



Académie Royale des  
Sciences d'Outre-Mer   
Koninklijke Academie voor  
Overzeese Wetenschappen

# HOMMAGE À LILYAN KESTELOOT

Bruxelles, 25 juin 2021

Guest Editor: Kathleen GYSSELS



Académie Royale des  
Sciences d'Outre-Mer   
*Koninklijke Academie voor  
Overzeese Wetenschappen*

# HOMMAGE À LILYAN KESTELOOT

Bruxelles, 25 juin 2021

Guest Editor: Kathleen GYSSELS

2023



ACADÉMIE ROYALE  
DES  
SCIENCES D'OUTRE-MER

KONINKLIJKE ACADEMIE  
VOOR  
OVERZEESTE WETENSCHAPPEN

Avenue Circulaire 3  
B-1180 Bruxelles (Belgique)

Ringlaan 3  
B-1180 Brussel (België)

☎ (02)790.39.02  
E-mail: [contact\\_raos@kaowarsom.be](mailto:contact_raos@kaowarsom.be)  
Website: <http://www.kaowarsom.be>

ISBN 978-90-7565-265-9  
D/2023/0149/1

## TABLE DES MATIÈRES

K. GYSSELS. — Introduction: Kesteloot, l’Afrique en elle.....	5
A. GOUNONGBÉ. — La négritude et ses «tralalas» chez Lilyan Kesteloot.	13
H.-J. LÜSEBRINK. — Croisements et échanges: un hommage à Lilyan Kesteloot.....	21
K. BUGUL. — Prise de parole chez les femmes.....	25
M. FAULKNER. — Kesteloot et Bugul, deux championnes des littératures africaines.....	27
K. GYSSELS. — Kesteloot et Zobel, du terrain aux tessitures afro-caribéennes.....	45
C. G. MAKOSSO. — Lilyan Kesteloot et la parole libérée dans un triangle du savoir: la problématique du voyage intérieur et extérieur.....	63
S. SEYE. — Lilyan Kesteloot et les écrivains sénégalais: de Léopold Sédar Senghor à Pape Samba Kane.....	83
M. BA. — Chantiers interrompus: inédits, archives (in)explorées.....	95
F. TOURÉ. — Si chère Lilyan.....	105
M. SCHIPPER. — Entretien avec Léopold Sédar Senghor (1974).....	115



## **Introduction: Kesteloot, l’Afrique en elle**

par

Kathleen GYSSELS\*

L’Académie royale des Sciences d’Outre-Mer a tenu à rendre hommage à Lilyan Kesteloot, citoyenne belge native du Congo. Africaine dans l’âme, son nom est désormais associé à l’aventure historique de la négritude. Figure emblématique des études littéraires africaines dont elle a fait rayonner l’éclat à travers le monde entier, Kesteloot est d’abord connue pour sa thèse, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d’une littérature* (1963). Ce fut le coup d’envoi qui donna une impulsion sans précédent aux études littéraires africaines francophones, plus précisément subsahariennes, y compris Madagascar, ainsi que les Antilles et Haïti. Très vite, son œuvre pionnière s’est prolongée dans des aires maghrébines et même anglophones. Sans préjugés ni frontières, elle a vite adopté une démarche transversale, translinguistique et interdisciplinaire. On en trouve des traces durables dans la critique littéraire, l’anthropologie, l’histoire, la linguistique et les études culturelles. Très tôt, elle a incarné l’interdisciplinarité et le multiculturalisme. Comme d’autres de sa génération, à l’instar d’Albert Gérard et de Jean-Marie Volet [1]\*\*, qui ont (co-)fondé des revues, compilé des anthologies et contribué énormément à l’émergence de ce champ de recherche. Son nom est indissociable des études littéraires africaines qu’elle commença à décrire avant de les enseigner et de forger les outils pour promouvoir leur institutionnalisation. C’est par la négritude qu’elle commença et plus particulièrement par l’étude de la poésie senghorienne. Quelques publications de ses débuts sont signées sous son nom civil d’épouse, Lylian Lagneau, comme le précise une note la concernant à la fin d’un article: «Lilyan Lagneau: professeur de lettres et essayiste belge. Membre du comité belge des Amis de *Présence Africaine*. Enseigne actuellement en Afrique».

En même temps, il y est fait allusion à sa thèse qui fera date: «cette étude est extraite d’un ouvrage «Genèse de la littérature de la Négritude», à paraître à l’Institut de Sociologie Solvay – Bruxelles (N.D.L.R.)».

