

## LILYAN KESTELOOT, UNE PIONNIERE DE LA CRITIQUE AFRICAINE AU PRISME DE LA NOUVELLE PENSEE THEORIQUE

Nérina Bernadette AUGE

Université Omar Bongo – Gabon

[nerinaauge@yahoo.fr](mailto:nerinaauge@yahoo.fr)

**Résumé :** La publication de la thèse de Lilyan Kesteloot, *Les Ecrivains Noirs de Langue Française, Naissance d'une littérature*, a permis le développement de la recherche sur le mouvement de la négritude et sur les littératures africaines francophones. En montrant le processus d'évolution de la littérature africaine Lilyan Kesteloot a projeté de construire une véritable histoire de cette dernière. Cet article soutient l'hypothèse que les travaux de la critique ont contribué à faire de des critères de l'engagement et de la spécificité africaine des paradigmes critiques essentiels à la lecture des textes. Il s'attache à revenir sur ce texte fondateur afin d'en montrer l'importance et les apports dans la compréhension des littératures d'Afrique. Il s'agira de confronter la pensée critique de Lilyan Kesteloot à l'évolution du discours critique sur les littératures africaines.

**Mots clés :** Littérature africaine, Histoire littéraire, Négritude, Critique, Réception

**Abstract :** The publication of the Kesteloot's thesis, *Les Ecrivains Noirs de Langue Française, Naissance d'une littérature*, has enabled the development of research on the movement of negritude and francophones literatures. By showing the process of evolution of the African literature Lilyan Kesteloot planned to build a true story of the latter. This article supports the hypothesis that the works of criticism have contributed to making the criteria of engagement and African specificity, paradigmes essential to the reading of the text. He seeks to returns to the Kesteloot founding text in order to show the importance and contributions in the understanding of africans literatures. It will be a question of confronting the critical thinking with the evolution of the critical discourse on africans literatures.

**Keywords :** African literature, Literary history, Negritude, Criticism, Reception

### Introduction

Dans un article consacré à l'histoire littéraire de l'Afrique francophone, Mohamadou Kane faisait remarquer que « la thèse de Lilyan Kesteloot, replacée dans le contexte de la fin de l'époque coloniale, de l'aube des indépendances africaines et des premiers pas de la critique africaine, a été bien plus fondé et



utile qu'on ne le dit » (Kane, 1991 : 12). Kesteloot voulait montrer « la convergence à une certaine époque, des diverses littératures du monde noir et de l'africanisme dans la naissance et le développement de la littérature africaine moderne, son ouverture allait faire école, puisqu'elle touchait aux dimensions politiques et culturelles de l'idéologie de la Négritude » (Kane, 1991 : 12).

Publié aux Editions de l'Université Libre de Bruxelles, l'ouvrage *Les Ecrivains Noirs de Langue Française, Naissance d'une littérature* (1963) fera « longtemps autorité auprès des spécialistes et étudiants de la littérature africaine » (Ossito Midiohouan, 2003 : 203). D'ailleurs, Guy Ossito Midiohouan (2003 : 203) le reconnaît lorsqu'il écrit :

Pour les spécialistes, comme pour les étudiants et élèves africains, voire de nombreux curieux, Lilyan Kesteloot est incontestablement parmi les critiques européens de la littérature négro-africaine l'une des figures les plus marquantes de la vie littéraire du monde noir au cours de ces quarante dernières années. Depuis 1963, date de la parution de son premier ouvrage, *Les Ecrivains Noirs de Langue Française, Naissance d'une littérature* résultat de recherche menées dans le cadre d'une thèse soutenue deux ans plus à l'Université Libre de Bruxelles. L'apport de Lilyan Kesteloot à la critique africaine est considérable. Outre ce premier livre d'histoire, plusieurs autres essais ont fait d'elle, au fil du temps, la spécialiste la plus internationalement connue du mouvement de la négritude.

Au centre de l'ouvrage de Lilyan Kesteloot, il y a le mouvement de la Négritude qu'elle a contribué à vulgariser et qui sans elle, « n'aurait jamais connu l'éclat qui est le sien » (Waberi, 2018 : 18). Avec le temps, les détracteurs du mouvement de la négritude ont été plus nombreux et le mouvement s'est progressivement essoufflé, perdant de son influence et de son aura. Dans le cadre de la lutte des années 1960 pour les indépendances, le nigérian Wolé Soyinka avait déploré le manque d'action du mouvement, lui trouvant un côté trop bavard. On se souviendra de sa célèbre boutade : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute sur sa proie et la dévore » (Soyinka, 1962). Pour le sud africain Ezekiel Mphahlele, la négritude

s'est enfermée dans un carcan de restriction. L'image du noble sauvage qu'elle véhicule de l'Africain n'est pas réaliste, car son expérience Sud Africaine lui a prouvé que l'Africain n'est pas toujours la douceur et la gentillesse, que les poètes de la négritude se sont dogmatiquement évertués à peindre. Cet article soutient l'hypothèse que Lilyan Kesteloot a contribué à faire de des critères de l'engagement et de la spécificité africaine des paradigmes critiques essentiels à la lecture des textes. Les travaux de Kesteloot se sont donc attelés à présenter et à discuter les apories de la négritude au fil de l'histoire littéraire africaine. Dans ce sillage, au moment où cette critique a tiré sa révérence en 2018, il nous a paru opportun de revenir sur son rôle de pionnière, son apport et les limites de sa réflexion dans l'étude des littératures africaines. Notre étude prendra appui sur l'ouvrage *Les Ecrivains Noirs de Langue Française, Naissance d'une littérature* et sur la nouvelle version remaniée de ce texte publié en 1999, sous le titre, *Histoire de la littérature africaine* (2001).

