

Études littéraires africaines

Les écrits journalistiques de Boubacar Boris Diop : un métadiscours sur la littérature africaine

Serigne Seye



Numéro 48, 2019

Presse et littérature africaines

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1068437ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1068437ar>

[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

Seye, S. (2019). Les écrits journalistiques de Boubacar Boris Diop : un métadiscours sur la littérature africaine. *Études littéraires africaines*, (48), 149–163. <https://doi.org/10.7202/1068437ar>

Résumé de l'article

Analysant une centaine d'articles de Boubacar Boris Diop parus entre 1979 et 1996 dans la presse sénégalaise et représentant une partie de son activité de journaliste, cet essai montre comment l'écrivain sénégalais en a fait un lieu de réflexion critique et théorique sur le fait littéraire africain. L'auteur et traducteur y produit un métadiscours qui non seulement double le discours littéraire d'une glose savante, mais dont la littérarité elle-même doit être reconnue. D'une part, il y donne sa perception de l'engagement littéraire et jette sur la littérature africaine un regard pessimiste et sans complaisance. D'autre part, ces textes critiques à la fonction d'abord informative accèdent au rang de créations artistiques riches en positionnements et procédés esthétiques. Cela en fait des oeuvres synthétiques et hybrides que l'on peut qualifier d'inter-génériques.

LES ÉCRITS JOURNALISTIQUES DE BOUBACAR BORIS DIOP : UN MÉTADISCOURS SUR LA LITTÉRATURE AFRICAINE

RÉSUMÉ

Analysant une centaine d'articles de Boubacar Boris Diop parus entre 1979 et 1996 dans la presse sénégalaise et représentant une partie de son activité de journaliste, cet essai montre comment l'écrivain sénégalais en a fait un lieu de réflexion critique et théorique sur le fait littéraire africain. L'auteur et traducteur y produit un métadiscours qui non seulement double le discours littéraire d'une glose savante, mais dont la littérarité elle-même doit être reconnue. D'une part, il y donne sa perception de l'engagement littéraire et jette sur la littérature africaine un regard pessimiste et sans complaisance. D'autre part, ces textes critiques à la fonction d'abord informative accèdent au rang de créations artistiques riches en positionnements et procédés esthétiques. Cela en fait des œuvres synthétiques et hybrides que l'on peut qualifier d'inter-génériques.

Mots-clés : Boubacar Boris Diop – roman africain – médias – journaliste-écrivain – presse sénégalaise.

ABSTRACT

This essay analyses about a hundred articles written by Boubacar Boris Diop and published in Senegalese newspapers between 1979 and 1996, to show how these texts, which represent part of his work as a journalist, become for him the site of a critical and theoretical reflection on African literature. Diop, an author and a translator, thus creates a meta-discourse which not only comments on literary texts, but itself becomes a fully literary text. He first voices his opinion on commitment on the part of writers, and throws a sharp, pessimistic look on African literature. Yet beyond that, those learned, critical texts, which are initially meant to inform readers on the literary production of the time, become literary creations in their own right, replete with aesthetic stances and devices. They become synthetic, hybrid works, which can be seen as standing at the intersection of several genres.

Keywords : Boubacar Boris Diop – African novel – medias – writer-journalist – Senegalese press.

Boubacar Boris Diop a, parallèlement à sa carrière littéraire, exercé le métier de journaliste. Il a publié de nombreux articles sur différents sujets, avec comme thème de prédilection la littérature. Il y présente des auteurs et leurs écrits, s'entretient avec les premiers et commente les seconds, produisant, de ce fait, un véritable méta-discours qui non seulement se présente en glose savante mais assume aussi sa pleine littérarité. Ces écrits de Diop, qui vont du compte rendu littéraire au reportage, en passant par l'interview et le dossier thématique, participent d'un processus de production du sens de la littérature africaine : ils s'insèrent dans une énonciation dialogique qui met en communication le journaliste, l'auteur du livre commenté et, de manière implicite, les potentiels lecteurs. Curieusement, les critiques qui, comme Jean Sob¹, ont souligné l'influence du journalisme dans l'écriture de Boubacar Boris Diop n'ont jamais étudié de près les articles de critique littéraire que ce dernier a publiés dans la presse sénégalaise. Cette centaine de textes, parus entre 1979 et 1996, témoigne pourtant d'une activité de presque deux décennies, prolongée ensuite de manière moins assidue et menée en parallèle à sa carrière d'écrivain. Nous voulons explorer la manière dont le texte journalistique en tant que média « intègre à son propre contexte des questions, des concepts et des principes² » issus du domaine littéraire. Après un bref rappel de la carrière journalistique de Boubacar Boris Diop, cet article montre donc comment ce dernier a fait de ses textes journalistiques un dispositif hybride de réflexion critique et théorique sur le fait littéraire africain.

La carrière journalistique de Boubacar Boris Diop

Boubacar Boris Diop est un journaliste professionnel qui a embrassé le métier d'abord comme amateur, en rédigeant dès 1979 des articles pour le magazine *Afrique Tribune*, un mensuel international d'informations politiques, économiques et culturelles. Il était allé lui-même offrir ses services à Ibrahima Signaté, le patron de cet organe de presse, en faisant valoir pour tout pedigree sa passion pour la littérature. Ce fut une occasion pour lui de s'inscrire dans

¹ SOB (Jean), *L'Impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*. Paris : Éditions A3, 2007, 249 p.

