations between an author and his or her readers recurs almost systematically when it comes to African writers. Indeed, for those among them whose work is published in the northern hemisphere, maintaining a link with the readers from their country of origins remains a challenge. Besides, « addressing one's people » is one of the obvious aims, not just of all authors, but even more for those who, like Boubacar Boris Diop, define themselves as committed writers. This article analyses the way in which Diop, whose publishing career is multifaceted, has constantly evolved in his writing to reach the widest possible African readership, and in particular readers from his own country, Senegal. If his work is fairly widely distributed not just in France but in Africa as well, Boubacar Boris Diop has also decided to switch from French to Wolof as the language in which he writes his novels. In so doing, the author-cum-journalist has also become a teacher and a publisher, betting on a slowly but relentlessly growing readership in the future. In this way, he has also built up a body of work which is

rooted in his local environment while remaining well-known internationally. We shall therefore see how, throughout his writing career, the relations between centre and periphery are being totally redefined, notably thanks to the recourse to translation.

*

La question de l'écrivain africain et du public auquel il s'adresse est loin d'être nouvelle. En 1967, lors d'une conférence consacrée à l'écrivain Ngũgĩ wa Thiong'o, le poète Abdilatif Abdalla s'intéressait à la réception contrastée de deux œuvres de l'auteur kényan : la pièce *Ngaahika Ndenda*¹, co-écrite en gikuyu et jouée dans le village de Kamitiiru, et le roman *Petals of Blood*², reconnu à l'étranger et critique à l'égard du pouvoir en place. Ce dernier ouvrage n'avait cependant jamais déclenché l'ire du gouvernement alors que l'impact grandissant de la pièce de théâtre et du travail au sein de la communauté de Kamitiiru avait conduit Ngũgĩ en prison. Abdalla en analysait ainsi les raisons :

Mais le roman du même Ngũgĩ wa Thiong'o, *Petals of Blood*, ne les avait pas inquiétés outre mesure parce qu'ils sav[ai]ent que son message (bien que critique envers le gouvernement) ne toucherait que peu de Kenyans pour les raisons que : 1) C'est un texte et que peu de Kenyans savent lire. 2) Le livre est écrit en anglais (ce qui réduit encore le nombre de ses lecteurs). En bref, voici les deux principaux problèmes – parmi d'autres – auxquels est confronté l'écrivain engagé dans l'Afrique indépendante, et la rencontre à laquelle nous assistons ce soir doit faire que nous nous interrogeons : que faire pour les éviter ?³

¹ NGŪGĨ WA THIONG'O, NGŪGĨ wa MİRĪ, *Ngaahika Ndeenda : Ithaako ria Ngerekano*. Nairobi : Heinemann Educational Books, 1982, 118 p.

² NGŪGĨ WA THIONG'O, *Petals of Blood* [1977]. London ; Nairobi ; Ibadan : Heinemann, African Writers Series, n°188, 1978, 344 p. ; ID., *Pétales de sang : roman*. Traduit de l'anglais par Josette Mane. Paris ; Dakar : Présence africaine, 1985, 476 p.

³ « *Lakini riwaya ya mwandishi huyo huyo, Petals of Blood, haikuwatia shughuli wala wasiwasi kwa sababu wanafahamu kwamba ujumbe uliomo humo (ingawa unaikosoa serikali ya Kenya) hautawafikia Wakenya wengi kwa sababu mosi, ni maandishi na wengi hawajui kusoma), na pili, maandishi yenyewe ni kwa lugha ya Kiingereza (ambayo yapunguza zaidi idadi ya wasomaji). Basi haya, kwa ufupi, ndiyo matatizo mawili makubwa – miongoni mwa mengi – yaliyomkabili mwandishi wa jamii katika Afrika huru. Mkusanyiko ulioko hapa usiku wa leo wafaa ujilize: Ni lipi la kufanya ili tuepukane na matatizo haya ? » – Extrait d'un texte prononcé en 1967 à Stockholm dans le cadre d'une soirée en l'honneur de Ngũgĩ wa Thiong'o (*Usiku wa Ngũgĩ wa Thiong'o*). Cette contribution a ensuite été publiée dans le journal *Lugha* (vol. 3, 1984), et rééditée récemment*

Aux romanciers qui revendiquent une implication, par leur œuvre, dans et au profit de la société, Abdalla oppose donc un principe de réalité qui tient en deux questions : en quelle langue l'écrivain s'adresse-t-il à ceux qu'il nomme la société, le peuple (et pour lesquels il dit souvent écrire) ? Quel médium utilise-t-il pour faire passer son message ? Questions qui n'ont cessé de se poser à Boubacar Boris Diop. Si ce dernier n'affirme jamais écrire pour un public particulier, son image en tant qu'auteur est cependant profondément identifiée à celle d'un auteur engagé⁴ et lui-même témoigne dans sa vie et son œuvre d'une conscience et d'une attention profondes portées à la société, et notamment à sa société d'origine, la société sénégalaise⁵. Mais comment l'écrivain se construit-il et comment se construit sa réception lorsqu'il écrit en plusieurs langues ? Un risque de « schizophrénie », pour reprendre les mots de Boubacar Boris Diop lui-même, ne menace-t-il pas l'auteur africain ? Gardant en tête les propos d'Abdillatif Abdalla concernant les rapports entre texte et public et prenant en compte la langue et les supports d'écriture utilisés, nous nous intéresserons successivement à la manière dont les textes de Boubacar Boris Diop circulent, en français et en wolof, mais aussi en traductions, répondant ainsi – ou non – à un public local ou plus international.