La mention de l’Institut de Sociologie Solvay sera aussi reproduite dans l’édition originale de sa thèse. Que faisait là cette mention, était-ce un sponsor, me

---

\* Membre de l’Académie; Universiteit Antwerpen, Grote Kauwenberg 18, B-2000 Antwerpen (Belgique). E-mail: kathleen.gyssels@uantwerpen.be

\*\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes et références, pp. 11-12.

demandais-je naïvement jusqu'à ce que j'apprenne que l'Institut Solvay faisait aujourd'hui partie de l'ULB et qu'en ces années 1950-1960, il stimulait les études sur le Congo belge:

Fondé par Ernest Solvay (1838-1922), l'Institut de Sociologie présente une première forme d'organisation de la recherche en sciences sociales en Belgique. Ses origines remontent à 1894 lorsque l'industriel et homme politique proche des milieux libéraux progressistes décide de créer un Institut des Sciences sociales destiné à étudier les questions relatives à ses théories sociales. Suite à ce premier essai, 1902 voit la fondation de l'Institut de Sociologie dont la direction est confiée au professeur et ingénieur Emile Waxweiler (1867-1916). L'Institut de Sociologie est alors hébergé dans le Parc Léopold [2].

Dans la *Revue française de Sociologie*, le lien avec le Congo belge [3] est davantage souligné:

Le Centre d'Études de l'Orient moderne (Prof. Abel) a cette année tenu un symposium relatif aux échanges Orient-Occident, à l'élaboration d'un vocabulaire technique arabe et à la préparation de stages pour techniciens orientaux. Son *Bulletin d'Information* doit devenir incessamment une revue: *Correspondance d'Orient*. Le professeur Abel a fait récemment un séjour au Congo pour y étudier la répartition et le comportement des musulmans noirs des régions orientales [4].

Avec le recul, l'indication est significative même s'il est difficile d'affirmer que Kesteloot était forcément informée des directives et des préoccupations de l'Institut de Sociologie Solvay, qu'elle aurait pu juger paternalistes et même choquant que sa thèse soit publiée sous de tels auspices. Toujours selon la même revue:

En ce qui concerne le Congo, l'Institut de sociologie Solvay n'a cessé de s'intéresser à la promotion indigène. L'Institut participe aux recherches (Prof. Doucy) sur l'instabilité et l'absentéisme des travailleurs indigènes sous la responsabilité du gouvernement belge; trois chercheurs sont actuellement sur le terrain. Le *Centre de Recherches* d'Elisabethville a poursuivi ses travaux sur un certain nombre de points tels que l'analyse de la croissance de la commune de Ruashi-Elisabethville. Il a mené des recherches de sociologie du travail, des études sur la productivité et sur le chômage.

De plus, l'Institut prend une part importante à l'application des programmes de développement urbain et rural. Partisan des méthodes d'éducation et de formation communautaires et polyvalentes, il a accepté de participer à l'œuvre d'action sociale, en assumant la gestion de deux centres urbains comprenant tous deux un foyer social pour les femmes et un centre éducatif et social pour les hommes, et de deux centres sociaux ruraux. Aux programmes traditionnels des foyers sociaux s'adjoignent constamment de nouvelles activités (alphabétisation [*sic*], amélioration de l'habitation, théâtre populaire centré sur l'ancien folklore) qui sont décidées et suscitées par des conseils consultatifs représentatifs de la communauté. Enfin, outre la formation sur place de moniteurs sociaux, l'Institut s'est préoccupé de la formation des cadres dirigeants africains à l'*Institut d'Études sociales* (Elisabethville), [...] [5].

À chaque moment de son parcours, Kesteloot savait bien d'où elle parlait et comment son regard sur l'Afrique et ses productions culturelles était façonné. Jamais, par conséquent, elle n'a dissocié l'autobiographique de l'objet d'étude et ne s'est laissée aller au sentimentalisme ou à la nostalgie, voire à l'exotisme, comme certains de sa génération et même d'après l'ont fait. Sans connaître la réputation de l'Institut Solvay, elle n'a jamais démenti que chaque investigation est le produit de son époque, de son milieu, et bien qu'elle ait trouvé inévitable qu'un Senghor, ensuite un Césaire, se soient confiés à elle, elle ne s'en est jamais vantée ni n'a prétendu avoir la vérité en poche en ce qui concerne leurs œuvres respectives.