² MÜLLER (Jürgen Ernst), « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinémas*, vol. 10, n°2-3, p. 105-134, p. 106.

une démarche d'apprentissage de l'écriture littéraire³. Boubacar Boris Diop donne à *Afrique Tribune* plusieurs comptes rendus critiques de publications littéraires. Il s'entretient également avec de grandes figures de la littérature africaine comme Cheik AliouNdao, Ousmane Sembène et Cheikh Hamidou Kane. À la même époque, il publie *Le Temps de Tamango*⁴, son premier roman, où il donne la primauté à l'expérimentation esthétique. Il écrit ensuite à partir de 1982 dans *Waraango*, une revue culturelle et artistique trimestrielle qui émanait des milieux de la gauche sénégalaise. Quelques années plus tard, devenu professeur de français au lycée Charles De Gaulle de Saint-Louis, Boubacar Boris Diop décide de s'inscrire au Centre d'Études des Sciences et Techniques de l'Information (CESTI), lieu phare de la formation professionnelle des journalistes du Sénégal et d'autres pays d'Afrique francophone, pour, dit-il⁵, apprendre à lire un journal et parfaire son écriture littéraire. L'écriture journalistique lui paraît offrir une formation efficace, propre à lui garantir une meilleure connaissance de la société qu'il réinvestirait ensuite dans ses œuvres. Elle lui donne aussi l'occasion de traiter d'autres sujets qui l'intéressent, en particulier de sujets politiques.

Boubacar Boris Diop entame sa première expérience comme journaliste professionnel en 1986 avec des anciens du quotidien national *Le Soleil* qui avaient décidé de créer *Sud Magazine*. Pour ce faire, ils avaient fait appel à des contributeurs situés en marge de l'orthodoxie journalistique et qui, dans leurs manières de penser et d'écrire, sortaient des sentiers battus. En d'autres termes, ils voulaient attirer de jeunes révolutionnaires désireux d'apporter des innovations à la pratique du journalisme couramment répandue à l'époque au Sénégal. Le profil de Boubacar Boris Diop, journaliste de formation et écrivain proche des milieux de gauche depuis la publication du *Temps de Tamango* en 1981, attira leur attention. Les initiateurs de ce média privé étaient sûrs, avec lui, de trouver ce qu'ils recherchaient. Ils lui accordent donc une entière confiance, faisant de lui le chef de la rubrique « société » de *Sud Magazine* : Boubacar Boris Diop coordonne dès le premier numéro un dossier sur Cheikh Anta Diop⁶. Ce journal, trimestriel à ses débuts, change de périodicité pour devenir un hebdomadaire paraissant tous les

³ Comme il nous l'a avoué lors d'un entretien chez lui dans son ancienne maison de Sacré Cœur à Dakar le 9 mars 2018.

⁴ DIOP (Boubacar Boris), *Le Temps de Tamango (suivi de) Thiaroye, terre rouge*. Paris : L'Harmattan, coll. Encres noires, n°13, 1981, 203 p.

⁵ Lors de l'entretien déjà cité.

⁶ L'interview que Cheikh Anta Diop lui a accordée est la dernière qu'il ait donnée avant de décéder quelques jours plus tard.

jeudis sous le nom de *Sud Hebdo*. Boubacar Boris Diop lance la rubrique « Sud bouquins » où il présente plusieurs ouvrages d'auteurs africains de parution récente ou plus ancienne. Il devient également le principal animateur d'une autre rubrique consacrée à la critique cinématographique. Le journal se mue plus tard en quotidien en changeant deux fois de dénomination : il devient *Sud au quotidien* puis *Sud quotidien*. Boubacar Boris Diop y maintient sa position et continue à publier des critiques et des articles sur la vie culturelle sénégalaise. C'est durant cette période, la plus active de sa carrière journalistique, qu'il fait paraître *Les Tambours de la mémoire*⁷ et *Les Traces de la meute*⁸. Son travail pour le groupe Sud Communications inclut aussi l'animation pendant deux ans, de 1994 à 1996, d'une émission hebdomadaire sur *Sud FM* intitulée « Pour ou contre » : le principe était d'organiser une confrontation verbale entre deux adversaires politiques. À la même époque, Boubacar Boris Diop tient sous pseudonyme une rubrique dénommée « La chronique de David » dans *Sopi*, journal du Parti Démocratique Sénégalais d'Abdoulaye Wade. En 1996, il quitte le groupe Sud Communications pour se consacrer essentiellement à la littérature, ce qui coïncide avec l'écriture puis la parution du *Cavalier et son ombre*⁹. Il est ensuite nommé directeur de publication du quotidien *Le Matin* en 1997, mais il ne publie que quelques éditoriaux. Depuis qu'il a mis fin à sa collaboration avec ce journal, l'écrivain sénégalais n'a occupé aucun autre poste dans un organe de presse. Sa carrière d'écrivain s'est en revanche accélérée, puisqu'il a publié six récits dont *Murambi, le livre des ossements*¹⁰, roman dont l'écriture simple et dépouillée est assez vraisemblablement redevable à son expérience de journaliste.