Boubacar Boris Diop, auteur francophone

Nous ne reviendrons pas ici sur les raisons, maintes fois évoquées, qui expliquent le choix de Boubacar Boris Diop d'écrire en wolof, sans cesser cependant d'écrire en français. Notons seulement qu'à ce jour, l'œuvre de Boubacar Boris Diop en français domine encore largement l'œuvre en wolof qui compte deux romans : *Doomi Golo*

dans : BECK (Rose Marie), KRESSE (Kai), eds., *Abdillatif Abdalla : Poet in Politics*. Dar-es-Salaam : Mkuki na Nyota, 2016, VI-147 p. ; p. 94-96 ; nous traduisons.

⁴ Cf. NISSIM (Liana), « Boubacar Boris Diop ou "des mille et une fables de la vie et de la mort" », [suivi d'un entretien avec l'écrivain], *Interculturel francophonies*, n°18 (Boubacar Boris Diop), nov.-déc. 2010, 346 p. ; « Une littérature de transition [entretien avec B.B. Diop] », *Le Monde*, 14 avril 2010.

⁵ C'est une position revendiquée par l'auteur lui-même : « Dans les pays qui connaissent une sorte de désastre politique, certains écrivains ont la volonté de résoudre les problèmes sociaux. Je fais partie de ceux-là : en tant qu'individu, je suis en rapport avec la société, cette société est confrontée à des difficultés, alors j'essaie de changer les choses à mon niveau. » – Boubacar Boris Diop, rencontre animée par Alain Ricard à la bibliothèque Jean Degoul d'Eysines, 9 novembre 2007. Certains extraits ont été retranscrits et reproduits sur le site d'*Africultures* : <http://africultures.com/boubacar-boris-diop-7169/> (consulté le 03.06.2018).

(2003) et le récent *Bàmmeelu Kocc Barma* (2018)⁶. Que les ouvrages de Boubacar Boris Diop soient rédigés en français ou en wolof, leurs thématiques ont toujours mis en avant l'histoire du continent : *Le temps de Tamango* dresse un bilan des années Senghor et de l'indépendance ; *Les Tambours de la mémoire* tout comme les *Traces de la meute* explorent mémoire individuelle et collective, et leurs entremêlements. Quant à l'attention portée au génocide contre les Tutsi rwandais au sein de son œuvre, elle est significative, à la fois thématiquement (elle nourrit *Le Cavalier et son ombre*, et surtout *Murambi, le livre des ossements*)⁷, mais aussi (et peut-être surtout) parce que c'est à partir du génocide que l'auteur va repenser le rapport à la langue d'écriture. En France et, de manière plus générale, dans le monde occidental, c'est notamment grâce à ces œuvres que l'auteur va toucher un plus large public. Les deux ouvrages ont chacun connu plusieurs éditions françaises et si l'on se reporte à l'inventaire des traductions des œuvres des Boubacar Boris Diop (voir le tableau en annexe), on remarque que *Murambi* est l'ouvrage le plus traduit : outre les deux éditions françaises déjà mentionnées (trois éditions si l'on prend en compte le format poche), le roman a été publié en six langues européennes. Les dates de parution laissent d'ailleurs supposer que les commémorations du génocide ont pu jouer dans le processus de traduction.

La question du génocide et de l'engagement est intéressante : c'est suite au « silence » des intellectuels africains, notamment francophones, que Nocky Djedanoum a lancé l'opération « Écrire par devoir de mémoire ». La nécessité de penser le génocide en Afrique même, dans une réflexion qui implique les intellectuels et les populations du continent, apparaît comme essentielle au projet. C'est aussi ce qui a fait naître la collection « Terres solidaires » qui, depuis 2006, propose de « rapatrier » des titres originellement parus en France pour les faire publier et circuler en Afrique à prix plus abordables. C'est en effet à partir du désarroi que Véronique Tadjou avait ressenti en constatant que son livre *L'ombre d'Imana*, publié chez Actes Sud, pourrait difficilement être lu en Afrique (en raison notamment du coût du livre importé), que l'idée de la collection est

⁶ JÓOB (Bubakar Bóris), *Doomi Golo : nettali*. Dakar : Éditions Papyrus Afrique, 2003, 346 p. ; et *Bàmmeelu Kocc Barma : téereb nettali*. Dakar : Éditions EJO, 2017, 235 p.

⁷ DIOP (B.B.), *Le Cavalier et son ombre : roman*. Paris : Stock, 1997, 296 p. (réédition : *ID.*, Paris : Philippe Rey, 2010, 237 p., 19 cm) ; *ID.*, *Murambi, le livre des ossements : roman*. Paris : Stock, 2000, 228 p. (rééditions : *ID.* Préface de l'auteur. Paris : Zulma, 2011, 268 p., 19 cm ; *ID.* Postface de l'auteur. Paris : Zulma, coll. Za, n°10, 2013, 220 p., 18 cm).

née. Cette nécessité du « retour » des textes sur le continent africain pour y être plus accessibles, et donc davantage lus, témoigne de la conscience qu'ont les écrivains des difficultés à engager un véritable dialogue avec le public africain, soulignant la position de « schizophrénie » décrite par Boubacar Boris Diop qui déclarait déjà en 1999 que ces difficultés amenaient « l'écrivain africain à douter du sens et de la finalité de sa pratique littéraire »⁸.

De quelle manière l'œuvre francophone de Boubacar Boris Diop résonne-t-elle en Afrique ? Quelles mesures ont été envisagées afin de la rendre plus accessible, et est-il possible d'avoir une idée de la réception de celle-ci ?