Bien sûr, si Kesteloot est rivée au Congo (belge), elle l'est davantage encore au Sénégal où elle exerça en sa qualité de professeur à l'IFAN (Institut fondamental d'Afrique noire), qu'elle anima pendant plusieurs décennies. On doit se souvenir de Kesteloot comme de quelqu'un qui enseigna à des générations d'étudiants africains. Mais bien qu'elle soit applaudie dans les ouvrages de référence, il y a aussi un mal-être blanc, un sentiment de malaise de celle qui, membre d'une minorité dans le pays d'accueil, est constamment vigilante quant à sa position, le lieu d'où elle parle, la moindre intention injurieuse la frappant directement. Il y a chez elle un renversement de perspective, comme le suggérait Fanon. D'où sa compréhension profonde de ce qu'il appela «lactification» de l'Antillais qui cherche à s'intégrer en «métropole». À l'inverse, elle vivait une condition «d'étrangeté» et s'est sentie parfois poursuivie par sa couleur.

Regarder l'histoire en face, voilà la mission qui s'impose aux écrivains comme aux critiques, martela-t-elle en 2012 [6]. De surcroît, elle n'a pas été à l'abri de certains reproches, s'arrogeant le droit de juger et d'interpréter les écrits d'une culture qui n'était pas la sienne: cela peut surprendre à l'heure qu'il est. Pourtant, Kesteloot subit au départ quelques remontrances de ses confrères en critique. Quelquefois, on n'accepta pas qu'elle s'autorise le droit d'analyser les écrits d'Antillais et d'Africains. Comme je l'ai soulevé dans *Léon-Gontran Damas, l'antillectuel: vers une France décoloniale?* [7], «Hommage à Lilyan Kesteloot (1931-2018)» [8] et dans «Lilyan Kesteloot's long-lasting imprint on afrodiasporic studies: An obituary, February 15, 1931 – February 28, 2018» [9], Kesteloot me semble avoir été victime de la misogynie, non pas la «misogynoir» dont souffre une Christiane Taubira, mais l'inverse. Sans qu'elle devienne revancharde ou amère, ses réserves à propos de son travail dans le bastion de critiques masculins (Alain Ménil, Roger Toumson, Guy Ossito Midiohouan), qui lui trouvent une approche pas assez dépassionnée, ont été transcendées pour persévérer dans sa mission. Celle-ci consiste à cerner l'évolution, à former plusieurs générations d'étudiants qui constituent une communauté de spécialistes disséminés à travers le monde, avec le souci de porter au plus haut un patrimoine patiemment recueilli.

Avec générosité et désintéressement, elle a été la cheville ouvrière de multiples groupes de travail et a également accompagné dans la réflexion nombre de projets scientifiques ou artistiques, soutenu des aventures éditoriales, favorisé la



publication de manuscrits, écrit plusieurs préfaces. Passeuse infatigable et créatrice de réseaux essaimés dans divers continents, elle n'a eu de cesse de faire pénétrer les dernières avancées scientifiques dans les lieux de production du savoir situés de part et d'autre des océans. Son autorité a été universellement reconnue et respectueusement acceptée, d'autant plus qu'elle était capable de jeter un regard «de longue durée» sur l'histoire des lettres, sur la posture des écrivains et intellectuels des pays dits «sous-développés», de jauger et juger les tendances tant parmi les auteurs que les critiques. Le regard qu'elle jette sur plus d'un demi-siècle de production littéraire porte en effet sur un nombre impressionnant de voix africaines, toutes langues et générations confondues. Cette riche bibliothèque lui fait dire que la tâche:

de l'écrivain africain consiste toujours à dénoncer cette réalité, dans ses manifestations actuelles: – les politiciens tyranniques et véreux – la corruption et la violence des mœurs urbaines en Afrique comme en Europe – les horreurs des guerres civiles et ethniques – la dérive vers le chaos d'une «société malade» (Couao-Zotti) – le combat des traditions ancestrales contre les valeurs modernes (G. P. Effa) – ou encore les dévoilements de ces traditions, ou au contraire l'exaltation d'un passé anté-colonial. Voici la thématique actuelle de l'histoire littéraire africaine. Ses auteurs sont d'abord Labou Tansi, Saro Wiwa, Williams Sassine, Sylvain Bemba, ne les enterrons pas trop vite. Puis André Salifou, Raharimana, Kossi Efoui, Couao Zotti, José Pliya, G. P. Effa, A. Waberi, Moussa Konate, M. Bandama, Koulsi Lamko, Bolenga Bolya, E. Awumey, A. Mabanckou, P. Nganang, Kvahule, Kagni Alem, Konan Venance. Sans oublier Soyinka, Ben Okri, Dongala, Fantouré, Nurrudin Farah, Kourouma, Boris Diop et Mone-nembo, précurseurs de cette nouvelle vague et toujours en activité. J'essaye d'être exhaustive [10].