Malgré cette prise de distance, Boubacar Boris Diop n'a jamais abandonné l'écriture journalistique. Tant au Sénégal qu'à l'étranger, il continue de collaborer avec des revues où il publie, de manière plus ou moins régulière, des éditoriaux et autres chroniques. Ainsi, de 1991 à 2015, il collabore avec la *Neue Züricher Zeitung*¹¹, le premier et le plus ancien des journaux suisses de langue allemande.

⁷ DIOP (B.B.), *Les Tambours de la mémoire*. Paris : L'Harmattan, coll. Encre noire, n°76, 1990, 237 p.

⁸ DIOP (B.B.), *Les Traces de la meute*. Paris : L'Harmattan, coll. Encre noire, n°120, 1993, 269 p.

⁹ DIOP (B.B.), *Le Cavalier et son ombre*. [Paris] : Stock, 1997, 296 p.

¹⁰ DIOP (B.B.), *Murambi, le livre des ossements*. Abidjan : NEI, 2000, 220 p.

¹¹ Il faut noter que c'est un journal de centre droit libéral – chose étonnante pour un ancien marxiste comme Boubacar Boris Diop, qui a commencé son apprentissage du journalisme dans les milieux gauchistes sénégalais.

Boubacar Boris Diop publie dans ses pages des analyses politiques, sociales, culturelles et littéraires, n'hésitant pas à aborder des sujets qui font polémique comme le génocide des Tutsis au Rwanda, l'exploitation de l'Afrique ou la situation des migrants africains en Afrique du Sud. Boubacar Boris Diop a été aussi chroniqueur pour le magazine *New African* qui paraît à Londres, pour *Delo*, quotidien slovène où il a rédigé une dizaine de chroniques, et pour le journal espagnol en ligne *Altair*. Il collabore également avec des sites d'information comme *Senepus* dont il est l'un des éditorialistes. En 2010, pendant la Coupe du monde en Afrique du Sud, où il vivait à l'époque, il a été chroniqueur pour l'hebdomadaire italien *Internazionale* et pour le journal sénégalais *Le Quotidien*. Son combat pour la revalorisation des langues nationales africaines l'a également poussé à créer, en 2019, le premier journal en ligne en langue wolof¹².

Un impératif d'engagement dans l'écriture littéraire africaine

Les écrits journalistiques de Boubacar Boris Diop constituent un métadiscours qui se déploie en dehors de son corpus littéraire tout en laissant affleurer sa conception de l'écriture africaine. Le journaliste élabore en effet une théorie du récit africain qu'il défend et illustre par divers moyens et qui annonce, sur le plan thématique et formel, les traits caractéristiques de sa production littéraire. Dans ses échanges avec Cheik Aliou Ndao, Cheikh Hamidou Kane, Ousmane Sembène, Kélétiogui Abdourahmane Mariko et Noël X. Ebony, il affiche ainsi un vif intérêt pour l'histoire, la mémoire, l'anticonformisme, la politique ou la question des langues nationales, thèmes devenus aujourd'hui des *topoi* de son écriture. Avec Kélétiogui Abdourahmane Mariko¹³, auteur et ethnologue nigérien¹⁴, Diop construit son questionnaire sur les langues nationales, le rapport entre l'écriture et l'oralité, les influences littéraires et la question du rôle de l'écrivain.

¹² LOSI (Clara), « Lu de fuwaxu, seenyéenekaay ci kallaamay Kocc : Ce média qui veut rendre au wolof ses lettres de noblesse » : <http://carnetsdusenegal.fr> (mis en ligne le 11-02-2019 ; consulté le 10-10-2019).

¹³ DIOP (B.B.), « L'écrivain doit avoir le courage de dire la vérité », *Waraango*, n°9, 4^e trimestre 1984, p. 17-18.

¹⁴ Également vétérinaire, il est l'auteur de romans (*Gizo da Kooki ou le Roman de l'araignée en pays Hawsa*. Paris : la Pensée universelle, 1988, 120 p.), d'essais (*Souvenirs de la boucle du Niger*. Dakar : Nouvelles éditions africaines, 1980, 178 p.) et d'un recueil de contes (*Sur les rives du fleuve Niger : contes sahéliens* [1984]. Paris : Karthala, 2000, 161 p.).