En Afrique de l'Ouest, une partie relativement importante des populations est alphabétisée en français mais peut-elle véritablement s'emparer d'une œuvre dont les questionnements la concernent directement ? Quant au support que constitue le livre, il est bien plus diffusé dans le monde occidental et les auteurs africains sont plus facilement lus au Nord qu'au Sud. Dans le cas de Boubacar Boris Diop, les éditions africaines coexistent cependant avec des éditions françaises, ce qui permet à ces œuvres d'être probablement mieux diffusées et connues du public sur place⁹. Par ailleurs, Boris Boubacar Diop réside avant tout sur le continent africain. Son ancrage y est effectif, et notamment au Sénégal où il a créé et dispensé des cours de littérature wolof à l'Université Gaston Berger à Saint-Louis. En termes de notoriété, il reste donc relativement bien identifié dans les sphères francophones, que ce soit à Paris (où son œuvre est publiée, bien couverte par les médias spécialisés, et souvent récompensée) ou en Afrique de l'Ouest, et même au-delà : Boubacar Boris Diop bénéficie ainsi à la fois d'une reconnaissance internationale qui rejaillit sur la perception qu'on a de lui en Afrique, mais aussi – et surtout – de son engagement et de ses prises de positions nombreuses sur le terrain. Cependant, il y a fort à penser que le nombre de ses lecteurs effectifs en français au Sénégal (et ailleurs en Afrique francophone) reste relativement réduit. En effet, en dépit d'un taux de scolarisation en augmentation constante, le nombre de locuteurs du français au Sénégal demeure très inférieur à celui des wolophones. Nombre qui se réduit encore si l'on

⁸ VOLET (Jean-Marie), « À l'écoute de Boubacar Boris Diop, écrivain », *Mots pluriels*, n°9, 1999 : <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP999bbd.html> (consulté le 03.06.2018).

⁹ *Le Cavalier et son ombre* et *Murambi* ont tous deux été publiés en Afrique par Les Nouvelles Éditions ivoiriennes : DIOP (B.B.), *Le Cavalier et son ombre : roman*. Abidjan : NEI, 1999, 286 p. ; *Murambi*. Abidjan : NEI, 2001, 218 p.

considère que lire un ouvrage en français suppose un certain capital économique et culturel. Les librairies sénégalaises se tournant massivement vers l'importation du livre français, au détriment des éditeurs locaux, le prix du livre reste souvent hors de portée du Sénégalais francophone moyen ¹⁰.

Quelques ouvrages ont bénéficié d'un accès sans doute plus direct au lectorat francophone sénégalais : tout d'abord ceux qui ont été directement publiés en Afrique, comme *Le Cavalier et son ombre* et *Murambi* publiés en Côte d'Ivoire ¹¹, et peut-être la version panafricaine de *Kaveena* ¹², roman choisi par un comité de spécialistes ¹³, mais les chiffres des ventes sont rarement (et difficilement) commu-

¹⁰ Dans des données publiées en 2014, l'Observatoire de la langue française estime le nombre de locuteurs du français au Sénégal à 4 277 000 sur une population globale d'environ 14,1 millions de personnes (soit un peu plus du tiers) alors que le wolof est parlé par 80 % de la population. Par ailleurs, il ressort d'une étude menée en 2011 auprès de libraires et éditeurs africains que les librairies au Sénégal sont celles qui sont le moins ouvertes aux ouvrages publiés par des éditeurs nationaux (« Seul le Sénégal fait exception, les librairies de Dakar ne tenant pas en très haute estime leurs éditeurs nationaux »). Cf. GODEFROY (Sophie), BONTOUX (Vincent), ARCHIPEL 21, *Structures de diffusion et de distribution du livre africain en Afrique. Modèles de transport entre pays africains et vers l'international. Centrale de distribution d'Afrilivres : état des lieux & recommandations*. Paris : Institut français ; Afrilivres ; Association Internationale des Libraires Francophones ; Alliance internationale des éditeurs indépendants, 22 Juillet 2011, 69 p. : http://www.institutfrancais.com/sites/default/files/Etude_diffusion_livre_africain.pdf – Les éditeurs sénégalais rencontrés pour l'étude étaient BLD, ENDA, KALAAMA, EENAS et NUNA ; les librairies étaient la librairie Clairafrique, la librairie Athena et la librairie des Quatre vents.

¹¹ Voir *supra*, note 10. Le prix de ces éditions, certes plus abordable (environ 6 ou 7 euros) est cependant loin d'être négligeable pour la bourse d'un étudiant par exemple.

¹² DIOP (B.B), *Kaveena : roman*. Paris : Philippe Rey, 2006, 299 p. ; l'édition publiée sous l'égide de l'Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants dans la collection « Terres solidaires » (2009, 382 p.) impliquait les éditeurs suivants : Barzakh (Algérie) ; Cauris éditions (Mali) ; Eburnie (Côte d'Ivoire) ; Graines de pensées (Togo) ; Ifrikiya (Cameroun) ; Le Fennec (Maroc) ; Lemba (Congo-Brazzaville) ; Ruisseaux d'Afrique (Bénin) ; Sankofa & Gurli (Burkina Faso) ainsi que la librairie Ikirezi (Rwanda). Le prix de l'ouvrage est de 2000 FCFA ; 350 DA ; 40 DM ou 2500 RWF, soit environ 3 euros.