Kesteloot a aussi été une figure tutélaire pour des romancières comme Ken Bugul et Véronique Tadjo, pour des critiques comme Awa Thiam, dans *La Parole aux négresses* (Denoël-Gauthier, 1978), et Tanella Boni. À chaque essai, elle rompt avec les tabous auparavant présents dans la littérature féminine francophone d'Afrique noire. Sans négliger pour autant la littérature masculine, Kesteloot s'est consacrée à l'étude des contes et légendes et au rôle de la femme dans ces récits séculaires. Comme Thiam et Bugul, Kesteloot regarde le fait littéraire comme indissociable de la politique en Afrique, et la condition féminine en Afrique occidentale, orientale, de même qu'aux Antilles et en Haïti, est demeurée un grand sujet tout au long de sa carrière.

Un autre aspect qui aurait pu être abordé est l'intérêt qu'elle porta au neuvième art et au public de jeunes lecteurs. En effet, Kesteloot s'est préoccupée aussi de la transmission des grandes épopées africaines. Ce faisant, elle prend le contrepied même de Senghor lorsque celui-ci «édulcore» le personnage de Chaka (Joubert [11]). Dans le roman éponyme, Mofolo surprend par les projets émancipatoires inspirés de ses éducateurs, par exemple, l'abolition de la circoncision pour les garçons, le mariage pour les guerriers, etc. [12]. Il rejoint par là un autre roman paru en français dix ans plus tôt dans lequel le rite de passage de

la circoncision féminine est dénoncé sans fard. *Batouala*, de l'Antillo-Guyanais René Maran [13], a beau avoir été couronné du premier Goncourt noir, en 1921, le roman choqua par le portrait cru des coutumes ancestrales et la «sauvagerie» de certains aspects de la vie tribale en Oubangui-Chari. Kesteloot a vu en Maran un précurseur de la négritude et l'a défendu contre le «procès» qu'on lui a intenté, «traître de sa "race"». Toujours elle contextualise et entend donner à comprendre le pourquoi et le comment de la «fabrique» du classique ou le contraire, pourquoi certains ouvrages sont restés sous les radars médiatiques.

Souvent Kesteloot n'est pas dupe de l'investissement croissant des médias dans la fabrique de la littérature postcoloniale francophone. Elle reste d'abord attentive au texte et dérobe les non-dits des auteurs qu'elle fréquente. Spécialiste de l'épopée d'Afrique de l'Ouest et de celle qui s'est développée du Nigeria à l'Afrique centrale, Kesteloot s'est aussi intéressée à l'Afrique australe et à l'Afrique du Sud. L'intérêt de l'épopée de *Chaka*, écrite en zoulou et publiée en anglais par Mazisi Kunene, était à ses yeux d'immerger la lutte contre l'invasion blanche comme une allégorie de l'Afrique des Boers. Mofolo «infléchit son texte dans le contexte de l'apartheid» et construit autour de Chaka «le mythe fondateur national» [14]. Lectrice de Thomas Mofolo et de «Chaka, poème dramatique à plusieurs voix», Kesteloot estime que la version que Léopold Sédar Senghor en a tirée a «édulcoré le personnage de Chaka». Par ailleurs, on connaît moins la Kesteloot pour enfants. Avec Émilie Seron, auteur de BD, elle collabora à une adaptation de «Chaka»: *Chaka Zoulou, fils du ciel* [15].

Kesteloot nous surprend par sa «flexibilité» et sa «mobilité», et cela jusqu'à la toute fin de sa vie. Pour les jeunes lecteurs, elle raconte l'histoire de Chaka, guerrier légendaire et fondateur du grand empire zoulou. Chaka naît à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sur ces terres d'Afrique australe où les premiers Blancs — une poignée de colons hollandais — viennent tout juste de s'installer. Les clans africains, eux, se répartissent le territoire de façon informelle, et parfois belliqueuse. Avec l'aide d'un puissant féticheur qui lui confère des capacités surhumaines, Chaka impose l'union aux clans rivaux. Il apporte surtout une idée neuve: les divisions ethniques sont oubliées et dépassées au profit de l'État zoulou. Sous la fêrue de Chaka, ce royaume ne cessera ensuite de s'étendre pour devenir un véritable empire.

