

Marco MODENESI
Università degli Studi di Milano

Études françaises consacre ce numéro, préparé par Josias SEMUJANGA, à l'oeuvre de l'écrivain sénégalais Boubacar Boris DIOP.

Le dossier s'ouvre par une présentation de l'écrivain, signée par Josias SEMUJANGA. Dans « Boris Diop, au-delà de la vanité d'écrire » (pp. 13-26), on parcourt la production de Boubacar Boris DIOP à partir de son premier roman, *Le Temps de Tamango* jusqu'à notre époque. SEMUJANGA relève que Boris DIOP est « un auteur ayant le goût des récits complexes et polyphoniques » (p. 14) qui s'accompagne à la volonté de la destruction de l'illusion réaliste qui a longtemps caractérisée le roman africain. Le critique relève cela dans *Les tambours de la mémoire* ainsi que dans *Les traces de la meute* ou dans *Le cavalier et son ombre*. Un changement radical se produit avec la parution de *Murambi, le livre des ossements* lorsque l'auteur décide de parler du terrible génocide des Tutsis au Rwanda. En s'attardant quelque peu aussi sur le reste de la production de DIOP, SEMUJANGA souligne la présence de « questions éthiques et politiques [qui] coexistent avec une quête esthétique et la recherche de techniques narratives novatrices et très poussées » (p. 19).

Christian UWE (« De la question littéraire à l'oeuvre : aspects méta-poétiques de l'oeuvre romanesque de Boubacar Boris Diop », pp. 27-42) focalise un problème littéraire qui hante Boris DIOP dès le début de sa production, à savoir « à quelles conditions, à quel prix, et à quelle fin peut-on faire oeuvre littéraire dans l'Afrique des indépendances ? » (p. 27). Cela, d'ailleurs, met en corrélation le projet littéraire à la pertinence politique. D'après UWE, l'écriture de DIOP est hantée par la recherche de l'écrivain dans un monde où l'artiste, comme le militant, avance aux bords de la folie (p. 35). Le critique – à travers une lecture attentive de plusieurs textes de DIOP – met en relief surtout la dimension méta-poétique de son oeuvre. Cette dimension s'avère très importante et sert aussi à véhiculer une réflexion sur l'écriture ; elle emprunte souvent, par exemple, le chemin de la mise en abyme et se révèle systématiquement complexe mais féconde surtout pour ce qui est de la définition de la place de la littérature dans l'Afrique post-coloniale.

C'est toujours sur la poétique de l'écriture que s'interroge Mbaye DIOUF dans « Boubacar Boris Diop et le roman total » (pp. 43-56). À partir de la lecture de différents ouvrages, le critique relève des actions d'écriture différentes que DIOP met en jeu, surtout à partir d'une lecture critique des *Petits de la guenon*, qui lui permettent de passer du roman au sens classique du terme à ce que le critique appelle le roman total, « qui intègre toutes les possibilités de la narration pour le donner à lire tantôt comme une louange, tantôt comme un conte, tantôt comme une ironie ou tantôt comme une page d'histoire » (p. 55).

PONTI / PONTS
langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964
n. 24, 2024
DOI : 10.54103/2281-7964/28063

SECTION FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE
Coordonnée par Marco MODENESI
marco.modenesi@unimi.it

NOTE DE LECTURE

Open Access



Le fait de considérer plusieurs romans de DIOP comme des fables politiques est le point de départ de la réflexion de Christiane NDIAYE dans « Monstres, princesses et justicières : du féminin pluriel chez Boubacar Boris Diop » (pp. 57-72). C'est dans la manière de traiter le questionnement concernant les catastrophes africaines de la part de DIOP que Christiane NDIAYE reconnaît un trait d'innovation de la part de l'écrivain sénégalais. NDIAYE focalise son attention sur trois personnages féminins de l'univers romanesque de Boubacar Boris DIOP. D'abord, la reine légendaire Johanna Simentho (*Les tambours de la mémoire*) qui s'avère avant tout « la figure allégorique de la lutte contre les injustices et la mainmise des Blancs sur l'Afrique » (p. 62). Par la suite, Christiane NDIAYE dirige son attention vers Khadidja (*Le cavalier et son ombre*), figure qui permet surtout de questionner les mythes. Et enfin, Mumbi Awele (*Kaveena*) qui se révèle aussi une figure de justicière, mais qui, différemment de Johanna, « agit dans l'ombre » (p. 71) sans pour cela être moins efficace.