Ces observations permettent d'affirmer, en considérant toute la bibliographie de l'auteur, qu'il a privilégié la thématique de l'engagement de l'écrivain africain. L'engagement se présente pour lui comme la fonction la plus importante de l'écrivain, si l'on en juge par les positions qu'il affiche dans son compte rendu consacré à *Detained, a Writer's Prison Diary* de Ngugi Wa Thiong'o, considéré comme un journal de prison¹⁵. Boubacar Boris Diop magnifie le combat de l'auteur kényan en rappelant le difficile contexte de publication de son ouvrage, les raisons de son emprisonnement, sa lutte politique et le rôle de la langue *kikuyu* qu'il a mise au service de son engagement artistique. L'activité herméneutique n'est, en fait, qu'un prétexte pour présenter l'itinéraire de Ngugi et en faire un modèle d'engagement pour les jeunes écrivains africains. Ce n'est, en effet, qu'au dernier paragraphe de son texte que Diop parle du livre, dans son fond et dans sa forme. Pour lui, Ngugi est avec *Pétales de Sang* l'auteur du « plus grand roman africain de tous les temps »¹⁶. Lui plaisent dans ce texte l'architecture d'une sublime complexité, le ton enchanteur, la simplicité des personnages, la capacité à éblouir le lecteur, la puissance d'évocation et d'empathie, la tendresse, la générosité mais aussi l'amertume qui s'en dégagent.

Dans l'entretien accordé par Cheik Aliou Ndao dans *Afrique Tribune*¹⁷, l'impression domine que Boubacar Boris Diop cherche l'éclairage d'un aîné, à qui il soumet, de manière implicite, les grandes idées qu'il aimerait développer. Il cite, dans l'une de ses questions, Bakary Traoré qui prône le réalisme épique dans le théâtre négro-africain et s'intéresse particulièrement au rapport de Ndao à la tradition et à la mémoire. La référence au passé ne suffit pourtant pas pour réussir l'écriture d'un livre. Dans une analyse du *Baobab fou* de Ken Bugul, Boubacar Boris Diop lui reproche ce qu'il appelle un « fatras passéiste »¹⁸ et l'accuse de refuser un véritable engagement politique. Pour lui, la romancière sénégalaise manque de vision sur le plan politique, alors même que donner et défendre un point de vue sur la conduite de la cité est selon lui une obligation pour le romancier africain.

Les articles littéraires de Diop lui donnent également l'occasion d'ériger certains auteurs africains en modèles à suivre. C'est ainsi

¹⁵ DIOP (B.B.), « Journal de prison », *Sud Hebdo*, n°23, 20 oct. 1988, p. 2.

¹⁶ DIOP (B.B.), « Illusions et cauchemars », *Sud Hebdo*, n°19, 1^{er} sept. 1988, p. 4.

¹⁷ DIOP (B.B.), « Entretien avec Cheik Ndao », *Afrique Tribune*, n°9, juin 1979, p. 28-31.

¹⁸ DIOP (B.B.), « *Le Baobab fou* : Ken Bugul », *Waraango*, n°1, 4^e trimestre 1982, p. 58.

qu'en 1984, il propose dans *Waraango*¹⁹ une analyse très pertinente de l'œuvre de Williams Sassine dans un article qui s'apparente à un véritable texte de critique universitaire consacré aux trois romans que l'auteur guinéen avait publiés à l'époque. S'il n'est pas très élogieux à l'égard de *Saint Monsieur Baly*, Diop est assez dithyrambique concernant *Le Jeune Homme de sable* et surtout *Wirriyamu*, à telle enseigne qu'à partir de ce moment, il qualifie l'œuvre de Williams Sassine de « magnifique, magistrale »²⁰. La force des textes de cet écrivain réside, pour lui, dans la description chaotique d'une Afrique maudite, la précision clinique, la force suggestive qui permet aux lecteurs « d'adhérer aux plus secrètes modulations de chaque destinée individuelle »²¹, la construction maîtrisée et sévère, l'écriture sereine, riche et profonde. Sassine, « le romancier le plus achevé de sa génération »²², par son engagement politique et sa rigueur esthétique, représente donc pour Boubacar Boris Diop le modèle littéraire que les jeunes auteurs africains devraient désormais suivre.

Soucieux de trouver des modèles, Boubacar Boris Diop applique lui-même les leçons qu'il prodigue. Son métadiscours journalistique donne donc clairement à voir les tendances qui dominent sa production romanesque. C'est ainsi qu'il prête à l'écriture d'Amadou Moustapha Wade une caractéristique qui est aujourd'hui considérée comme l'un des traits particuliers de sa propre production littéraire. Il écrit notamment : « Pour [sic] une pratique constante (et heureuse) de l'amalgame, Wade donne à voir l'Afrique tout entière en empruntant des traits à chacune de ses contrées où sévit pareillement "l'indépendance" »²³. L'écriture de Diop est elle-même marquée par cette pratique de l'allusion référentielle qui consiste par exemple à donner aux personnages les caractéristiques de différentes personnalités existant dans le monde réel afin d'en forcer les traits dans un but subversif.

On ajoutera enfin que le métadiscours diopien n'est pas seulement dirigé vers des individus mais aussi vers des communautés littéraires. C'est ainsi que, dans ses divers écrits journalistiques, Boubacar Boris Diop aborde la question de la spécificité des littératures nationales en Afrique. Il se pose par exemple des questions sur les littératures du Burkina Faso, du Mali ou de la Côte d'Ivoire et

¹⁹ DIOP (B.B.), « L'univers romanesque de Williams Sassine », *Waraango*, n°8, 3^e trimestre 1984, p. 17-19.

²⁰ DIOP (B.B.), « L'univers romanesque de Williams Sassine », *art. cit.*, p. 19.