Lilyan Kesteloot partage son temps entre le Sénégal, où elle est chercheuse, spécialisée dans l'étude et la traduction des littératures d'Afrique noire, et la France, où elle enseigne la littérature africaine en Sorbonne. Elle a traduit de nombreuses épopées et contes africains. Émilie Seron, qui signe les illustrations intérieures de ce livre, est belge, née en 1978. Elle a illustré divers albums pour la jeunesse. La BD est une réécriture postcoloniale, rappelle Michel Ocelot dans son film d'animation *Kirikou et la sorcière*. En réalité, Senghor se permet d'évacuer la sexualité, de peur que Sartre n'obtienne gain de cause lorsqu'il clame dans «Orphée noir» que «la négritude est une religion spermatique» [16]. Sans

partager ce point de vue, Kesteloot rétablit au contraire l'œuvre lorsqu'elle collaborera à une adaptation en bande dessinée.

Senghor évacue l'*éros* de l'épopée bantoue de Mofolo, comme l'a bien vu Joubert (art. cité, p. 223):

Senghor s'écarte considérablement du Chaka que lui livraient Mofólo et la légende. Ce Chaka manifeste un curieux refus de la sexualité: il fait traîner de longues années ses fiançailles; s'il fixe enfin la date du mariage, c'est parce qu'il n'est plus possible de la reculer indéfiniment; la «fiancée» est finalement assassinée de la main même du promis; par ailleurs, Chaka a instauré un ordre social qui tend à mettre à l'écart la sexualité: interdiction de se marier aux guerriers et aux guerrières sous les armes, suppression de la coutume de la circoncision... Le passage du roman au poème opère donc une transformation absolue du personnage: d'un être qui «s'absente» de la sexualité à un héros glorieusement phallique... Une formulation du Choriphée souligne peut-être cette métamorphose: Je dis le fort je dis bien le généreux de ton sexe. Je dis bien: on reconnaît là sans doute un de ces tours par lesquels Senghor veut rendre la «nomination», fondamentalement selon lui de l'esthétique poétique négro-africaine. Mais Je dis bien introduit aussi une insistance, réponse à une possible objection, dénégation d'un soupçon pesant sur le personnage [17].

Reste une comparaison que j'aimerais faire avec une autre «intransigeante», connue pour «transgresser les couleurs» (clin d'œil au titre de Roger Toumson) et «transgresser les critères». J'entends Maryse Condé, qui a comme Kesteloot vécu en Afrique, dans divers pays, et qui a épousé d'abord un Africain (le différend avec l'Afrique), ensuite un Européen. Bref, Kesteloot fut aussi une «nomade inconvenante» à l'instar de Condé [18] et qui voulut bien préfacer une pièce d'elle, *Dieu nous l'a donné* [19], tout en accordant ses faveurs aux auteurs qui dérangent. De fait, elle s'intéressa aux «scandales» littéraires, de René Maran à Yambo Ouologuem, rectifiant les «critères» d'accusation: au courant de l'imposture de Camara Laye, Kesteloot relativisa les accusations et, tout simplement, rappela que Camara Laye lui avait confié que son ouvrage de fiction, *Le regard du roi*, avait été écrit par un ami proche [20].

Réciprocité oblige, Maryse Condé, épouse, mère et professeur en contrepoint, occupe une place importante dans l'anthologie de Kesteloot. Celle-ci reconnaît le *blès* (terme créole pour «blessure»), la déchirure éprouvée par l'union mixte qui est mal vue encore dans les années 1980! Dans *La vie sans fards* [21], j'espérais tomber sur le nom de Kesteloot qu'elle a dû rencontrer. Toutes deux ont œuvré pour plus de visibilité, thème retenu l'année 2012 pour le colloque international sur L.-G. Damas (co-organisé avec l'Université des Antilles et de la Guyane et la plateforme *Visibility*) [22]. Surtout, Kesteloot vivait aussi avec son temps; elle a su capter les nouvelles tendances, les observant de près, se félicitant que les voix africaines et antillaises soient relayées par les festivals littéraires qui servent de pont entre les publics:

Embrayant sur cette tendance, Michel Le Bris, initiateur des sessions «Écrivains voyageurs», annexe ces nouveaux nomades à une «littérature monde en

français» où la langue et l'écriture priment sur [*sic*] l'identité et la culture d'origine. Ces écrivains, associés à des auteurs français (dont certains très connus comme J. M. G. Le Clézio ou Erik Orsenna) se sentent ainsi libérés du «devoir d'histoire» et du rôle contraignant et douloureux de témoins des perturbations de leur continent. Très sollicités par certaines instances de la francophonie, les médias les font connaître plus largement à Paris comme en province [23].

