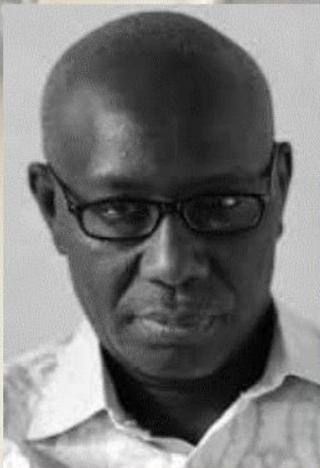




Revue du Groupe d'Etudes  
Linguistiques et Littéraires

# **Boubacar Boris Diop**

## **Une écriture déroutante**



Hors série

# 01

Avril 2014

Coordonné par:  
Boubacar CAMARA  
& Ousmane NGOM



Photo de couverture: Sophie Bachelier

## *Langues et littératures*

Hors série n°1, avril 2014

### **LANGUES ET LITTERATURES**

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84  
Courriers électroniques: boucamara2000@gmail.com ou naedioba@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal  
Directeur du G.E.L.L. : Pr Boubacar CAMARA

### **COMITE SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE**

Begong Bodoli	BETINA (UGB, Sénégal)	Locha	MATESO (France)
Boubacar	CAMARA (UGB, Sénégal)	Maweja	MBAYA (UGB, Sénégal)
Mamadou	CAMARA (UGB, Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Mosé	CHIMOUN (UGB, Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Moussa	DAFF (UCAD, Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Alioune	DIANE (UCAD, Sénégal)	Albert	OUEDRAOGO (B.Faso)
Cheikh	DIENG (UCAD, Sénégal)	Sékou	SAGNA (UGB, Sénégal)
Samba	DIENG (UCAD, Sénégal)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Ndiawar	SARR (UGB, Sénégal)
Mamadou	KANDJI (UCAD, Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (UGB, Sénégal)	Omar	SOUGOU (UGB, Sénégal)

### **COMITE DE RÉDACTION**

Administrateur	Badara	SALL
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL

Copyright : GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2014

**ISSN 0850-5543**

**SOMMAIRE**

*Langues et littératures*

Hors série n°1, avril 2014

---

(Im)pouvoir de la littérature.....	i
<b>Préface de Kalidou SY</b>	
Les je(ux) de Boubacar (Boris) DIOP.....	1
<b>Boubacar CAMARA</b>	
Haunting of the Return in Boubacar Boris Diop's <i>Thiaroye: terre rouge</i> and <i>Murambi: le livre des ossements</i> .....	27
<b>Bojana COULIBALY</b>	
Murambi : un tombeau à ciel ouvert.....	47
<b>Pierre GOMEZ</b>	
La question du choix linguistique dans la création littéraire chez Boubacar Boris Diop : l'exemple de <i>Doomi golo</i> .....	65
<b>Ibrahima SARR</b>	
Écriture, mémoire et subversion : les (en)jeux de la création esthétique dans <i>Les tambours de la mémoire</i> .....	93
<b>Alioune-B. DIANÉ</b>	
Boubacar Boris Diop ou les lacets de la mémoire. ....	111
<b>Mamoussé DIAGNE</b>	
Société et esthétique de l'inachevé chez Boubacar Boris Diop .....	121
<b>Jonathan Russel NSANGOU</b>	
Lecture intertextuelle et intermédiatique du <i>Temps de Tamango</i> et du <i>Cavalier et son ombre</i> de Boubacar Boris Diop.....	141
<b>Babou DIENE</b>	
« La solitude du clown ». N'Dongo, Diery Faye, Aly Kaboye, les mendiants-conteurs.....	159
<b>Liana NISSIM</b>	

*Langues et littératures*

---

Hors série n°1, avril 2014

Boubacar Boris Diop, entre fiction et réalité : les affleurements autobiographiques dans *Les Petits de la guenon* ..... 179

**Apo Philomène SEKA**

Boubacar Boris Diop: The Achievement of the Craft of I-Narration ....187

**Ousmane NGOM**

Prise de parole, prise de conscience (*Diallo, l'homme sans nom* de Boubacar Boris Diop) ..... 219

**Francesca PARABOSCHI**

Les espaces de non-dit chez Boubacar Boris Diop ..... 249

**Pierre VAUCHER**

A Narrative of Catastrophe: *Le Cavalier et son ombre*..... 271

**Nasrin QADER**

Écriture, mémoire et oralité dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop ..... 291

**Fodé SARR**

Boubacar Boris Diop : l'écrivain et ses ombres ..... 315

**Boubacar CAMARA et Ousmane NGOM**

Revisiter Territoire, mythe, représentation dans la littérature gambienne : une méthode géocritique de Pierre Gomez ..... 349

**Sylvie COLY**

## **(Im)pouvoir de la littérature**

Préface de Kalidou SY

Que peut la littérature? Mais que peut donc l'art?