## **1. Négritude et Spécificité africaine**

En mettant à jour le processus de maturation et d'évolution de la littérature africaine, Lilyan Kesteloot a conçu le projet d'une véritable histoire littéraire africaine dont elle situe la naissance aux alentours des années 1930 en France. C'est en effet à cette période qu'un groupuscule d'étudiants et d'artistes d'Afrique et des Antilles prend conscience de leur situation de nègres humiliés, asservis et vaincus. Ils dénoncent l'imposture de « la civilisation occidentale au nom de laquelle les Noirs furent définis en termes de négativité » (Ricard, 1975 : 56). Ce groupuscule réfléchit, s'informe et découvre le surréalisme, le marxisme, le personnalisme et les travaux d'ethnologues comme Frobenius, Leiris, Rivet, Mauss et Delafosse. Ils découvrent à Paris, le mouvement de la Négro-Renaissance, œuvre d'un autre groupe qui s'est formé en 1919 à New York et dont les romans et textes poétiques sont distribués en France par *La Revue du Monde Noir*. Cette revue était née à Paris des préoccupations de bourgeois antillais soucieux de mettre en



évidence leurs productions intellectuelles. C'est précisément contre l'esprit de cette revue que ce groupe d'étudiants crée le manifeste *Légitime Défense* qui pose le problème noir sous sa triple forme : politique, raciale et culturelle<sup>1</sup>. En des termes violents, le manifeste dénonce l'exploitation du prolétariat noir aux Antilles, aux USA et en Afrique. Ils démontaient la logique coloniale qui passe de la domination physique à la domination intellectuelle par le truchement de l'éducation et du système d'enseignement pour aboutir à l'assimilation du colonisé, tout en le maintenant dans un état d'infériorité. Pour sortir de cette aliénation culturelle qui paralyse le nègre, *Légitime Défense* proposait entre autres l'engagement politique dans les mouvements militants pour la libération des prolétaires et aussi l'affranchissement de l'art et de la pensée par un retour à la spontanéité africaine.

*Légitime Défense* a allumé l'esprit de contestation au sein du petit monde des étudiants noirs de Paris qui se regroupent bientôt autour de Césaire, Senghor, Damas, Ménénil, Maugé, Sainville et Birago Diop. A leur tour, ils fondent *L'Étudiant Noir*, un journal corporatif et de combat, dans lequel se développeront les deux idées forces de ce que l'on nommera par la suite le mouvement de la Négritude : la critique du système colonial et la défense de la personnalité et l'illustration des cultures nègres. Autour de ces deux centres s'épanouira tout un réseau de thèmes historiques, logiques et psychologiques dont l'intensité et la cohérence inspireront la littérature nègre engagée jusqu'en 1960 et bien au-delà.

Les analyses de Lilyan Kesteloot retiennent donc les caractéristiques de l'Afrique des origines comme critères essentiels de définition de la littérature africaine. S'engouffrant dans la brèche

---

<sup>1</sup> Les auteurs de la revue martiniquaise *Légitime Défense*, se réclamait du marxisme et du surréalisme. Ces jeunes intellectuels exprimaient leur révolte contre le rationalisme occidental et le capitalisme colonial. Sur le plan politique, ils insistaient sur la nécessité pour les Noirs de prendre conscience de leur appartenance au prolétariat et de s'insérer dans les luttes des diverses organisations révolutionnaires existantes. Sur le plan racial et culturel, ils appelaient les Noirs à prendre conscience de leur aliénation et à réhabiliter une personnalité nègre authentique.

Lilyan Kesteloot, une pionnière de la critique africaine au prisme de la nouvelle pensée théorique

créée par la Négritude, la critique admet que les œuvres dignes d'intérêt devraient exprimer une adéquation entre l'expression littéraire et la dénonciation de la situation faite au Noir au cours de l'histoire. Elle écrit à propos des poètes antillais, coupables à ses yeux de « décalcomanie » : « Mais hélas pour nos poètes antillais, le lyrisme n'est qu'un nouveau moyen de ressembler aux poètes français, et ils ne profitent guère de l'occasion offerte pour affirmer leur tempérament original » (Kesteloot, 1963 : 31).

Locha Mateso (1986 : 176) revient sur cette orientation critique, lorsqu'il écrit à propos du travail de Lilyan Kesteloot :

L'histoire littéraire qu'établit, Lilyan Kesteloot, s'articule en une phase de littérature assimilée et de littérature engagée. Le passage d'une phase à une autre est le fait d'un processus de maturation que le recours à l'histoire permet d'éclairer [...]. Elle (Lilyan Kesteloot) hiérarchise le domaine littéraire nègre en une littérature médiocre qui cherche son modèle en Europe et une littérature originale et authentique qui galvanise la lutte d'émancipation culturelle et politique.

Il s'est ouvert là pour parler comme Iyay Kimoni (1975 : 5) tout « un destin de la littérature négro- africaine », obligeant en quelque sorte le critique à trouver « l'accent africain dans les lettres françaises » (Delavignette, 1946 : 243). Cette thèse de l'africanité était déjà présente dans certains ouvrages critiques comme *Muntu* de Jeanheinz Jahn qui, quelques années avant Kesteloot, précisait le *devoir-être* d'une œuvre africaine et le *devoir-faire* du critique, « La science africaine doit découvrir en quoi consiste cette africanité [...], il faut chercher quels topoi, quelles idées et quels caractéristiques de style ont ou n'ont pas leur origine dans des traditions et des civilisations strictement africaines » (Jahn, 1958 : 17-18).

A une littérature ancrée dans l'histoire et le temps, répond une critique qui s'en fait l'écho. Dans *Littérature et développement*, Bernard Mouralis démasque cette « lecture idéologique des textes négro africains » et dénonce « l'importance excessive accordée au discours sur la littérature et plus exactement, la méconnaissance du caractère idéologique de celui-ci ont conduit souvent critique et



chercheurs à considérer les textes négro- africains comme une application des thèses ou des thèmes constituant le discours en question » (Mouralis, 1984 : 475).

Locha Matéso admet quant à lui qu'en critique africaine, « le référent ou le hors-texte est privilégié au détriment du texte lui-même » (Mateso, 1986 : 153). Cependant cette orientation du discours critique qui fait de l'africanité un critère essentiel de l'évaluation des textes reste préjudiciable à la compréhension des littératures d'Afrique.

La spécificité négro- africaine proclamée et élevée à priori au rang d'objet de recherche est un postulat générateur d'un discours qui ne peut « rendre compte concrètement, ni du texte, ni de la narration. Ce qui explique que ce même discours soit considéré comme hyperbolique et phrastique parce que producteur d'une parole hypothétique sur le texte. Parce que constituant un écart par rapport au pouvoir du texte de produire des systèmes secondaires « démultiplieurs » (Mouralis, 1984 : 240).