Saisissant le renouveau éditorial par l'internet et les émissions télévisées («La Grande Librairie»), elle ne perdit jamais son sens du discernement, distinguant les auteurs arrivistes qui vite oubliaient leurs débuts difficiles chez de petits éditeurs, parfois aussi dans de grandes maisons aux «méthodes condamnées» (tel L'Harmattan). La «fabrique du classique» avait bien été revue et reformatée en quelque sorte grâce à sa probité intellectuelle et son infatigable soif de dégager les lignes de force de la littérature, de la critique, de l'enseignement.

Bref, Lilyan Kesteloot est un exemple de chercheuse passionnée pour Véronique Tadjo [24], Ambroise Kom, Bernard Mouralis, et bien d'autres, trop nombreux pour être cités ici. Que ce volume qui lui est consacré soit un reflet de ses nombreux mérites.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

- [1] Jean-Marie Volet exporta ce champ de connaissance en Australie, où il enseigna. Il publia notamment avec une autre grande spécialiste, originaire de la Caraïbe, Beverly Ormerod, des études sur les littératures africaines et caribéennes. Voir B. Ormerod & J.-M. Volet, *Romancières africaines d'expression française: le sud du Sahara* (Paris, L'Harmattan, 1994). Voir aussi le quotidien *Le Temps* (article d'Isabelle Ruf sur J.-M. Volet) [<https://www.letemps.ch/culture/autres-africaines-conquete-pouvoirs>].
- [2] Créé en 1902, l'Institut de Sociologie Solvay dépend depuis 1923 de l'Université libre de Bruxelles. Kesteloot ne put entreprendre une thèse sur le Congo belge à la KUL, où elle avait étudié l'œuvre de Bernanos pour son mémoire de fin d'études [<https://is.centresphisoc.ulb.be/index.php/fr/propos/qui-sommes-nous>].
- [3] «L'Institut de Sociologie Solvay», in *Revue française de Sociologie*, 1-2: 213-215 (1960) [[www.persee.fr/doc/rfsoc\\_0035-2969\\_1960\\_num\\_1\\_2\\_1783](http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1960_num_1_2_1783)].
- [4] Article cité, p. 214.
- [5] *Ibid.*
- [6] L. Kesteloot, «La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique», in *Afrique Contemporaine*, 241(1): 43-53 (2012) [<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine1-2012-1-page-43.htm>].
- [7] Leyde, éd. Brill, 2023.
- [8] *Nouvelles Études Francophones*, 34(2): 1-4 (2019) [[https://www.potomitan.info/atelier/gyssels/kesteloo\\_hommage.pdf](https://www.potomitan.info/atelier/gyssels/kesteloo_hommage.pdf)].
- [9] *Journal of Haitian Studies*, 25(1): 214-219 (2019). *Project MUSE*.
- [10] L. Kesteloot, «L'écrivain africain aujourd'hui: mise au point», in *Présence Africaine*, 181-182(1-2): 375-379 (2010).
- [11] J.-L. Joubert, «Sur Le "Chaka" de Léopold Sédar Senghor», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 88(2): 215-224 (1988) [<http://www.jstor.org/stable/40529221>].

Page 219: «de fait, le poème de Senghor ne peut se comprendre indépendamment du roman-épopée de Mofólo. Mais le poète sénégalais et l'écrivain sotho, tout en choisissant comme héros le même personnage, n'adoptent pas la même démarche littéraire. Mofólo, écrivant à l'ombre de la Mission, dans l'intention (avouée) d'édifier chrétiennement ses lecteurs, présente un Chaka monstrueux, destiné à éloigner des horreurs du paganisme, et cependant fascinant par sa monstruosité même, et offrant la discrète possibilité d'être interprété comme la figure d'un héros libérateur. Senghor, chantre de la Négritude, poète d'une Afrique aspirant à retrouver son indépendance, peint un héros libérateur, qui ne saurait pourtant abandonner la dépouille du monstre. Du roman au poème, le centre de gravité du héros s'est déplacé (moins monstrueux et plus héroïque), mais la dualité du personnage reste aussi problématique».