¹³ En 2009, le comité de lecture ayant choisi *Kaveena* de Boubacar Boris Diop aux côtés de *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Dongala était composé d'Agnès Adjaho (libraire, Bénin) ; Aïda Diakité Weyerstahl (libraire, Sénégal) ; Mariame Gba (bibliothécaire, Côte d'Ivoire) ; Béatrice Lalimon Gbado (éditrice, Bénin) ; Jean-Claude Naba (éditeur, Burkina Faso), Sofiane Hadjadj (éditeur, Algérie), Ken Bugul (écrivain, Sénégal-Bénin) ; Alain Mabanckou (écrivain, Congo-Brazzaville). Pour les coéditeurs africains ayant participé à cette publication panafricaine, voir ci-dessus.

niqués. L'exemple de la coédition panafricaine de *Kaveena* dans la collection « Terres solidaires » illustrera dans une certaine mesure à la fois les efforts réalisés pour permettre un meilleur accès du public africain au livre, mais aussi les limites qui s'imposent aujourd'hui encore à ce genre d'entreprise.

Lire les romanciers africains à « prix Afrique » : l'expérience de *Kaveena*

Le système du « livre équitable », mis en place par l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, permet, grâce à la coédition, une meilleure circulation du livre en Afrique, notamment en raison d'un ajustement du prix des ouvrages au pouvoir d'achat dans différents pays du continent. Grâce à la collection « Terres solidaires », des ouvrages originellement édités en France bénéficient d'une nouvelle édition dédiée au continent africain, où elle circule à un prix adapté au marché ¹⁴. En 2008, le comité de lecture a débattu pour choisir, parmi une liste d'une dizaine d'ouvrages, deux titres à même de rencontrer un large public sur place. *Kaveena*, de Boubacar Boris Diop, faisait partie des ouvrages de la liste et fut retenu pour publication en coédition. Les archives du comité de lecture sont intéressantes à consulter car elles éclairent la perception des auteurs et de leurs œuvres par un regard plus « local », les membres des différents comités de lecture (bibliothécaires, libraires, journalistes et éditeurs) vivant effectivement en Afrique. Les grilles de lecture qu'ils retournent avec leurs avis, ainsi que les archives des débats, proposent une synthèse qui énumère les qualités qui sont attribuées au roman de Boubacar Boris Diop ainsi que les points amenant à penser qu'il pourrait rencontrer un certain public une fois publié en Afrique :

Kaveena de Boubacar Boris Diop (Philippe Rey) Un récit captivant, malgré des longueurs parfois inutiles, un côté polar séduisant, un livre dans lequel on entre bien, qui se lit vite grâce à la plume d'un autre grand auteur du continent, Boubacar Boris Diop. Vous soulignez tous l'actualité du propos et l'universalité du thème (« Le pouvoir absolu corrompt : c'est un thème qui parle à tous » résume Aida Diakité). Et en effet, ce cœur obscur du pouvoir et les compromissions pour l'atteindre et le garder restent les mêmes sous toutes les latitudes. Vous appréciez le

¹⁴ Pour plus de renseignements, voir la présentation de la collection sur le site de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants : <https://www.alliance-editeurs.org/+-terres-solidaires-+> (consulté le 29.10.2018)

regard sans complaisance, qui montre les responsabilités du régime colonial comme celles des Africains en place qui en profitent. Si l'ouvrage semble un peu gros, vous soulignez cependant tous la célébrité de l'auteur, bien connu et lu sur le continent¹⁵.

Le comité de lecture qui se prononce dans un premier temps sur les atouts qui permettraient de publier l'œuvre en Afrique prend donc en compte à la fois la stature de l'auteur (bien identifié des milieux littéraires français comme africains), la relative facilité de lecture et les thématiques abordées, à même de séduire le lectorat francophone du continent, et qui ne sont pas toujours les mêmes que celles du lectorat en France. L'ancrage de l'auteur dans le paysage éditorial africain est un critère important. Ces arguments sont peu ou prou repris par le collectif d'éditeurs africains qui ont choisi de coéditer l'ouvrage pour le commercialiser à un tarif plus abordable pour le public africain francophone : 2000 FCFA. En dépit de ce prix modique, il reste cependant difficile de connaître l'état des ventes de l'ouvrage : les données chiffrées sont rares et les parties du tirage réservées par chaque éditeur variaient grandement. À titre d'exemple, l'éditeur camerounais François Nkémé indiquait que sa jeune structure d'alors, Ifrikiya, avait rapidement épuisé son stock des deux ouvrages parus dans la collection « Terres solidaires » en 2009 (*Kaveena* de Boris Diop et *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Dongala), mais le nombre d'exemplaires qu'il avait à écouler était relativement faible : 100 pour chaque titre. Le même constat était fait par sa collègue togolaise des éditions Graines de pensées, rapportant que la coédition s'était bien vendue¹⁶. Cependant, même si les ventes ont pu être satisfaisantes, aucun des dix coéditeurs engagés dans la publication ne s'est lancé dans un retraitage (ce qui avait été le cas pour *L'ombre d'Imana* de Véronique Tadjo), ce qui signifie donc que ces ventes n'ont pas excédé 1 500 exemplaires du tirage initial, répartis dans dix pays différents en Afrique centrale et en Afrique de l'Ouest. Par ailleurs, de manière étrange, aucun éditeur sénégalais n'a participé à l'aventure, alors qu'il est probable que c'est dans ce pays que l'ouvrage aurait pu remporter un plus

¹⁵ Archives de la collection « Terres solidaires » (Alliance internationale des éditeurs indépendants, Paris) ; édition 2008 (publication en 2009).