## **2. Procès du roman de l'époque coloniale et de l'oralité : la remise en cause de Lilyan Kesteloot**

Une des autres caractéristiques du travail de Lilyan Kesteloot est d'accorder à la poésie de la Négritude la primauté sur la littérature africaine de l'ère coloniale. La critique voit dans le bouillonnement idéologique de l'entre-deux guerres et les textes poétiques porteurs de revendication culturelles et politiques qui accompagnent cette effervescence, le point de départ de la littérature africaine, cela au détriment du roman africain de l'ère coloniale qui est ici passé sous silence parce que coupable de collusion avec le système colonial.

Elle écrit, en s'appuyant sur certaines idées de Frantz Fanon :

Lorsque dans un contexte dramatique, c'est-à-dire en présence d'un monde que l'on refuse et que l'on voudrait différent, l'action directe vers la transformation est, ou semble impossible, dit-il la poésie, forme transitoire de combativité [...] sert de compensation orale. Elle perturbe, transforme le monde en esprit et le remplace par l'espoir

d'un monde meilleur, donnant le courage de supporter celui-ci. Mode d'action plus concret, plus explicite, le roman n'apparaît qu'ensuite, quand l'espoir d'une issue réelle existe. (Kesteloot, 1963 : 309)

Le rejet de la littérature africaine de l'époque coloniale que l'on observe chez Kesteloot trouve son explication dans la trop grande soumission des romanciers au système colonial. Un grand nombre d'entre eux ont soutenu sans ambiguïté le système colonial et l'idéologie qui en découle. Ces écrivains expriment dans leurs écrits la fascination qu'exercent sur eux la culture occidentale. *Les trois volontés de Malic* (1920) d'Ahmadou Mapaté Diagne en passant par *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo ou *L'Esclave* (1929) et *Amour de Féticheuse* (1941) de Félix Couchoro, il se manifeste ce respect de l'ordre établi. Ainsi, Bakary Diallo, ancien tirailleur et auteur de *Force Bonté* qui a vécu l'abandon de la France au moment de sa démobilisation, continue à manifester son attachement à cette dernière. Ce parti pris du discours littéraire est presque inévitable comme le souligne Henri Giordan dans une production déjà ancienne :

Dans une telle situation historique, l'écrivain cherche à s'intégrer à la culture dominante, où bien au contraire décide de résister à la vision du monde colonial qui lui est imposé par les instances politiques, économiques et culturelles du système. Il en résulte soit une production de maintenance, soit une production de réflexion et de désaliénation. (Giordan, 1974 : 10)

Dans l'article qu'il a consacré à l'écrivain Ousmane Socé, Guy Ossito Midiohouan (1980 : 75) dénonce cette pratique qui consiste à faire « du jaillissement du grand cri nègre, le point de départ, la substance, de la littérature africaine » (Ossito Midiohouan, 1980 : 80).

On est là « face à une exclusion doctrinaire du roman colonial, car nous savons aujourd'hui qu'en Afrique noire sous domination française, le roman n'apparaît pas ensuite mais d'abord » (Ossito Midiohouan, 1980 : 80). Midiohouan précise aussi que cette prise de



position qui ne tient pas suffisamment compte des conditions historiques et sociologiques qui concourent à la naissance de la littérature africaine, a donné lieu à de nombreuses erreurs et extrapolations. Il en est ainsi de Ousmane Socé à qui est attribué le titre d'auteur de la négritude sans que Lilyan Kesteloot ne montre en quoi cet écrivain « ne se rapproche ni ne s'éloigne de ses confrères, ni en quoi les romans de Socé tous publiés avant la deuxième guerre mondiale s'intègrent aux œuvres de la Négritude » (Ossito Midiohouan, 1980 : 76).

Or, précise Midiohouan, à l'instar de nombreux intellectuels noirs de son époque, Ousmane Socé a été formé à l'école William Ponty<sup>2</sup> qui poursuivait l'objectif d'attirer l'attention des élèves sur les coutumes et traditions de leur milieu. Les africains formés à cette école et dont certains embrasseront la fonction d'écrivain mettront naturellement l'accent dans leurs écrits sur l'ethnologie, l'histoire, l'étude des mœurs et la littérature orale. Guy Ossito Mdiouhouan écrit en ce qui concerne le rôle de cette école dans la formation intellectuelle des écrivains :

L'école William Ponty avait permis à l'administration coloniale de tenir les premiers intellectuels nègres loin de l'influence des idées anti colonialistes qui avaient cours en France métropolitaine (la censure était rigoureuse) et, de façon générale, l'école coloniale avait disposé du temps et des moyens pour briser toute idée d'opposition radicale. C'est à peine si on note en Afrique, dans les années 30, de timides revendications réformistes dans l'élite instruite (instituteurs, médecins de campagne, fonctionnaire de l'administration...). La répression dans les colonies était telle que seuls ceux qui avaient pu se rendre en France pouvaient espérer échapper un peu au harcèlement du pouvoir. (Ossito Midiohouan, 1980 : 77)

---

<sup>2</sup> L'école William Ponty est l'école normale fédérale de l'Afrique Occidentale française. Elle ouvre ses portes en 1907 à Saint-Louis du Sénégal avant d'être transférée successivement à Goré en 1913 et à Sébikhotane en 1937. Les élèves y entrent par concours au sortir de l'Ecole Primaire Supérieure et y effectuent une scolarité de trois ans qui les prépare aux métiers d'instituteur, de médecin et de cadre de l'administration. Certains anciens élèves de l'école ont occupé de prestigieuses fonctions dans leur pays et sont même devenus ministre ou Président de la République.



Selon Midiohouan, une lecture attentive de *Karim* permet de montrer que Socé défend la thèse du métissage culturel et reprend à son compte les idées d'assimilation et d'association propres au système colonial. Lorsqu'il se rend en France dans les années 1930, Ousmane Socé va se fondre naturellement dans l'idée de civilisation universelle véhiculée par le système coloniale et qui suppose l'harmonieuse cohabitation des cultures africaines et européennes.