- [12] T. Mofolo, *Chaka*. A new translation by Daniel P. Kunene of the famous novel (London, Heinemann, 1981).
- [13] *Batouala. Véritable roman nègre* (Paris, Albin Michel, 1921).
- [14] L. Kesteloot & B. Dieng, *Les épopées d'Afrique noire* (Paris, Karthala-Unesco, 1997), p. 577.
- [15] Tournai, Casterman, 2010 [<https://actualitte.com/livres/174867/chaka-zoulou-fils-du-ciel>].
- [16] J.-P. Sartre, «Orphée noir». Préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Paris, PUF, 1948).
- [17] R. Jouanny, «Senghor, poète des initiations», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 88(2): 225-238 (1988).
- [18] M. Cottenet-Hage & L. Moudileno (dir.), *Maryse Condé: une nomade inconvenante*. Mélanges offerts à Maryse Condé (Matoury (Guyane), Ibis rouge, 2002).
- [19] Pièce en 5 actes, Paris, P. J. Oswald (1972).
- [20] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX<sup>e</sup> siècle* (Verviers, éd. Gérard, Marabout Université, 1967; rééd. augmentée en 1987).
- [21] M. Condé, *La vie sans fards* (Paris, J.-C. Lattès, 2012).
- [22] Pour son troisième opus, *AFRIKADAA*, revue d'art indépendante et vecteur de critique artistique, sociale, culturelle et politique, s'est engagée sur le thème dit de *VISIBILITY* [<https://issuu.com/afrikadaamagazine/docs/visibility>].
- [23] L. Kesteloot, «La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique», *op. cit.*
- [24] V. Tadjó, «Lilyan Kesteloot, le choix de l'Afrique», in *Le Point* (2 mars 2018) [[https://www.lepoint.fr/culture/litterature-lilyan-kesteloot-le-choix-de-l-afrique-02-03-2018-2199156\\_3.php#11](https://www.lepoint.fr/culture/litterature-lilyan-kesteloot-le-choix-de-l-afrique-02-03-2018-2199156_3.php#11)].

## La négritude et ses «tralalas» chez Lilyan Kesteloot

par

Ari GOUNONGBÉ\*

RÉSUMÉ. — Si j'ai porté un intérêt à Lilyan Kesteloot, c'est, comme le disait un des membres de son jury de thèse, parce qu'elle-même et sa thèse font désormais partie du mouvement de la négritude. Quelle est la genèse de son intérêt pour la littérature africaine, écrite et orale, à l'origine d'un des mouvements d'affirmation de l'identité nègre dans le monde francophone? Quel est le cheminement intime, chez une Blanche aux ancêtres flamands, qui motiva son intérêt pour une littérature dont personne ne se souciait dans les années 1950? À travers l'image qu'elle me laissa d'elle lors de différentes rencontres, j'essaierai de tracer les vicissitudes et autres «tralalas» de son implication dans le monde des écrivains de la négritude.

\*

\* \*

Ceux qui connaissent les poèmes de Léon-Gontran Damas savent que c'est au poète que j'emprunte l'expression «tralalas» lorsqu'il écrivait dans «Savoir-vivre [1]\*\*», pour se soustraire aux injonctions à la civilisation, qu'il «veut bâiller sans tralalas». J'avais en effet le souci d'exposer les raisons de l'absence du poète guyanais dans l'ouvrage coécrit avec Lilyan Kesteloot sur «les paroles privées» qu'elle me confia concernant quelques «grandes figures de la négritude». Quelques tralalas, soucis, actes manqués avaient été à l'origine de cette omission. Mais j'avais aussi le projet de comprendre le cheminement intime chez une Blanche aux ancêtres flamands qui suscita sa curiosité pour une littérature écrite et orale, celle de la négritude, qui n'intéressait personne dans les années 1950.