¹⁶ Alliance internationale des éditeurs indépendants, *Le Livre équitable : un réel enjeu pour demain / Coéditions, cessions de droits et autres partenariats éditoriaux solidaires*. [Compte rendu d'un atelier], Ouagadougou (Burkina Faso) du 14 au 17 juin 2013 ; texte non disponible 01.01.2018 : <https://www.alliance-editeurs.org/les-ateliers-preparatoires-et>

grand succès, le public se mobilisant habituellement davantage pour un auteur « local ».

Il est donc assez difficile de mesurer de manière fiable l'impact des textes publiés « à prix Afrique » sur le continent et par ailleurs, si le lectorat existe bien, il reste francophone, formé d'intellectuels, à l'image des membres mêmes du comité de lecture qui peuvent en apparaître comme des représentants. Ce faisant, les ouvrages ne répondent qu'imparfaitement à l'un des arguments principaux qu'Abdillatif Abdalla opposait aux écrivains africains. Le choix de Boubacar Boris Diop de développer une œuvre en wolof peut alors aisément se comprendre, notamment si l'on considère sa volonté d'ancrage dans sa société d'origine.

Quels lecteurs pour le roman wolophone ?

Avec la parution de deux romans en wolof, Boubacar Boris Diop signe donc un acte fort qu'il qualifie lui-même de « politique »¹⁷. L'auteur a souvent souligné le plaisir décuplé d'écrire dans sa langue maternelle, la manière dont celle-ci le relie à tout un ensemble de voix, notamment féminines. Position réaffirmée dans *Bàmmelu Kocc Barma* : « *Téereb nettali ci làmmiñu boroom lay dàqe...* » : « le roman sera d'autant plus succulent s'il est écrit dans la langue du romancier ». En tant qu'écrivain, il n'y a pas de commune mesure, selon lui, entre l'usage de celle-ci et celui de la langue « de cérémonie » qu'est le français, dans laquelle, lorsqu'il n'est pas locuteur natif, un auteur peut souvent se sentir corseté, entravé, en position d'infériorité. L'auteur souligne également la cohérence profonde qui lie la langue, les textes et le public. Comme il le souligne, « la langue est en lien avec des séquences de vie. Tout langage est un code et les gens fonctionnent avec ces codes ». Les phénomènes de reconnaissance et d'ancrage culturel fonctionnent donc de manière bien plus forte et infléchissent d'ailleurs aussi l'écriture. Preuve en est l'auto-translation de *Doomi Golo* par Boubacar Boris Diop, où les versions française et wolof ne sont pas semblables en tous points et ont été raccourcies ou développées en fonction de leur langue et de leur public¹⁸. Boubacar Boris Diop indique également que si un roman sur le dramatique naufrage du *Joola* pouvait être envisagé dans toutes les langues, un personnage comme celui de Kinne Gaajo, prostituée-poétesse victime du drame et narratrice principale du second roman

¹⁷ Échange téléphonique avec Boubacar Boris Diop en date du 18 mai 2018. Sauf indication contraire, tous les propos entre guillemets qui suivent sont tirés de cet échange.

¹⁸ Voir la contribution d'Ousmane Ngom dans ce même dossier.

de Boubacar Boris Diop, *Bàmmeelu Kocc Barma*, ne peut exister qu'en wolof. Le pouvoir d'évocation de la langue influence par ailleurs beaucoup la localisation du récit : des rues de Dakar, la langue emmène le récit « dans les petites villes de l'intérieur », là où le wolof est si vivant. « Ça joue sur les contenus, les espaces », résume l'auteur. Pourtant, si écrire en wolof ouvre des possibilités nouvelles à l'auteur et des possibilités de complicités accrues avec le lecteur en termes culturels, lire en wolof n'est pas encore une évidence. Loin de se voiler la face quant aux nombres de ses lecteurs dans sa langue maternelle, l'auteur situe sa démarche sur le long terme.

Nous écrivons des romans dont parlent les médias. Nous pourrions nous en contenter mais avec un minimum de lucidité nous nous rendons compte que cela tourne en rond, que c'est dérisoire, que c'est une imposture. Vous ne parlez à personne et surtout vous ne parlez pas à votre propre peuple. Que faut-il faire ? Le grand écueil est là. [...] En décidant d'écrire dans ma langue maternelle, j'ai un positionnement qui est presque politique au sens où il s'inscrit par rapport à un positionnement dans l'histoire.

J'ai fait le choix douloureux, difficile, ambigu, d'écrire dans ma langue. Dans l'immédiat je sais que c'est beaucoup plus compliqué et moins gratifiant, même aux yeux de mon propre public, que d'écrire en français, mais par rapport à l'Histoire, je sais que c'est cela qui est important¹⁹.

À l'heure actuelle, Boubacar Boris Diop reconnaît qu'il y a probablement assez peu de différences entre ses lectorats en wolof et en français, car « ce sont les mêmes » : les personnes capables de le lire en wolof sont généralement aussi capables de le lire en français, mais il souligne la nécessité de ne pas avoir peur « de partir de rien », avec l'idée que le livre, loin de devoir être calibré pour un public encore embryonnaire, peut, sur le long terme, créer le public. Ce n'est pas que les locuteurs wolophones manquent, mais, bien plutôt, que les habitudes de lecture en wolof sont encore à développer. Certes, Boubacar Boris Diop n'est pas le premier à écrire en wolof : Cheikh Aliou Ndao, par exemple, en est la preuve, mais il reste à faire naître et développer toute une communauté de lecteurs dans