Une analyse plus approfondie des textes de Socé aurait donc pu conduire Lilyan Kesteloot à nuancer la participation de ce dernier au mouvement de la Négritude. La critique reconnaîtra par la suite la trop faible part consacrée à l'analyse textuelle dans son travail. Elle avouera : « Dans un premier temps, nous fumes si captivés par les idées et les sentiments des auteurs africains que l'on a négligé l'analyse esthétique de leurs œuvres » (Kesteloot, 1979 : 307).

Une autre caractéristique du travail de Lilyan Kesteloot est l'absence de référence à la parole artistique traditionnelle. Or, il existait déjà à cette époque une abondante production orale qui n'a pas retenu son attention. De nombreux critiques ont soutenu l'idée que les littératures africaines avaient pour ancêtre la parole artistique traditionnelle. Leurs travaux montrent que bon nombre d'écrivains de la première génération se sont ainsi inspirés des modèles narratifs de la tradition orale. Dans *Roman Africain et Tradition* (1982), Mohamadou Kane explique que les premiers romanciers africains ont emprunté au récit traditionnel : la structure à trois temps, la présence du narrateur dans le récit et l'imbrication des genres. Poursuivant le travail de Mohamadou Kane, Amadou Koné dans *Des textes oraux au roman moderne*, à lui mis en avant la notion de collage littéraire comme mode d'insertion de l'oralité dans le texte littéraire. Il distingue trois types d'insertion qu'il appelle collage à motivation nulle, collage à motivation faible et collage à motivation structurale forte (Koné, 1993 : 110-115). L'ensemble de ces remarques formulées sur les insuffisances de la production de Lilyan Kesteloot lui a permis de se raviser et de proposer des amendements.



De ce fait, l'ouvrage de Lilyan Kesteloot a été plusieurs fois réédité. Ce qui montre bien qu'elle venait combler un vide. En 2003, la critique en propose une nouvelle version publiée sous le titre *Histoire de la littérature africaine*. Cette version tient compte des remarques faites à l'auteur sur la nécessité de prendre en compte les littératures orales et coloniales. Le texte revient également sur l'essoufflement du mouvement de la Négritude, tout en prenant ses distances d'avec la lecture monolithique des textes pratiquée par ses épigones. Kesteloot scrute la multitude d'approches nouvelles du texte héritée de la nouvelle critique.

### 3. Ecrivains d'Afrique et langue française

Dans ce chapitre consacré à la question du rapport de l'écrivain africain à la langue française, Lilyan Kesteloot souligne le poids de l'école coloniale qui a appelé les premiers Africains au strict respect de la langue classique. L'école coloniale est en effet à l'origine de la floraison d'une écriture stéréotypée et hypernormée. La critique signale le renouvellement de l'écriture romanesque des textes qui s'est accompagné de modifications lexicales et syntaxiques et de l'intrusion des structures de l'oralité dans le texte. C'est dans le texte d'Ahmadou Kourouma que ce phénomène prend toute son ampleur. Elle écrit :

Il faut donc attendre 1968 et Ahmadou Kourouma pour assister à la première transgression délibérée des lois de langue française par un écrivain africain. Et il le fait avec une pseudo-innocence, brisant néanmoins le mur de la langue classique [car s'y sentant] mal à l'aise pour dire les choses essentielles. Cette invasion du français par les mots mais surtout les formes du malinké était une conquête pacifique et débonnaire, qui fut accueillie, nous l'avons vu, de façon diverse. Mais la performance - littéraire - était telle, et « le croisement » si réussi, si vivant, si « authentique » qu'on l'accepta, mieux qu'on le reconnut. (Kesteloot, 1999 : 315)

Soucieux de prendre leur distance d'avec cette langue « raide » et « terne », selon l'expression de Léopold Sedar Senghor, quelques

écrivains se lancèrent à la suite d'Ahmadou Kourouma dans « une négrification » ou « indigénisation » progressive du français :

Cela se fit par un double processus : l'adoption croissant d'africanisme (usage local particulier de certains mots français ou d'origine française) [...]. L'autre procédure consistait à introduire non seulement le lexique mais les expressions de la langue africaine d'origine ». Le vrai problème étant de savoir « jusqu'ou aller trop loin dans la distorsion de la langue française sans tomber dans le charabia ? » (Kesteloot, 1999 : 315)

Pour illustrer son propos, la critique convoque à cet effet les romans de Mamadou Soukouna, *Le Désert Inhumain* (1989) et celui de Ken Saro Wiwa, *Soza Boy* (1985). Le premier, publié aux éditions Belfond, avec deux préfaces et un lexique, a sombré de ce fait dans l'illisibilité. Le second, « traduit en français de Moussa, et courant sur 300 pages », reste « fastidieux à lire, même si Alain Ricard et William Boyd estiment que c'est génial » (Kesteloot, 1999 : 317).

Or dans, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999), Jean-Marc Moura, s'inspirant de Raines Grutman, a montré que le champ littéraire francophone est marqué par l'hétérolinguisme, au sens de la coexistence de plusieurs idiomes dans un même texte. La notion « d'interlangue » que Moura met en avant se définit comme « la langue qui se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue-cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue-cible » (Moura, 1999 : 81). L'interlangue est constituée « de la langue maternelle et éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises, et de la langue-cible » (Moura, 1999 : 81). Elle n'est pas seulement composée de formes correctes, et de formes qui s'éloignent de la norme fixée par la langue-cible, mais aussi de formes grammaticales incorrectes et de règles non conformes à la langue-cible. Klaus Vogel dans *La langue de l'apprenant* (1995) fait aussi remarquer qu'il n'est pas possible d'établir pour l'interlangue des normes générales qui puissent être comparées au standard d'une langue maternelle, car l'interlangue n'est pas la langue d'une



communauté mais un phénomène linguistique. Pour illustrer ses propos, Moura s'appuie sur les textes d'Amos Tutuola et de Ken Saro Wiwa, *L'ivrogne dans la brousse* (1952) et *Soza Boy*. La particularité du texte de Tutuola est d'être écrit dans une langue qui ne correspond pas aux normes de l'anglais standard. Une analyse attentive révèle que l'ordre des mots anglais est adapté du yoruba, les mots anglais des phrases étant accordé sur le modèle des mots de la phrase yoruba. On est là en présence d'un anglais nigérian modelé sur le yoruba. Dans l'ensemble du texte, les fautes de grammaire et de syntaxe abondent. Prenant le contre-pied de Kesteloot, Moura précise que ce mélange d'anglais et de yoruba ne doit pas donc être perçu comme un échec, mais plutôt comme