²¹ DIOP (B.B.), « L'univers romanesque de Williams Sassine », *art. cit.*, p. 18.

²² DIOP (B.B.), « L'univers romanesque de Williams Sassine », *art. cit.*, p. 19.

²³ DIOP (B.B.), « *La Tragédie de l'indépendance : un témoignage lucide* », *Sud Hebdo*, n°4, 26 janv. 1988, p. 3.

suscite des débats sur leur état contemporain. Pour lui, les littératures respectives des pays africains se sont si bien affirmées qu'il n'hésite pas à se poser la question suivante : « les différentes littératures nationales se sont-elles désormais substituées à la littérature africaine tout court ? »²⁴. Dans la rubrique « Société et Culture » de *Sud Quotidien*²⁵, il publie un article intitulé « La nouvelle littérature ivoirienne ». Là aussi, c'est une question qui lui sert d'accroche : « La littérature ivoirienne serait-elle en train d'amorcer un virage ? ». Cette interrogation naît de la parution, en 1988, de trois recueils de nouvelles qui, par leur originalité thématique et leur intrigue inédite, proposeraient selon lui une nouvelle approche du fait littéraire. Même s'il estime que les recueils de nouvelles de Micheline Coulibaly (*Embouteillage*), de Gina Dick (*Cœurs meurtris*) et d'Isaïe Biton Coulibaly (*Les Leçons d'amour de ma meilleure amie*) cherchent surtout à plaire au lecteur au détriment du souci de la forme, il leur trouve des qualités qui expliquent le succès qu'ils remportent à leur parution.

Un tribunal littéraire

Ce qui est le plus frappant dans les écrits journalistiques de Diop, c'est une tendance à porter des jugements tranchés sur les écrivains et leurs productions. L'auteur n'y va jamais de main morte : c'est sans langue de bois qu'il manifeste son sentiment et son opinion. L'acte d'écrire est pour lui trop sérieux, surtout dans le contexte postcolonial africain, pour être pris à la légère. Il déploie lui-même ce sérieux dans la structuration de ses articles. L'écrivain-journaliste sénégalais organise en effet précisément ses textes pour mettre en valeur ses gloses critiques. Ainsi les jugements négatifs qu'il émet trouvent-ils souvent leur place dans la chute de l'article. Entre-temps, le journaliste met en place tout un dispositif de critique négative, de manière à faire sentir peu à peu son scepticisme au lecteur. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire les titres des articles consacrés aux romans de Sony Labou Tansi et de Calixte Beyala : « *Les Yeux du volcan* : du déjà lu », et « *C'est le soleil qui m'a brûlée* : un cri pathétique »²⁶. Il n'est que de comparer ces titres à ceux que Boubacar Boris Diop donne à ses critiques très élogieuses de certains

²⁴ DIOP (B.B.), « La fuite du dictateur », *Sud Hebdo*, n°21, 29 sept. 1988, p. 6.

²⁵ DIOP (B.B.), « La nouvelle littérature ivoirienne », *Sud Quotidien*, n°138, mercredi 25 août 1993, p. 2.

²⁶ DIOP (B. B.), « *Les Yeux du volcan* : du déjà lu » et « *C'est le soleil qui m'a brûlée* : un cri pathétique », *Sud Hebdo*, n°14, 23 juin 1988, p. 3.

textes – citons par exemple « Hymne à l'honneur » pour *Buur Tileen* de Cheik Aliou Ndao ²⁷.

Dans le développement, l'auteur n'hésite pas à user de mots à connotation négative qui ne laissent aucun doute sur sa position par rapport aux textes commentés. Ainsi, dans *Waraango* ²⁸, commentant *Le Collier de cheville* d'Adja Ndèye Bourry Ndiaye, le journaliste se demande d'abord : « à quoi sert donc un tel livre ? », avant de reprocher au roman « des précisions inattendues et superflues ». Par des formules choc destinées à emporter l'adhésion du lecteur, le journaliste-écrivain sénégalais identifie donc des caractéristiques majeures de chaque œuvre étudiée et donne son impression générale.

Alors qu'on pouvait croire dans les premières lignes à une analyse plutôt positive des *Yeux du volcan* de Sony Labou Tansi, Boubacar Boris Diop change de ton au troisième des cinq paragraphes que compte le texte :

Mais Sony Labou Tansi est brusquement repris hélas par ses démons. Le texte se met à dérapier dangereusement. [...] Les carences d'une construction romanesque plutôt lâche ne peuvent être masquées indéfiniment par des chambardements cosmiques assez fadasses et tirés par les cheveux ²⁹.

La connotation négative du lexique utilisé (« dangereusement », « carences », « lâche », « fadasses », « tirés par les cheveux ») ne laisse aucun doute sur l'intention critique du propos. Il termine ainsi son analyse par ces mots : « Au total *Les Yeux du volcan* est un roman... bâclé qui laisse une impression de déjà lu et le sentiment que Sony est en train de gâcher un talent fou à force de vouloir ressembler à un écrivain congolais du nom de Sony Labou Tansi » ³⁰.