¹⁹ Boubacar Boris Diop, rencontre animée par Alain Ricard à la bibliothèque Jean Degoul à Eysines, 9 novembre 2007. Certains extraits ont été retranscrits et reproduits sur le site d'*Africultures* : <http://africultures.com/boubacar-boris-diop-7169/> (consulté le 03.06.2018).

un pays où la littérature reste largement liée à l'oralité et où la poésie est reine. D'ailleurs, si le mot de « poète » existe bien en wolof (*taalifkat*), « écrivain » est un mot de formation récente (*bindkat*), tout comme celui, plus précis, d'auteur de fiction : *fentaakon* ou *fentkat* (de *fent* : créer, imaginer) ou de romancier (*nettalikat*). La question du support se pose donc, tout comme elle s'est posée à Boubacar Boris Diop lors de la parution de son roman *Doomi Golo* aux éditions Papyrus à Dakar. C'est ce qui explique que le roman imprimé a connu de nombreuses « réactualisations » afin de toucher un public plus large (lectures collectives, livre audio, diffusion radiophonique et même application pour téléphone portable)²⁰. Aujourd'hui, la nouvelle maison d'édition fondée par Boubacar Boris Diop, EJO, propose un site trilingue²¹ dont le produit d'appel est précisément l'audio-book de *Doomi Golo*, téléchargeable gratuitement : c'est le signe que les possibilités offertes par le numérique sont exploitées par l'auteur, même si celui-ci est conscient des difficultés de connexion que connaît le Sénégal en regard d'un pays ultra-connecté comme le Kenya par exemple. L'exemple du site d'EJO, consultable en trois langues, souligne par ailleurs l'importance de la traduction dans le développement des langues. À la manière de la revue panafricaine *Jalada*²², qui s'appuie sur l'anglais pour laisser cependant des espaces de lisibilité aux langues africaines, le site de la maison d'édition aligne le wolof sur l'anglais et le français, le rendant visible à l'instar de ces deux autres « grandes langues ». Cette visibilité du wolof sur la toile est importante car Internet reste un espace à conquérir, où les possibilités pour les langues existent mais sont noyées par l'utilisation des *Wider Languages of Communication*, au premier rang desquelles l'anglais. Aujourd'hui encore, et même en ce qui concerne les ouvrages de Boubacar Boris Diop en wolof, la critique s'exprime avant tout en français. La tendance, cependant, commence à changer et l'idée de permettre de lire en wolof apparaît dès lors comme une idée porteuse, même si ses développements relèvent d'une entreprise de longue haleine. L'auteur, en affirmant que c'est le livre qui créera le lecteur, adopte une démarche volontariste : il faut oser partir de

²⁰ Sur ces questions, voir : CARRÉ (Nathalie), « Between mother tongue and "ceremonial tongue" : Boubacar Boris Diop and the self-translation of *Doomi Golo* », *International Journal of Francophone Studies*, (Intellect), vol. 18, n°1, March 2015, p. 101-114.

²¹ <https://ejowolofbooks.com/>

²² *Jalada*, qui se définit comme « un collectif panafricain d'écrivains », est une revue en ligne consultable à l'adresse suivante : <https://jaladaafrica.org/> (consulté le 08.09.2018).

rien et parier sur le long terme. Ce volontarisme s'est retrouvé dans la création de la collection *Céytu*, symboliquement forte même si les ouvrages restent encore relativement peu vendus. La question de la traduction apparaît cependant centrale ; si c'est effectivement à partir du français que l'œuvre de Boubacar Boris Diop se traduit, il n'empêche que *Doomi Golo* est désormais également disponible en anglais et en espagnol. Par ailleurs, une traduction de *Murambi* en wolof est actuellement envisagée, ce qui, en regard du constat posé par Abdilatif Abdalla, soulignerait que la « boucle est bouclée » : ce roman, né des questions posées par le génocide rwandais à la réflexion au sein du continent, serait ainsi disponible dans une langue africaine, le wolof. Si l'on considère la solution déjà utilisée de l'enregistrement audio, le texte pourrait faire naître bien plus de débats que sa version française.

Traductions, dialogues et nouveaux rapports entre centralité et périphérie

La question de la traduction dans la circulation – mais aussi la reconnaissance – des œuvres est essentielle. Si le monde des textes est aujourd'hui dominé de manière écrasante par les grandes langues, cela ne doit pas signifier que les autres n'ont pas voix au chapitre, bien au contraire. Choisir de les mettre au centre – au moins dans le mouvement de l'impulsion créatrice – est un acte volontariste et fort mais dont des auteurs comme Ngũgĩ wa Thiong'o ou Boubacar Boris Diop savent bien qu'il ne doit pas s'appuyer sur une logique d'exclusion mais de coopération et d'intérêts partagés avec des langues « fortes ». Ainsi, la langue de l'ancien colonisateur apparaît comme partie prenante d'une politique de développement passant par la traduction. Le tableau des différentes traductions existantes de l'œuvre de Boubacar Boris Diop à cet égard significatif :

L'œuvre de Boubacar Boris Diop et ses traductions.

N.B. : la couleur grisée signale que la version est la version originale ; l'étude ne prend pas en compte l'œuvre théâtrale de l'auteur.