Un anglais-africain populaire dont Tutuola a su restituer la saveur, mais aussi créer l'imaginaire qui l'accompagne. A maints égards Tutuola a posé les bases d'une écriture métaphorique transculturelle qui devait être approfondie par les auteurs mieux avertis des subtilités grammaticales mais qui n'en ont pas moins une dette envers ce pionnier de l'interlangue – jusqu'à Ben Okri qui d'une certaine manière, peut être présenté comme un héritier de l'auteur du *Palm Wine Drinker*. (Moura, 1999 : 83)

Ainsi Tutuola comme Ken Saro Wiwa dont les textes portent le sceau de l'hétérolinguisme apparaît comme l'un des représentants d'une nouvelle identité africaine en recherche. A propos du héros de son roman, Ken Saro Wiwa fait remarquer

la langue de Sozaboy est ce que j'appelle de l'anglais pourri, soit un mélange de pidjin, de mauvais anglais, avec quelques éclairs de bon anglais et même d'anglais idiomatique. Cette langue est désordonnée et dérégulée. Née d'une éducation médiocre et de possibilité limitée, elle importe des mots, des structures et des images de la langue mère et trouve des expressions dans un vocabulaire anglais très limité. Pour ses locuteurs, elle a la chance de n'avoir ni règle ni syntaxe. Elle prospère en l'absence des lois et elle fait partie de la société disloquée et dissonante dans laquelle Sozaboy vit... (Saro-Wiwa, 1985 : 1)

Les analyses de Jean-Marc Moura entre en résonnance avec le travail de Lise Gauvin qui propose à son tour la notion de surconscience linguistique,

c'est-à-dire une conscience particulière de la langue qui devient ainsi un lieu de réflexion privilégié et un désir d'interroger la nature du langage et de dépasser le simple discours ethnographique [...] Cette surconscience est aussi une conscience de la langue comme espace de fiction voire de friction : soit un imaginaire de et par la langue. (Gauvin, 2003 : 19)

Lise Gauvin indique que « le dénominateur commun des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littératures dans ces contextes différents » (Gauvin, 2003 : 8). Considérant que l'écrivain francophone est contraint de « penser sa langue », elle propose de nommer ces productions « littératures de l'intranquillité », car elles prennent leur distance avec la langue française classique.

Ces théories ont en commun d'interroger autrement la question de la langue d'écriture, en contexte de contact.

#### **4. Francophonie littéraire et théorie postcoloniale**

La question francophone a aussi retenu l'attention de Lilyan Kesteloot. Elle s'interroge sur l'avenir de la langue française dans les espaces francophones d'Afrique. Elle souligne le fait que la mort de la langue française est annoncée par les linguistes qui en prédisent « la pidginisation » ce qui est pour elle fort regrettable car « on y perdrait et le français et les langues africaines, chacune de ces langues possédant tant de qualités intrinsèques. Le métissage par voix populaire ne peut aboutir qu'à un très grand appauvrissement, dans ce contexte de sous-culture urbaine » (Kesteloot, 1999 : 322).

On peut regretter le fait que Kesteloot, dans ce chapitre, ne se soit pas suffisamment arrêtée sur les caractéristiques de cet espace francophone et plus particulièrement, sur les théories littéraires qui



s'efforcent d'en dire la spécificité. Tout au plus, elle fait allusion au travail de Jean-Marc Moura et son concept de théorie postcoloniale<sup>3</sup>, mais c'est pour mieux s'en éloigner. Elle écrit :

Il nous paraît clairement, après l'avoir lu et relu qu'en aucun cas ce concept de littérature postcoloniale ne peut suffire à rendre compte de l'histoire précise, ni de l'imaginaire infiniment varié des littératures spécifiques de l'Inde, du Cambodge, du Maghreb ou du Brésil. A fortiori de celles d'Afrique. (Kesteloot, 1999 : 326)

Or la théorie postcoloniale se fonde sur une approche des littératures, soucieuse « de rendre justice aux conditions de production et aux contextes socioculturels dans lesquels [ces littératures] s'ancrent » (Moura, 2003 : 51). Elle vise ainsi à intégrer le politique à l'étude du littéraire. L'évidence du fait colonial détermine l'appréhension des littératures francophones, aussi bien dans leurs configurations institutionnelles que dans leurs écritures. C'est ce à quoi elle s'attache lorsqu'elle propose la construction d'une « topique postcoloniale », mettant en relation « l'instabilité énonciative caractéristique de l'écrivain francophone avec les choix esthétiques spécifiques opérés dans ses œuvres » (Provenzano, 2005 : 99).

Dans l'exposé de sa méthode, Jean-Marc Moura emprunte à Dominique Maingueneau la notion de « scénographie », un concept qui renvoie à l'espace d'énonciation tel qu'il est généré par le discours lui-même. À la différence du « contexte d'énonciation », la « scénographie » permet de toucher plus précisément à la dimension pragmatique des énoncés : le recours à une scénographie particulière est en effet induit par une volonté « [d']agir sur le destinataire, [de] modifier ses convictions » (Maingueneau, 1998 : 19).

---

<sup>3</sup> La théorie postcoloniale trouve son inspiration dans la tradition critique anglo-saxonne. Elle a été introduite dans les milieux universitaires français par Jean-Marc Moura. Elle met en place une approche des littératures soucieuse des conditions socioculturelles de production des textes.

Dans cette optique, le travail de Pierre Halen s'appuie également sur ce concept qu'il trouve d'une grande utilité pour les études francophones, en ce qu'il « permet d'unir dans une même réflexion les données recueillies du côté des textes et du style, et du côté du parcours social et institutionnel » (Halen, 2003 : 36). L'étude des scénographies impliquerait, en outre, d'importants développements dans l'analyse historico-philologique des processus de création, notamment dans l'examen du discours social. Considérant que le champ littéraire francophone n'est pas un champ cohérent, Pierre Halen propose de substituer au concept de champ littéraire théorisé par Bourdieu, celui de « système littéraire ». Il précise que « relèvent du système littéraire francophone toutes les productions non françaises, concernées par l'attractivité du centre » (Halen, 2003 : 27). Le critique met ainsi en exergue les relations de dépendance des systèmes littéraires francophones face au champ littéraire français. Il nomme ces systèmes littéraires francophones « périphéries » ou « marches », les considérant comme des espaces d'entrée dans le champ central et soumis de ce fait à de fortes pressions.