Cette interrogation, – je tiens ces deux questions pour rigoureusement équivalentes – peut se donner finalement comme dérisoire puisqu'il y a des artistes et qui produisent des œuvres. On pourrait inférer de ce constat que le pouvoir de la littérature, de l'art, c'est le pouvoir des écrivains, des artistes et des œuvres qu'ils produisent. Ce pouvoir irait ainsi suivant les places et les positions que les uns et les autres occupent ou que les uns font occuper aux autres, et inversement, dans une scénographie conçue et lue selon une logique stratégique. Cependant un tel constat et une telle inférence disent l'aporie de la question et la difficulté à poser la littérature dans le jeu des rapports de forces, dans le jeu des rapports de pouvoirs.

La littérature dit le rapport au réel, elle se dit dans ce rapport au réel, elle est ce rapport au réel ou de ce qui tient lieu du réel. Cela fait entendre une manière de postulation. Si elle est tout entière ce rapport et dans ce rapport au réel, c'est qu'elle est scansion de la torsion foncière du réel, de la distorsion dans le réel. Et si la littérature va selon cette torsion et selon cette distorsion, elle est donc marquage d'un dire inassignable, de ce vers quoi va le dire en sa profération, sa prolifération aussi. Elle ne peut alors dire la radicalité de cette fêlure du monde que par détours qui sont détournements. Le dire littéraire va ainsi suivant une façon de symbolisation mais aussi d'allégorisation. Symbolisation veut dire que la littérature est désignation des figures de présentation et de représentation ; allégorisation fait entendre que la littérature est scénarisation, récitation de cette scénarisation. La littérature, de facto, engage une double pratique sémiotique, du point de vue de l'auteur et du point de vue du lecteur. Il faut entendre sémiotique au sens de procédures de conjonction du signifiant et du signifié dans la production des significations. En tant que manière de sémiotique elle organise une mise en relation entre signifiant et signifié pour générer de la signification lors des interactions symboliques. De ce point de vue donc, elle est une procédure d'affectation de valeurs et de désignation d'un horizon de faire sens. Du côté de l'écrivain, produire de la littérature consiste d'abord à partir des signifiés pour leur trouver des

signifiants adéquats, une langue pour rendre compte des contenus, alors que du côté du lecteur, lire de la littérature c'est avant tout aller des signifiants (mots de la langue) aux signifiés (contenus) proposés. Cette pratique des signes est fondamentalement le propre de l'homme en ce sens que notre agir est informé entièrement par cette sémiose continue. Commentant les actes de langage suivant Austin<sup>1</sup> et les mettant en relation avec l'esthétique de la réception, Paul Ricœur indique avec pertinence :

L'acquiescement est en quelque sorte constitutif de la réception. Dès lors, si, en théorie littéraire, une si grande place est faite maintenant à la réception du texte, c'est que la réception fait aussi partie, dans le quotidien, de la structure même de la signification. (...)

C'est d'abord dans l'action que fonctionnent les signes, tandis que la pratique des signes est une espèce d'action. Aussi, pour beaucoup d'auteurs, et non sans fondement, la théorie de l'action englobe d'une certaine manière la sémiotique elle-même. Tout au moins la théorie des actes de langage est-elle comprise comme un segment de la théorie de l'action<sup>2</sup>.