Même à propos des textes sur lesquels il a une opinion globalement positive, Boubacar Boris Diop émet des réserves et ne mâche pas ses mots. C'est encore le cas dans son analyse de *La Tragédie de l'indépendance* d'A.M. Wade dans laquelle, après avoir montré les grandes forces du texte, il écrit :

Malheureusement, on tombe souvent dans le bavardage, ce qui nuit au dynamisme de la pièce. [...] On peut aussi déplorer une

²⁷ DIOP (B.B.), « Hymne à l'honneur », *Sud Hebdo*, n°15, 7 juill. 1988, p. 2.

²⁸ DIOP (B.B.), « *Collier de cheville* par Adja Ndèye Bourry Ndiaye », *Waraango*, n°4, 3^e trimestre 1983, p. 30.

²⁹ DIOP (B.B.), « *Les Yeux du volcan* : du déjà lu », *art. cit.*, p. 3.

³⁰ DIOP (B.B.), « *Collier de cheville* par Adja Ndèye Bourry Ndiaye », *art. cit.*, p. 30.

certaine tendance au manichéisme se traduisant dans le cas de Biaframa par des propos d'une bêtise trop carrée pour être vraisemblable ³¹.

En somme, nous constatons que Diop jette sur la littérature africaine un regard pessimiste et sans complaisance. Il n'est pas tendre avec certains auteurs africains à qui il reproche surtout une incapacité à émouvoir le lecteur et un relâchement coupable concernant la construction d'intrigues qui mettent souvent en scène des personnages qu'il juge peu intéressants. Cependant, une analyse diachronique montre qu'au fil des années, Boubacar Boris Diop émet des jugements moins catégoriques et moins durs. Plus encore, on retrouve dans son écriture littéraire quelques éléments qu'il critiquait chez les autres : c'est notamment le cas des dérapages au niveau de l'intrigue qu'il utilise comme modèle narratif dans *Le Temps de Tamango* ³².

Entre l'écriture journalistique et la création littéraire : des textes à la forme hybride

Si l'écriture littéraire renvoie à des textes conçus et présentés comme esthétiques, l'écriture journalistique a, quant à elle, d'abord une visée informative. Ainsi, l'écrivain qui est aussi critique littéraire est appelé d'abord à différencier ces deux types d'énonciation pour assumer pleinement chacune de ses fonctions. Cette distinction, même si elle peut être évidente sur le plan professionnel, est beaucoup moins nette au niveau de l'écriture. Il est quasiment impossible, en tout cas pour l'auteur Boubacar Boris Diop, d'éviter les interactions entre les deux activités. On en trouve plusieurs indices : la présence quasiment constante de personnages de journalistes (Mansour Tall dans *Les Traces de la meute*, Njéme Pay et Kinne Gaajo dans *Bàmmeelu Kocc Barma* ³³) et du motif du journal dans ses romans, ainsi que l'usage de procédés propres à la création littéraire dans ses textes de critique. Loin d'être radicalement antithétiques, les deux positionnements de Boubacar Boris Diop le conduisent à privilégier une synthèse de leurs valeurs, procédés et principes pour aboutir à des textes hybrides.

³¹ DIOP (B.B.), « La Tragédie de l'indépendance : un témoignage lucide », *art. cit.*, p. 3.

³² Voir SOB (J.), *L'Impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*, *op. cit.*, p. 107 et DIOP (B.B.), *Le Temps de Tamango*, *op. cit.*, p. 141.

³³ JOOB (Bubakar Boris), *Bàmmeelu Kocc Barma*. Dakar : Éditions EJO, 2017, 240 p.

Pensant, à l'instar de Marie-Hélène Jeannotte, que l'hybridité se manifeste surtout dans la textualité et que le mélange des formes ainsi que des registres demeure l'une de ses manifestations les plus patentes³⁴, nous considérons les écrits journalistiques de Diop comme des textes hybrides, au sens où les traits formels et les tonalités propres au journalisme littéraire et à la littérature s'y côtoient constamment. On rappellera ainsi que, dans ses écrits journalistiques, Boubacar Boris Diop peut se faire très caustique quand il déplore les carences du roman d'Adja Ndiaye Boury Ndiaye, lyrique lorsqu'il trouve des accents césairiens au recueil de nouvelles de Myriam-Warner Vieyra, ironique parfois et même épique lorsqu'il commente, par exemple, les écrits de Ngugi Wa Thiong'o.

Empruntant le mode lyrique et intuitif qui, pour François Ricard, distingue l'essai de l'ouvrage scientifique, les textes journalistiques de Boubacar Boris Diop associent écriture essayiste et style purement littéraire. Pour François Ricard, « la présence d'un Je qui y affirme sa propre et singulière subjectivité » marque le discours réflexif³⁵. Boubacar Boris Diop journaliste émet des opinions très personnelles, partageant son ressenti de lecteur, ses goûts et ses dégoûts littéraires. Il prend donc assez peu de distance par rapport à son objet. Si objectivité il y a, elle se trouve dans un souci d'équilibre qui le pousse à préciser en même temps les points forts et les points faibles des œuvres. Le moi n'est donc pas haïssable dans l'écriture journalistique de Boubacar Boris Diop car il lui permet d'impliquer sa personne dans des questions qui l'intéressent au plus haut point. Même s'il ne s'exprime jamais à la première personne du singulier, une certaine subjectivité est toujours présente. Ainsi, la critique de la pièce de Manuna-Ma-Njock³⁶ semble être influencée par les positions personnelles de l'auteur sur l'Occident et sur les intellectuels africanistes qui en sont originaires :

[O]n peut d'ores et déjà dire que la contestation de la dramaturgie occidentale apparaît à l'expérience comme un alibi d'intellectuelle en mal d'innovation : le refus de l'emphase et le souci de ne rien signifier au premier niveau n'identifient-ils pas un

³⁴ JEANNOTTE (Marie-Hélène), « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La Saga des béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies*, n°41, 2010, p. 297-312 ; p. 299.