A partir d'une série de propositions théoriques, Pierre Halen esquisse les contours d'une francophonie littéraire, devant permettre des comparaisons intra-francophones. Comparaisons des différentes formes de légitimation (locale, francophone, internationale) auxquelles peut accéder un écrivain venu de la périphérie francophone ; comparaison aussi des stratégies d'écriture déployées en fonction des spécificités du contexte de création. Il écrit : « S'agissant du texte francophone, le contexte est celui d'un système de production et de réception qui est contraint de s'adapter au verrou que constitue le rapport centre périphérie. Pour faire jouer ce verrou, certains acteurs peuvent être tentés, ou se trouvent même obligés, de jouer la carte de la différence exotique, qui n'est pas le moindre des héritages laissés par le différentialisme colonial » (Halen, 2003 : 30).



## 5. La question des littératures nationales

L'émergence du phénomène des littératures nationales en Afrique au milieu des années 1980 n'a pas échappé à Lilyan Kesteloot. Elle fait remarquer qu'en fondant le mouvement de la négritude, les écrivains noirs originaires aussi bien d'Afrique que des Antilles s'étaient eux-mêmes désignés comme écrivains négro-africains. La littérature négro-africaine formait alors « un ensemble d'œuvres écrites en langues européennes (français, anglais, portugais) et s'inscrivant dans l'histoire de décolonisation » (Kesteloot, 2001 : 303). A partir de 1985, la critique littéraire, surtout étrangère à l'Afrique, estima que cet ensemble était beaucoup trop vaste et hétérogène et qu'il était nécessaire d'y soustraire les Antilles et Haïti. Le nouvel ensemble ainsi constitué regroupait les 14 pays francophones du continent, mais il ne répondait guère plus aux aspirations et aux besoins des écrivains concernés. Pour entériner cette évolution, « la critique proposa donc le terme de littérature nationale répartie en « sénégalaise », « gabonaise », « togolaise », « ivoirienne », etc. On organisa, en France surtout, des tables-rondes, des séminaires, des colloques, des débats dans les revues, et l'on pria les écrivains de se prononcer sur cette grave question » (Kesteloot, 2001 : 303).

Lilyan Kesteloot remet en cause cette partition qui selon elle, revient à nier « le principe d'unité de la littérature provenant de cette civilisation africaine, et l'indice de la race », ce qui conduit à « favoriser la fragmentation de l'édifice encore fragile d'une littérature qui sortait à peine du combat pour son identité. La mise en cause de son unité conduisant à dissoudre l'histoire de la conscience politique et culturelle des écrivains noirs » (Kesteloot, 2001 : 304).

Kesteloot précisera aussi : « On n'échappe pas à son histoire. La solution c'est de l'assumer. La fuite dans une mondialisation n'est qu'un leurre. L'expérience des écrivains antillais (Aimé Césaire, Léon Gontran Damas, Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Jean Fernand Brierre, Jean Metellus, Dany Laferrière, Lionel Trouillot) est exemplaire. Ils ont regardé leur histoire en face



et ont vu plus clair dans leur identité, leur rôle et leur mission » (Kesteloot, 2012 : 53). Le point de vue de Lilyan Kesteloot rencontre celui de Bernard Mouralis qui pense que le classement des littératures africaines en fonction de la nationalité de leur auteur est un critère qui manque de pertinence. C'est d'ailleurs ce qu'il affirme dans *L'illusion de l'altérité* : « Le concept de nation n'est pas tout à fait en Afrique comme partout ailleurs » (Mouralis, 2007 : 640). La répartition des territoires en nation étant essentiellement la résultante « d'un appareil d'Etat que d'une nation regroupée autour d'une histoire et de valeurs communes » (Mouralis, 2007 : 640). Mouralis appelle la critique à faire preuve de prudence, car « pendant toute une période approximativement jusqu'aux indépendances, le terme de « nation » et l'expression « littérature nationale » ont eu « une extension très large qui va au-delà des frontières des différentes nations que nous pouvons aujourd'hui repérer sur une carte politique de l'Afrique. En fait, ils renvoient à un espace politique et culturel très large qui, selon les cas, pourra être représenté par le continent africain, l'ensemble des peuples noirs et, à la limite les peuples du tiers-monde » (Mouralis, 2007 : 641).

Le critique Hamidou Dia ira jusqu'à qualifier de perfide l'idée de littératures nationales en Afrique :

Le concept de littératures nationales pose plus de problème qu'il n'en règle. Mieux, il les obscurcit [...] Le Gambien de culture, de langue, de civilisation, de clan, de famille Wolof, comme n'importe quel Wolof du Sénégal, fait-il œuvre nationale gambienne uniquement parce qu'il a la nationalité gambienne, sans égard pour l'histoire, la culture, la mémoire commune qu'il partage avec le Wolof du Sine Saloum ? Cette appartenance, indéniable va être niée, réduite à néant au profit d'une réalité inacceptable : en 1885 à Berlin, pour se partager l'Afrique [...] Français et Anglais ont décidé qu'il y aurait désormais au sein de cette même communauté une Gambie distincte face à un Sénégal distinct. Est-il excessif dans ces conditions de penser qu'après la balkanisation politique de l'Afrique [...] l'un des enjeux probables du débat sur la nationalité est précisément une balkanisation littéraire de l'Afrique ? A Afrique désunie, littérature



émiettée ! A nations introuvables, littératures à géographie variable !  
(Dia, 1996 : 230-231)

## 6. La littérature féminine

Dans cette section consacrée à l'écriture féminine africaine, Lilyan Kesteloot souligne qu'après les indépendances, les femmes africaines ont mis près de 20 ans avant de se décider à prendre la plume pour parler d'elles-mêmes. S'interrogeant sur les raisons de ce silence assourdissant, la critique pointe du doigt le faible taux d'alphabétisation des filles et le poids de la tradition qui a longtemps cantonné les femmes aux seules occupations domestiques. Ce chapitre est l'occasion pour la critique de faire l'historique des premières prises de parole des Africaines, et c'est ainsi que l'on apprend que les « vraies pionnières de la parole des femmes ne furent pas des écrivains mais une militante malienne du RDA Aoua Keita avec son autobiographie » publiée en 1975 : *Femme d'Afrique : La vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*. A la suite d'Aoua Keita, la sénégalaise Awa Thiam s'attaquera au tabou de l'excision et à la polygamie. Cette question du rapport de la femme à son propre corps sera reprise des années plus tard par la camerounaise Calixthe Beyala et la sénégalaise Rokhaya Aminata Maïga Ka.