Titre en français	En anglais	En espagnol	En portugais / italien	En allemand	En wolof
					<i>Bàmmeelu Kocc Barma.</i> Dakar : Éditions EJO, 2018.
<i>La Gloire des imposteurs : lettre sur le Mali et l'Afrique.</i> Paris : Philippe Rey, 2014.					
<i>La Nuit de l'imoko.</i> Montréal : Mémoire d'encrier, 2013.					
<i>Les Petits de la guenon.</i> Paris : Philippe Rey, 2009. Tr : Boubacar Boris Diop.	<i>Doomi Golo, The Hidden Notebooks.</i> Michigan State University Press, 2016. Tr : Vera Leckie et El Hadji Moustapha Diop.	<i>El libro de los secretos.</i> Editorial Almuzara, 2015. Tr : Wenceslao-Carlos Lozano. Édition bilingue (wolof/espagnol) au format Kindle : 2709 books.			<i>Doomi Golo.</i> Dakar : Éditions Papyrus, 2003.
<i>L'Afrique au-delà du miroir.</i> Paris : Philippe Rey, 2007.	<i>Africa Beyond the Mirror.</i> Ayebia Clarke Publishing, 2014. Tr : Caroline Beschea-Fache et Vera Wulfins.	<i>Africa mas alla del espejo.</i> Barcelone : Asociacion Cultural Oozebab, 2009. Tr : Didac Lagarriga Prunera			
<i>Kaveena.</i> Paris : Philippe Rey, 2006. Version panafricaine coll. « Terres solidaires » pour l'Afrique, 2009. Voir l'article pour les coéditeurs.	<i>Kaveena,</i> Indiana University Press, coll. Global African Voices, 2016. Tr : Bhakti Shringarpure et Sara Hanaburgh.		<i>Kaveena,</i> Lisbonne : Europress, 2008. Tr : Rita Correia.		
<i>Négrophonie</i> (avec O. Taubner et F.-X. Verschave). Paris : Les Arènes, 2005.					

Titre en français	En anglais	En espagnol	En portugais / italien	En allemand	En wolof
<p><i>Murambi, le livre des ossements.</i> Paris : Stock, 2000.</p> <p><i>Murambi,</i> Abidjan : Les Nouvelles éditions ivoiriennes, 2002.</p> <p>Réédition enrichie d'une postface de l'auteur. Paris : Zulma, 2011, puis au format poche : 2013.</p>	<p><i>Murambi, The Book of Bones</i> (foreword : Eileen Julien). Indiana University Press, 2006. Tr : Fiona MC Laughlin.</p>	<p><i>Murambi, el libro de los huesos.</i> Barcelone : Wanafrica ediciones, 2016. Tr : Mireia Porta.</p> <p><i>El Osario.</i> Editorial Casiopea, 2001. Tr : non renseigné.</p>	<p><i>Murambi, il libro delle ossa.</i> E/O 2004 puis 2012. Tr : C. Schiavone.</p>	<p><i>Murambi, das Buch der Gebeine.</i> Leipzig : Hamouda, 2010. Tr : Sahbi Thabet.</p>	<p><i>Murambi, knjiga o okostjih.</i> Ljubljana : Založba, 2015. Tr : Marjita Novak-Kajzer.</p>
<p><i>Le Cavalier et son ombre.</i> Paris : Stock, 1997.</p> <p><i>Le Cavalier et son ombre,</i> Abidjan : Les Nouvelles éditions ivoiriennes, 1999.</p>	<p><i>The Knight & his Shadow.</i> Michigan State University, 2015. Tr : Alan Furness.</p>				
<p><i>Les Traces de la meute.</i> Paris : L'Harmattan, 1993.</p>					
<p><i>Les Tambours de la mémoire.</i> Paris : L'Harmattan, 1991.</p>		<p><i>Los tambores de la memoria.</i> El Aleph editores, 2011. Tr : Manuel Serrat Crespo.</p>			
<p><i>Le Temps de Tamango.</i> Paris : L'Harmattan, 1981. Réédition Paris : Le Serpent à Plumes : 2002.</p>					

En effet, si, dans cette liste, la place du wolof peut apparaître relativement faible (deux romans « seulement »), il importe cependant de remarquer que *Doomi Golo* est le second roman le plus traduit de l'auteur, après *Murambi* (quatre traductions en langues européennes contre six pour *Doomi Golo*). Certes, la « centralité » de la langue française reste importante : c'est elle qui joue le rôle de pont permettant d'autres traductions. Étant donnée la situation (une langue africaine encore peu éditée, comptant peu de traducteurs littéraires spécialisés¹), il apparaît assez logique que l'auteur fasse le choix de l'auto-traduction car l'ancrage culturel du texte est important et demande des aménagements pour être reçus auprès d'autres publics, comme nous l'avons déjà souligné. Ce fait signale d'ailleurs l'importance du dialogue entre auteur et traducteurs, et les nécessaires connaissances liées aux cultures d'origine comme d'arrivée. Outre la traduction de l'auteur, *Doomi Golo* a connu deux autres traductions vers les langues européennes, l'une par Wenceslao-Carlos Lozano (espagnol) et l'autre par Vera Leckie (anglais). Tous deux témoignent d'un travail de dialogue important avec l'auteur et de la nécessaire prise en compte du lecteur-cible (la version espagnole, par exemple, comporte un glossaire) sans sacrifier pour autant (et même, au contraire) l'ancrage culturel très important du roman. C'est qu'il s'agit bien, ainsi, d'ouvrir le lecteur à une culture sans doute éloignée, de mieux faire connaître celle-ci, de faire entendre sa voix et son originalité au-delà de la seule sphère sénégalaise. Ce faisant, le rapport entre centre et périphérie change pour donner à la société et à la culture sénégalaise une centralité véritable. Le témoignage de Vera Leckie est à cet égard très intéressant :

Quand j'ai lu *Les Petits de la guenon* pour la première fois, je me suis rendu compte que le fait d'avoir vécu en Afrique du Sud pendant plus de vingt ans ne serait pas suffisant pour m'aider à comprendre le contexte socio-culturel du roman, le tout premier que Boubacar Boris Diop ait écrit en wolof.