³⁵ RICARD (François), « La littérature québécoise contemporaine. IV. L'essai », *Études françaises*, vol. XIII, n°3-4, 1977, p. 365-381 ; p. 367.

³⁶ Pseudonyme de Marie-José Hourantier, universitaire et auteure française ayant beaucoup collaboré avec Werewere Liking dans le cadre du théâtre rituel.

théâtre d'avant-garde bien occidental ? Du reste les souffrances de l'Afrique sont trop visibles pour qu'on puisse jouer avec elles à ce jeu-là ³⁷.

L'hybridité ici repose surtout sur la volonté d'inscrire ces textes dans la tradition de la critique littéraire médiatique, tout en se démarquant simultanément de certaines conventions du texte journalistique. Boubacar Boris Diop, qui s'intéresse à tous les genres (romans, essais, recueils de poèmes, pièces théâtrales), respecte généralement les grands principes formels du texte journalistique avec une accroche, un développement des faits et une chute. En même temps, tout en jouant un rôle premier d'informateur, Boubacar Boris Diop se livre à un véritable acte de création littéraire. Il est, de ce fait, amené à subvertir le rapport à la temporalité pour rendre son texte hybride et le situer aussi bien dans le journalisme, toujours en quête d'actualité, que dans la littérature, plus portée sur le long terme. C'est cette posture que Boubacar Boris Diop adopte avec certains écrits littéraires qu'il considère comme des chefs-d'œuvre ; il en est ainsi de *Pétales de sang* qui est commenté onze ans après sa parution. Cette présentation chronologiquement décalée du roman de Ngugi Wa Thiong'o libère le journaliste de l'aspect informatif de l'exercice et fait dès lors de son compte rendu un texte exclusivement critique. Son objectif n'y est plus d'informer le public de la sortie du livre mais de donner des clés de compréhension permettant d'accéder aux œuvres qu'il apprécie et de partager l'émotion qu'elles ont suscitée en lui et qu'il essaie de restituer en usant d'un langage très suggestif et poétique. Le principe d'actualité est en revanche respecté dans la plupart des articles, comme dans la critique du *Parachutage* de Norbert Zongo, commenté l'année même de sa publication (1988), ce qui confère à l'analyse une fonction d'abord informative.

Il s'agit donc ici d'une hybridité générique qui favorise l'interpénétration de la réflexion critique et de la création. Cela a pour conséquence principale une remarquable littérisation du texte d'idées, qui se veut d'abord œuvre de réflexion et d'information. On retrouve donc chez Diop la structure et l'objectif qui font de ces chroniques et autres critiques des textes journalistiques, mais on rencontre aussi des positionnements et des procédés esthétiques permettant de les lire comme des objets littéraires : points de vue étayés, images poétiques, termes parfois rares et/ou soutenus.

³⁷ DIOP (B.B.), « Entre la poire et le fromage », *Sud Hebdo*, n°24, 27 oct. 1988, p. 2.

Deux modes d'écriture prennent ainsi place dans les textes de Boubacar Boris Diop qui abolit les frontières les séparant et réussit, de ce fait, à construire un tiers-espace où les activités journalistiques et littéraires résorbent leurs contradictions. Cette attitude scripturaire dévoile chez le journaliste-écrivain une volonté de se soustraire définitivement à l'autorité exclusive d'un mode d'écriture sur l'autre.

Le discours journalistique sur l'œuvre littéraire exprime, en général, une opinion qui ne relève ni de la démonstration scientifique du critique universitaire ni de l'imagination créative de l'écrivain. Dans sa lettre de mission, le journaliste n'est pas appelé à inventer des personnages et des intrigues. La nature et les conditions de son travail l'empêchent de se faire, dans la critique littéraire, créateur de fiction. Les textes de Diop publiés dans *Sud Hebdo* et *Sud Quotidien* ne pouvaient être les lieux des confrontations de Wissombo ou de la fin tragique de Ndong Thiam. L'auteur donne en revanche des avis motivés, qu'ils soient favorables ou défavorables, à propos d'ouvrages comme ceux de Sony Labou Tansi, Calixte Beyala ou Williams Sassine. Cependant, sa posture dans le champ littéraire africain fait que les idées qu'il défend en tant qu'écrivain engagé transparaissent dans ses articles de journaliste critique, ce qui a tendance à dénaturer leurs enjeux, leurs objectifs et leurs motivations premières. Marie-Ève Thérénty, étudiant les journaux français du XIX^e siècle, avait déjà noté que

la coïncidence des deux systèmes discursifs, leurs proximités, expliquent des phénomènes constants de contamination, le journal empruntant à la littérature ses modes poétiques, la littérature récupérant en les décalant tous les procédés de mise en voix et de validation de l'information³⁸.