En Somalie, c'est un homme, Nourredine Farah, qui va porter le combat des femmes en dénonçant dans son roman, *Sardine* (1981), la tradition de l'excision. Dans l'aire anglophone, la ghanéenne Ama Ata Aidoo avait fait entendre dès 1970, les voix de ses compatriotes aux prises « avec le cycle incessant des grossesses, le viol conjugal et la stérilité » (Kesteloot, 1999 : 282). Dans l'espace francophone, la sénégalaise Mariama Ba publie *Une si longue lettre* (1979) qui témoigne « de la vie de déception d'une femme moderne » (Kesteloot, 1999 : 282), confrontée au poids de traditions qui l'oppressent. Faisant la recension des thèmes communs aux œuvres de femmes, Lilyan Kesteloot fait remarquer que les romancières africaines choisissent deux voies, soit une remise en cause de « l'ordre des pères » qui avec la complicité des mères maintiennent leurs filles dans une position d'infériorité, soit elles font entendre la

voix d'une féminité apaisée où les femmes sont parvenues à se faire une place et à évoluer sereinement au sein de la société qui ne les briment où brident, sont représentatives de ce second courant des romancières comme Aminata Sow Fall, Tita Mandelau ou Mariama Ndoye Mbengue qui passent pour des féministes modérées.

Il serait abusif de soutenir que Lilyan Kesteloot ne s'est pas intéressée à la place du féminisme dans l'écriture féminine africaine ainsi qu'à celle de « l'inscription de la corporalité » dans les textes, mais on aurait souhaité que la critique aborde de façon plus approfondie ces deux aspects propres aux textes féminins. Dans un article intitulé « Ecriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face à la critique » (2001), Béatrice Gallimore Rangira explique que les Africaines ont eu très tôt le sentiment que le féminisme à l'occidental s'accordait mal avec les réalités du continent africain, ce que soutient aussi la critique Irène d'Almeida qui rappelle que « bon nombre de femmes africaines étaient féministes avant l'heure vu qu'elles avaient souvent des rôles importants sur le plan social, politique, économiques et religieux » (D'Almeida, 1994 : 83).

Pour exprimer leur identité et leur spécificité certaines écrivaines vont inventer des termes qui disent leur singularité. Dans le domaine anglophone, la nigérienne Buchi Emecheta prend ses distances avec le féminisme à l'occidental pour postuler un féminisme plus africain, avec un petit « f », elle écrit « Etant femme et en plus africaine, je vois les choses à travers les yeux d'une femme. Je fais la chronique des petits évènements qui ont lieu dans les vies des femmes africaines que je connais. Je ne savais pas qu'en faisant cela j'allais être appelé féministe. Mais si je suis maintenant féministe, c'est alors une féministe africaine avec un petit « f » » (Emecheta, 1988 : 173).

D'autres auteures anglophones ont adopté le terme « womanisme » emprunté à la féministe noire américaine Alice Walker qui définit le « womanisme » comme « étant un féminisme noir », « à l'opposé du « féminisme » (Walker, 1983 : 12). Il en est ainsi de Chikwengue Okondjo Ogunyemi qui montre « que



la différence ultime entre une féministe et une « womaniste » réside dans la perception que chacune a du mot patriarcat et aussi dans le choix des changements que chacune doit opérer au sein du système patriarcal » (Okondjo Ogunyemi, 1985 : 63-80). La nigérienne Molaria Ogundipe-Leslie va créer elle le terme « stiwa » pour désigner les « Social transformation including Women in Africa ». Le « stiwanisme » préconise l'inclusion de la femme africaine au sens des changements sociaux » (Ogunde-Leslie, 1994 : 229).

Dans l'espace francophone, l'écrivaine Were Were Liking a mis en avant le mot « misovire ». Une « misovire » est « une femme qui n'a pas trouvé un homme admirable » (Liking, 1983 : 21). Irène d'Almeida explique que le concept de misovire évite à l'auteure « de pratiquer une scission essentialisante entre homme et femme et lui permet de mettre l'accent sur les insuffisances des hommes dans les sociétés africaines contemporaines » (D'Almeida, 1994 : 50).

Le second aspect qui caractérise l'écriture féminine africaine est selon Gallimore Ranguira, « l'écriture du corps, une écriture de la sensation et des sens » (Gallimore Ranguira, 2001 : 92). Dans l'espace francophone, ce sont les textes de Calixthe Beyala qui « illustrent le mieux cette corporalité textuelle » (Gallimore Ranguira, 2001 : 93). Chez Beyala en effet, les textes « refusent tout euphémisme, adoptent la licence en donnant libre cours à la chair linguistique » (Gallimore Ranguira, 2001 : 83), dans ses romans, « les personnages féminins adoptent différentes stratégies subversives pour faire parler et récupérer un corps qui leur avait été confisqué. Ainsi, « l'écriture de Beyala a dévié le corps féminin de la voie tracée par l'homme et la société, en plaçant la femme dite marginale (la prostituée) au centre du texte pour libérer son corps et sa voix » (Gallimore Ranguira, 2001 : 83).