On peut donc envisager la pratique littéraire comme un programme narratif avec son système modal. Le vouloir-faire et le devoir-faire ancrent le faire littéraire d'abord dans l'intentionnalité des sujets actants d'une part et d'autre part dans les conventions et normes sociales qui débordent de part en part toute interaction sociale et la valident. La littérature se dit dans et par ces normes et conventions en tant qu'institutions sociales. Le faire littéraire, pour se déployer et parce qu'il est intersubjectif, convoque d'abord des sujets compétents dans la perspective d'un faire performatif, d'une quête de l'objet de valeur. Si l'on envisage la compétence comme un ensemble de qualités, de savoir-faire et de pouvoir-faire en attente dans chacun des sujets actants, on peut dire que les interactions réussissent ou échouent proportionnellement à l'importance ou à la faiblesse du socle commun de ces compétences, à la consistance de la communauté des univers de référence. Mais autant les intentions (le vouloir-faire) sont du côté

---

<sup>1</sup> J.L. Austin (1970). *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil, (pour la traduction française)

<sup>2</sup> Paul Ricœur (1993) « Préface » à *L'esprit de société*, sous la direction d'Anne Decrosse, Liège : Mardaga, p.9.

des sujets actants autant les normes et les conventions (le devoir- faire) sont du côté de la société, de la communauté pour l'évaluation éthique de l'action: le faire littéraire (écrire et lire) émerge de cette négociation entre l'individuel et le collectif, entre le subjectif et l'objectif parce que la langue est à la fois interne et externe aux sujets interactants comme d'ailleurs tout système sémiotique. Ce qui fait de la littérature une « institution du sens », pour reprendre un titre de Vincent Descombes<sup>3</sup>, une institution sociale du sens, dirai- je plus exactement. On devrait donc envisager l'agir comme déjà informé par les signes parce que pour moi l'homme en tant que sujet agissant est pris littéralement dans l'immanence d'une conscience sémiotique, c'est-à-dire dans la présence irrémédiable de systèmes sémiotiques, de pratiques sémiotiques hétérogènes. De la même manière dont le sujet parlant prend la parole désormais dans un plurilinguisme de fait et de façon irréversible<sup>4</sup>.

Aussi dire le monde c'est se confronter, dans l'écriture et dans la lecture, à l'opacité des mots et des choses, aux couches successives disant traces et empreintes des pratiques et usages antérieurs, et donc à l'opacité de son propre geste, de son agir. Mais les mots et les choses perdent leur transparence parce que justement ils gardent la mémoire des pratiques, parce qu'ils font mémoire. La littérature alors en tant que sémosis sociale est commémoration continue dans l'itération du quotidien, dans les mots et par les mots, par-delà leur incommensurabilité irréversible. Aussi, les pratiques sémiotiques et sémosiques manipulent- elles des systèmes monumentalisés, des attracteurs de rituels d'usage. Si la littérature est ce jeu éversif entre langue et langages, entre langue de l'écriture et langages des rituels d'usage, entre le monolinguisme scripturaire et le dialogisme énonciatif, le chiffrage de l'œuvre va selon cette irréductibilité des patines des rituels d'usage, suivant le paradoxe de l'œuvre-même en sa rhétoricité<sup>5</sup>. Mais le chiffrage de l'œuvre est inséparable des jeux interdiscursifs,

---

<sup>3</sup> Vincent Descombes (1996). *Les institutions du sens*. Paris : Seuil.

<sup>4</sup> Lise Gauvin (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala ; (2000) ; *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal

<sup>5</sup> Jean Bessière (1999). *La littérature et sa rhétorique*. Paris : PUF.

eux- mêmes solidaires des univers alternatifs construits, du surgissement des mondes possibles à l'horizon de l'écriture et de la lecture. De ce point de vue alors le pouvoir de la littérature est de l'ordre du faire-croire et du faire- faire. Finalement c'est le langage en son pouvoir de fabulation, de fiction. L'usage de tout langage suppose, le langage ordinaire aussi bien que le langage littéraire, l'institution d'un monde alternatif au monde réel et auquel il se réfère cependant<sup>6</sup>. Par le biais du langage, la fiction narrative nous parle du monde réel au travers d'un monde possible qui n'existe que par la seule puissance du faire-croire. En cela, la fiction, et la fiction littéraire particulièrement, est une activité intersubjective qui permet de se réapproprier le monde, de se réapproprier son être. Encore Paul Ricœur, dans son **Temps et Récit**, redit ce rapport au monde et à soi dans la narration : « C'est aux œuvres de fiction que nous devons, pour une grande part, l'élargissement de notre univers d'existence »<sup>7</sup>.