Liana NISSIM (« Fables, énigmes, paraboles : les contes allégoriques des 'Petits de la guenon' », pp. 73-90) sonde, de manière extrêmement attentive, la structure narrative des *Petits de la guenon* en mettant avant tout en relief le jeu sur les méandres des genres qui caractérise le livre. NISSIM relève ainsi la présence d'une profonde méditation métalittéraire, mais surtout la présence « d'énigmes, de fables, d'apologues et de paraboles qui forment la constellation rhétorique s'ordonnant autour de la grande figure de l'allégorie » (p. 77). Et à tout cela s'ajoute une autre figure de l'allégorie, celle du miroir, ayant des significations complexes et même contradictoires : moyen de prise de conscience de soi ou instrument d'autosatisfaction narcissique. Liana NISSIM souligne surtout que le miroir est associé au singe, figure allégorique capitale dans *Les petits de la guenon*. C'est à partir de cela que la critique révèle une vertigineuse structure de mise en abyme du roman. De même, les différents genres littéraires qui coexistent sont toujours utilisés de manière originale. C'est ainsi, par exemple, que la fable enregistre une sorte de renversement là où les humains s'animalisent. Et l'animalisation des humains nourrit à son tour la valeur allégorique de l'histoire de Yacine Ndiaye et de ses enfants. Le tout, en plus, comme énième témoignage de la réflexion profonde et systématique de la part de DIOP sur les techniques narratives du nouveau roman africain.

Et c'est aussi aux techniques d'écritures innovantes de DIOP que consacre d'abord son attention Josias SEMUJANGA dans « 'Murambi, le livre des ossements' ou la question du jugement » (pp. 91-108) lorsqu'il identifie le choix d'une écriture journalistique, d'enquête, pour un roman où la part d'invention est limitée au maximum. L'originalité de *Murambi* résiderait, ainsi, dans le choix d'adopter la forme narrative du récit d'enquête pour raconter un génocide. Après avoir relevé l'importance de la polyphonie à l'intérieur de *Murambi*, SEMUJANGA analyse en profondeur la scène et le motif du jugement où bourreau, victime et juge se confrontent et grâce à laquelle le narrateur propose une éthique de la responsabilité individuelle pour contenir les violences du futur. « Le rétablissement de l'ordre et de l'harmonie de la société d'avant le chaos du génocide » (p. 105) ferait de *Murambi* une fiction consolatrice selon le genre du roman d'enquête. Cela joue aussi en faveur de l'idée de résilience des sociétés après les catastrophes qui se double du motif de l'éducation à la tolérance et au respect de l'autre, à coloration légèrement utopique.

Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP (« Boubacar Boris Diop : auteur, traducteur et éditeur en wolof », pp. 109-125) nous livre un aspect important de Boubacar Boris DIOP, mais encore assez peu étudié : auteur, traducteur et éditeur en langue wolof. Ces activités de Boris DIOP témoignent, entre autres choses, de la volonté de s'insurger « contre les descriptions mythiques et idéologiques des 'cultures sans écriture' » (p. 113) et contraste le manque d'intérêt des élites pour l'écriture en langues nationales. Le critique rappelle la collection « Céytu » qui accueille la traduction en langue wolof de plusieurs ouvrages importants pour le devenir de l'Afrique et des Africains. Il passe ensuite à définir l'importance de *Doomi Golo* pour bien montrer que le roman de Boris DIOP est toujours au service d'une cause et que « écrire dans une langue authentiquement sénégalaise s'inscrit dans la continuité d'une littérature engagée pour le panafricanisme, la justice sociale et la promotion des cultures nationales et continentales » (p. 125).

Le dossier de cette livraison nous offre aussi un inédit de Boubacar Boris DIOP, « La Bibliothèque de mon père » (pp. 127-130) ainsi qu'un outil de travail extrêmement important : une très riche bibliographie critique concernant Boris DIOP pour la période 1985-2019 (« Boubacar Boris Diop. Trente-cinq ans de bibliographie critique : 1985-2019 », pp. 131-152).