## Conclusion

En publiant sa thèse *Les Ecrivains Noirs de Langue Française, Naissance d'une littérature*, Lilyan Kesteloot a œuvré à la reconnaissance et au développement des études littéraires africaines, qui grâce à elle, acquièrent une dimension historique, scientifique et

institutionnelle. Cependant comme tout travail de pionnier, son analyse comporte quelques faiblesses. Il en est ainsi de la méthode mise au point par la critique et qui s'appesantit sur le contenu explicite des œuvres et leurs liens avec les facteurs sociaux, économiques et politiques et cela au détriment des caractéristiques formelles des textes. Kesteloot a démontré l'existence à partir de 1930, d'un mouvement littéraire africain constitué d'écrivains d'Afrique et des Antilles unis par une même communauté d'esprit, dénonçant le racisme et l'oppression dont ils étaient victimes et faisant de l'engagement le critère de création de leurs œuvres. Si ses travaux ont contribué à faire du critère de l'engagement et de la spécificité africaine des paradigmes critiques nécessaires à la lecture des textes, on peut aujourd'hui en constater l'essoufflement et la remise en cause dans les nouveaux discours critiques africains. On peut dire cependant qu'en traçant les contours de cette littérature de combat, Lilyan Kesteloot a ouvert la voie qui va permettre à la critique africaine de se développer.

## Bibliographie

- CHEVRIER Jacques, (1999), *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- CHEVRIER Jacques, (1999), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan.
- CHIKWENYE OKONDJO Ogunyemi, (1985), « The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English », *Signs*, vol.11, n°1, pp. 63-80.
- COUCHORO Félix, (1929), *L'esclave*, Paris, La Dépêche Africaine.
- COUCHORO Félix, (1941), *Amour de féticheuse*, Ouida, Imprimerie d'Almeida.
- D'ALMEIDA Irène, (1994), « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines », *Notre Librairie*, n° 117, pp. 48-51.
- DIA Hamidou, (1996), « De la littérature négro-africaine aux littératures nationales », *Présence Africaine*, n° 154, pp. 219-242.
- DIALLO Bakary, (1926), *Force-Bonté*, Paris, Rieder et Cie.
- EMECHETA Buchi, (1988), « Feminism with a small "f" », *Criticism and Ideology*, Uppsala, Scandinavian Institute of African Studies.
- FARAH Nuruddin, (1981), *Sardines*, Genève, Zoé.
- GAUVIN Lise, (2000), *Langagement*, Montréal, Boréal.
- GIORDAN Henri, (1974), « Formes littéraires et cultures colonisées », *Production littéraire et situation de contacts interethniques*, Nice, Institut d'études et de



- recherches interethniques et interculturelles, *Etudes préliminaires-IDERIC*, n°7, pp. 20-29.
- HALEN Pierre, (2003), « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », *Les Etudes littéraires francophones : Etat des lieux*, Lille, Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, coll. « UL3 travaux et recherches », pp. 25-37.
- JAHN Janheinz, (1961), *Muntu, l'homme africain et la culture néo africaine*, Paris, Seuil.
- KANE Mohamadou, (1982), *Roman Africain et tradition*, Abidjan, NEA.
- KANE Mohamadou, (1991), « Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne », *Etudes littéraires*, vol. 24, n°2, pp. 9-28.
- KASENDE Luhaka Anyikoy, (1997), « Littérature négro-africaine, idéologie et (sous-)développement », *Cahiers d'Etudes africaines*, vol. 47, n° 37, pp. 537-553.
- KEITA Aoua, (1975), *Femme d' Afrique. La vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Paris, Présence Africaine.
- KESTELLOTT Lilyan, (1963), *Les écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Institut de sociologie.
- KESTELLOTT Lilyan, (2001), *Histoire de la Littérature Négro-africaine*, Paris, Karthala.
- KONE Amadou, (1993), *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman Ouest-africain*, Frankfurt, Verlag für interculturelle Kommunikation.
- MAINGUENEAU Dominique, (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAPATE DIAGNE Ahmadou, (1920), *Les trois volontés de Malic*, Paris, Larose.
- MATESO Locha, (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT Karthala.
- MOURA Jean-Marc et D'HULST Lieven (éds.), (2003), *Les Etudes littéraires francophones : Etat des lieux*, Actes du colloque organisé par les Universités de Leuven, Kontrijk et de Lille, 2-4 Mai 2002, Editions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, Coll. « UL3 travaux et recherches ».
- MOURA Jean-Marc, (1999), *Littératures francophones et théories post coloniales*, Paris, PUF.
- MOURALIS Bernard, (1984), *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro africaine d'expression française*, Paris, ACCT Silex.
- MOURALIS Bernard, (2007), *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion.
- OGOUNDE-LESLIE Molar, (1994), « Stiwanism : Feminism in African Context », *Recreating Ourselves : African Women and Critical Transformation*, Trenton (N.J) Africa World Press.
- OSSITO MIDIOHOUAN Guy, (1980), « Littérature africaine : une critique de la critique », *Peuples Noirs, Peuples Africains*, n° 18, pp. 78-88.

Lilyan Kesteloot, une pionnière de la critique africaine au prisme de la nouvelle pensée théorique

- OSSITO MIDIOHOUAN Guy, (2003), « Lilyan Kesteloot et l'histoire de la littérature africaine », *Nottingham French Studies* (en ligne), Vol 42, n°2, consulté le 30 janvier 2020.
- PROVENZANO François, (2012), « Les études littéraires francophones : à partir d'un Etat des lieux », *Textyles*, n° 28, URL : <https://journals.openedition.org/textyles/533> [consulté le 30 mars 2020].
- RANGIRA GALLIMORE Béatrice, (2001), « Ecriture féministe ? Ecriture féminine, les écrivaines francophones de l'Afrique saharienne face à la critique », *Etudes françaises*, vol 37, n° 2, pp.79-98.
- RICARD Alain, (1973), « Négritude Africaine, Négritude Caraïbe », Actes du colloque sur les littératures d'expression française, Centre d' Etude Francophone, Université Paris-Nord Editions de la Francité.
- SARO-WIWA Ken, (1985), *Soza Boy*, Paris, Actes Sud.
- SOUKOUNA Mamadou, (1989), *Le désert inhumain*, Paris Belfond.
- TUTUOLA Amos, (1952), *The Palm Wine Drinkard*, Londres, Faber and Faber.
- WALKER Alice, (1983), *In Search of our Mother's Gardens: Womanist Prose*, New York, Harcourt, Brace and Jovanovitch.
- WERE WERE Liking, (1983), *Elle sera de jaspe et de corail. Journal d'une misovire*, Paris, L'Harmattan.