L'article de critique littéraire peut révéler, de ce fait, quelques passages de haute facture poétique. Il en est ainsi lorsque Diop décrit l'écriture de Williams Sassine dans un article déjà évoqué ci-dessus : « chez lui les plus épaisses ténèbres sont ténébrées par une tenace traînée de lumière ». Il mobilise ensuite la même opposition de l'ombre et de la lumière, comme dans le procédé pictural du clair-obscur, en évoquant une « silhouette imprécise » et des « ombres inépuisables »³⁹.

³⁸ THÉRENTY (Marie-Ève), *La Littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris : Seuil, 2007, 408 p. ; p. 19.

³⁹ DIOP (B.B.), « L'univers romanesque de Williams Sassine », *art. cit.*, p. 18.

Pour ces raisons, les textes journalistiques de Boubacar Boris Diop peuvent être ponctuellement lus comme des moments de création illustrant ce que doit être, pour l'auteur, un texte littéraire. Cette définition passe autant par les jugements qu'il énonce, les modèles qu'il met en exergue que par le souci stylistique dont il fait preuve. Ces écrits peuvent aussi être perçus comme l'expression d'une volonté assumée de se positionner dans le champ littéraire africain à travers l'activité journalistique. Si, à ses débuts, la renommée naissante de Boubacar Boris Diop ne lui permettait pas de faire de son métier de journaliste une occasion de défendre ses idées esthétiques, à partir du moment où il est considéré comme une véritable référence dans le domaine littéraire, à la suite notamment du succès des *Tambours de la mémoire* et de *Murambi, le livre des ossements*, il se présente en théoricien des pratiques littéraires africaines, notamment dans ses articles publiés dans *Sud Quotidien* et dans *senepius.sn*. Les articles des autres animateurs de la rubrique littéraire de *Sud Hebdo* – comme Amadou Aly Dieng et Hassan Ba, qui ne sont pas des auteurs de fiction – sont, à ce titre, très différents de ceux de Boubacar Boris Diop : ils ne font pas de propositions esthétiques aux auteurs qu'ils commentent. Boubacar Boris Diop crée, *in fine*, de nouveaux textes à partir de l'existant, ceux-ci revêtant, par là même, une double discursivité. Ils sont discours littéraire, par les procédés qu'ils convoquent, et discours sur la littérature, c'est-à-dire qu'ils constituent un métadiscours qui nourrit des débats et propose souvent des réponses. Ils sont le lieu d'une réflexion sur le présent et le devenir de la littérature africaine que l'auteur, par le biais d'un jeu de miroir, reflète aussi dans ses propres écrits littéraires. Ces articles critiques s'érigent également en objets littéraires témoignant de la vision du monde de l'auteur, du travail méticuleux auquel il s'adonne sur la forme et le pouvoir d'évocation des mots. Le fait que le texte de critique journalistique ait d'abord pour finalité d'exposer un point de vue ne l'empêche pas de faire appel à la littérarité, en recourant à des effets stylistiques qui soutiennent l'entreprise critique. Ainsi, certains titres d'articles peuvent être perçus comme autant d'œuvres de création, faisant office de sous-titres pour les textes présentés : on citera « Entre la poire et le fromage... » à propos de *La Hargne des ballonnes* de Manuna-Manjock, ou « Illusions et cauchemar » à propos des *Pétales de sang* de Ngugi⁴⁰.

⁴⁰ DIOP (B.B.), « Entre la poire et le fromage », *art. cit.* ; DIOP (B.B.), « Illusions et cauchemars », *art. cit.*

Boubacar Boris Diop, dans les pages culturelles des journaux auxquels il a collaboré, affiche une ambition qui dépasse la seule diffusion du savoir et l'interprétation scientifique des ouvrages littéraires. L'analyse du riche corpus que constitue la centaine d'articles de critique littéraire qu'il a publiée révèle en somme la défense et l'illustration d'une certaine littérature africaine que l'auteur met lui-même en œuvre par ailleurs : dans ses articles de presse, Diop édicte des règles de création qu'il applique par ailleurs. Cette analyse permet aussi de réfléchir à la nature du jugement émis par un journaliste-écrivain, qui devient, eu égard à sa double casquette, juge et partie. Ce double positionnement invite à interroger la manière dont les positionnements esthétiques du journaliste rejaillissent sur sa compétence scripturaire ou sur les relations qu'il entretient avec les œuvres d'autres écrivains africains.

Chez Boubacar Boris Diop, littérature et discours sur la littérature se croisent, de même que les fonctions informative et communicative de la presse s'accompagnent d'une fonction esthétique. Ces textes journalistiques peuvent donc, *in fine*, apparaître aussi comme des œuvres culturelles hybrides abolissant les frontières entre les genres.

■ Serigne SEYE ⁴¹

⁴¹ Université Cheikh Anta Diop de Dakar.