Il est certes possible de se documenter sur l'histoire d'un pays et d'un peuple, mais on ne peut pas véritablement prendre en compte la texture spécifique d'une culture et d'une société sans être soi-même allé sur place. Je suis donc allée au Sénégal à deux reprises pendant que je traduisais. Au terme de mon second séjour, j'ai décidé de m'installer à Dakar, où je vis

¹ Dans un article à paraître (« Réflexions sur les compétences du traducteur en contexte multilingue sénégalais »), Aly Sambou souligne que la seule formation publique dans le domaine de la traduction est celle de l'Université Gaston Berger, née en 2014.

depuis. Cela m'a au moins permis de gratter un peu pour saisir les relations difficiles et complexes que les Sénégalais entretiennent avec la France. J'ai également constaté que le Sénégal a réussi à préserver bien vivante sa culture pré-coloniale, bien plus que les populations autochtones en Afrique du Sud².

Deux points de ce témoignage nous semblent importants : tout d'abord, l'affirmation de la spécificité culturelle des textes. Dans une économie du livre où (et notamment au Nord) on vend avant tout de la « littérature africaine », la traductrice souligne la spécificité de chaque culture. Le Sénégal n'est pas l'Afrique du Sud, et il est important que la création – ici la littérature – témoigne de cette spécificité, la fasse connaître au plus grand nombre. Elle souligne également l'opération de « relocalisation » qui s'opère chez le traducteur, celle-ci étant, dans son cas, poussée à l'extrême puisque cette « relocalisation » est aussi bien mentale (se décentrer pour comprendre au mieux l'autre) que physique. Cette « relocalisation » signe la réussite d'un auteur et d'un texte qui permettent effectivement à une culture de se faire connaître au-delà de ses frontières géographiques en utilisant sa langue propre.

En somme, en choisissant le retour au wolof, Boubacar Boris Diop parvient à concilier deux pôles majeurs d'une action en faveur de la reconnaissance culturelle du Sénégal : il contribue à étoffer le corpus des littératures écrites en wolof, corpus qui ne pourra se développer que de manière volontariste, en usant de toutes les ressources de diffusion disponibles, ce qui impliquera probablement de repenser le rapport au texte imprimé pour, peut-être, s'engager plus avant dans le recours au numérique. Mais, grâce à l'auto-traduction puis à la traduction, il permet également à la culture sénégalaise d'être appréhendée par un public plus large, et à celle-ci

² « *When I first read Les Petits de la guenon, I realized that having lived in South Africa, i.e. on the same continent, for twenty years, would not help me enough to understand the social and cultural background of this novel, the first by Boubacar Boris Diop that was originally written in Wolof. / While it is possible to learn about the history of a country and its people from history books, one can only understand the specific texture of a society and its culture by experiencing it personally. I therefore travelled to Senegal twice while I was translating the book, and after my second visit, I decided to relocate to Dakar, where I have been living ever since. This has allowed me to at least scratch the surface of the difficult and complex relationship between the Senegalese people and their former colonizers, and to have an inkling of the fact that Senegal has managed to preserve and keep alive much more of its precolonial culture than the indigenous population of South Africa, for example* » (Vera Lickie, correspondance personnelle avec Nathalie Carré, courriel daté du 29 novembre 2017 ; nous traduisons).

de faire entendre sa voix au sein du concert des nations de manière active.

Adapter l'auteur et ses outils aux différents publics

Le regard porté sur l'œuvre de Boubacar Boris Diop et les choix que celui-ci a effectués tout au long de son parcours d'écrivain mettent en valeur une adéquation de plus en plus fine à ce qu'Abdalla pointait déjà du doigt à la fin des années 1960 : pour être véritablement entendu de sa société, l'auteur doit parler la langue de celle-ci. Mais écrire en wolof ne suffit pas, il faut encore adapter les médias utilisés afin que les mots écrits lui parviennent. Si le développement de l'écriture littéraire en wolof reste bien le but affiché de Boubacar Boris Diop, son pragmatisme l'a mené à développer de nombreux outils pour être lu : du livre audio à l'application pour téléphone portable.

Mais le positionnement d'un auteur est également affecté par le changement de langue : celui-ci ne peut plus se « contenter » d'écrire et de s'en remettre au système éditorial et médiatique pour que son œuvre soit connue. Dans le cas de langues africaines encore peu littérisées, l'auteur est lui-même davantage partie prenante de la construction du champ littéraire. De sorte que Boubacar Boris Diop, toujours engagé et, selon ses propres termes, « grande gueule », activiste, est désormais également enseignant, éditeur, libraire... L'œuvre de Boubacar Boris Diop est toujours discutée au Nord, mais pour son auteur compte avant tout sa réception effective dans la société sénégalaise. Positionnement d'écrivain ou réelle joie d'une « relocalisation » loin des milieux germanopratsins, Boubacar Boris Diop se dit aujourd'hui heureux de « passer sous les radars » de la critique parisienne depuis qu'il écrit en wolof : « J'ai pratiquement changé de champ littéraire et ai résolu la question de la schizophrénie. Je fonctionne avec l'idée – "l'arrogance" – que je suis du bon côté de l'histoire, en donnant rendez-vous dans cinquante ou soixante ans ». Rendez-vous pris !

■ Nathalie CARRÉ ³

³ MCF de langue et littérature swahili à l'INALCO.