Pour mieux faire exister le monde réel, nous jouons de la fiction pour assouvir nos besoins d'emprise sur le réel. La fiction littéraire dit ainsi l'indigence du réel et dans le réel en même temps que son incomplétude. Mais parce qu'elle dit cette indigence et cette incomplétude, elle s'énonce suivant l'inachèvement de son dire, depuis cette faille qui creuse le dire. La littérature assure ainsi une fonction heuristique, une fonction testimoniale aussi. Mais on voit bien que le faire-croire et le faire-faire sont orientés vers le destinataire avec lequel le destinataire engage un contrat fiduciaire. D'une manière ou d'une autre, la narration, dans l'échange interdiscursif, change les interlocuteurs : l'un par le processus d'objectivation et l'autre par celui d'appropriation, de subjectivation.

A partir de ces considérations on peut lire l'écriture de Boubacar Boris Diop suivant cette inactualité de la mémoire des mots et des choses, de cette opacité du dire en son inachèvement : cela dit *Le temps de Tamango*, *Les tambours de la mémoire*, cela se répète dans *le cavalier et son ombre*, *Les traces de la meute*, *Murambi*, *Kaveena* jusque dans le double jeu de *Doomi Golo*, inlassablement. *Le temps de Tamango*, *Les tambours de la mémoire*, *Le cavalier et son ombre*, *Les traces de la meute* sont récitation du temps antan, conjuration

---

<sup>6</sup> Thomas Pavel (1988). *Univers de la fiction*. Paris : Seuil (pour la traduction française)

<sup>7</sup> Paul Ricœur (1983). *Temps et récit. Tome 1*. Paris : Seuil, p.121.

de l'ineffectivité du dire, creusement dans la patine enchevêtrée des signes. Ce qui pose l'écrivain à la fois comme interprète et comme interprétant (au sens où Peirce introduit cette notion dans sa trichotomie), interprète des signes du monde et interprétant entre les signes et leurs objets. Aussi le dire borissien s'expose-t-il à l'histoire en exposant l'Histoire : une parole littéraire au risque du récit, en somme. Mais qu'est-ce à dire, *in fine*, une parole littéraire au risque du récit, au risque de l'histoire? L'œuvre de Boubacar Boris Diop tout entière se donne dans l'exploration des pouvoirs du langage, de ce paradoxal pouvoir du dire qui est aussi son impouvoir. Elle s'acharne à dire le monde, à exposer les blessures de l'Histoire, à reconstituer le puzzle laissé par la disjonction des temps et des espaces, à reconstruire une mémoire-refuge, mais elle sait avec certitude que, pendant ce temps, le mémorial de mots qu'elle tente de dresser contre l'oubli est d'une fragilité irrémédiable. Cela se lit dans *Murambi. Le livre des ossements*, dans *Doomi golo*, dans sa traduction/translation *L'enfant de la guenon*, dans *Kaveena* aussi. Il faut continuer à inventer des histoires, à raconter sous différentes coutures le même récit pour échapper à la mort et faire échapper à la mort, pour surmonter l'insurmontable. Et Maurice Blanchot de dire avec sa sagacité habituelle:

Quand écrire, c'est se livrer à l'interminable, l'écrivain qui accepte d'en soutenir l'essence, perd le pouvoir de dire « je ». Il perd alors le pouvoir de faire dire « je » à d'autres que lui. Aussi ne peut-il nullement donner vie à des personnages dont la force créatrice garantirait la liberté. L'idée de personnage, comme la forme traditionnelle du roman, n'est qu'un des compromis par lesquels l'écrivain, entraîné hors de soi par la littérature en quête de son essence, essaie de sauver ses rapports avec le monde et avec lui-même.

Écrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler, - - et, à cause de cela, pour en devenir l'écho, je dois d'une certaine manière lui imposer silence. J'apporte à cette parole incessante la décision, l'autorité de mon silence propre<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Maurice Blanchot (2005). *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, p. 21-22

## *Langues et littératures*

---

Hors série n°1, avril 2014

Il y a donc une « politique de l'écriture », inscrite à même « la chair des mots », pour paraphraser Jacques Rancière<sup>9</sup>. Le pouvoir du dire littéraire est ainsi un pouvoir d'incarnation, le pouvoir de rejouer chaque fois le secret fictionnel de l'écriture en son accomplissement, accomplissement dans l'irréversible inachèvement du geste et de la geste.

Aussi, ce collectif autour de Boubacar Boris Diop dit-il, chaque contribution à sa façon, l'incommensurable de l'œuvre de mémoire. Une œuvre intempestive, dirait-on presque, dans le souvenir de Nietzsche.

---

<sup>9</sup> Jacques Rancière (1998). *La chair des mots. Politique de l'écriture*. Paris : Galilée.

---