J'ai fait la connaissance de Lilyan Kesteloot à Bruxelles, au début des années 1980, alors que j'entreprenais mes recherches doctorales dont une importante partie portait sur l'analyse psychologique des personnages de romans d'auteurs négro-africains [2]; chaque fois que nous nous voyions, quels que soient le lieu ou les circonstances, je devais faire un effort pour me dire que j'avais à côté de

---

\* Auteur, avec Lilyan Kesteloot, de *Les grandes figures de la négritude – Paroles privées* (Paris, L'Harmattan, 2007) et de *Lilyan Kesteloot, femme au cœur de la négritude* (Paris, L'Harmattan, 2021).

\*\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes, p. 19.

moi une figure éminente de notre littérature... Tellement déconcertants étaient sa simplicité, son désir d'effacement... Je me souviens qu'elle m'autorisa un jour à assister à une interview de la presse sénégalaise sur l'art sénégalais. En fin d'interview, elle s'excusa d'avoir parlé en professeur. Peu de personnes savent aussi qu'elle reçut en 1994 le prix Christophe Plantin, attribué chaque année à un(e) Belge résidant et travaillant à l'étranger dans un domaine scientifique, artistique ou social. De même, elle refusa d'entrer à l'Académie royale des Sciences d'Outre-Mer (ancien Institut royal colonial belge), après sa thèse; «j'ai dit niet» parce qu'à son avis, ce titre était entaché d'une tare qui la salirait.

Lilyan avait le souci du partage, celui de ses lectures, de ses recherches, de ses convictions, mais aussi celui de toujours mettre en lumière un de ses étudiants ou collègues qui œuvrait sur un projet qui lui paraissait toujours essentiel.

C'est parce que j'avais conscience de fréquenter une personnalité notable que quelque temps après notre rencontre à Dakar, je lui proposai d'écrire sa biographie. Elle refusa dans un premier temps.

Comment a pris corps chez elle cet intérêt pour l'un des mouvements d'affirmation de l'identité nègre dans le monde francophone? Ce mouvement qui permit à un Césaire de dire: «au fond, la négritude qu'est-ce donc, sinon la postulation agressive de la fraternité! [3]» ou encore: «je suis nègre et le nègre vous emmerde». Lorsqu'on interroge le cheminement intime chez Lilyan pour cette littérature, on découvre les sédiments psychiques que le Congo où elle a grandi a déposés en elle.

C'est lors de la grave crise que le Sénégal et la Mauritanie connurent durant l'année 1989, crise qui l'ébranla sérieusement, qu'elle accepta finalement de me parler d'elle pour une biographie. Évidemment, les souvenirs du Congo lui revinrent en mémoire: «j'ai grandi dans le ventre du Congo», disait-elle. Voguant souvent à l'époque sur le steamer de son père, elle constatait que les Blancs étaient sur le pont en haut, les Noirs, les passagers, en bas avec les marchandises. «C'était comme ça, l'habitude. Je ne savais pas que cette séparation portait un nom: la ségrégation». Elle trouvait cela normal. On peut se demander si la prise de conscience du caractère anormal de cette réalité coloniale n'a pas conditionné sa vie postcoloniale.

Les travaux de Lilyan Kesteloot sur la littérature négro-africaine écrite ont mis en évidence, en premier lieu, les traumatismes psychiques de la colonisation et, dans un second temps, le traitement de ces traumatismes par l'écriture. Ensuite, avec la littérature orale, elle eut à cœur de révéler aux Africains leurs littératures d'origine. En fait, on peut dire qu'elle accomplit un travail de restitution et de redécouverte, de relecture de nos richesses orales et, en même temps, peut-être un travail de réparation au sens psychologique du terme, c'est-à-dire de restauration d'un objet blessé (l'Afrique) et perdu (pour l'avoir quittée) qu'elle a essayé de retrouver, de réinvestir. Réparation parce qu'ayant grandi au Congo, tant dans sa famille qu'à l'école, on n'avait que peu de considération pour les productions de l'esprit congolais, l'art, l'architecture, la littérature. Comme elle le formulait

bien: «c'est en revenant en Europe que j'ai découvert qu'il y avait une civilisation en Afrique»; sa perception de l'Afrique cadrait bien avec la rhétorique de l'époque, c'est-à-dire «l'Afrique comme nature, l'Europe comme culture».

Elle avait donc complètement épousé le discours colonial et ne faisait que répéter ce qu'elle entendait au Congo. Arrivée à Louvain et fréquentant des groupes d'activistes qui militaient dans les années cinquante pour l'émancipation des peuples colonisés, elle tenait un discours procolonial. Alors, parmi ses copains activistes, certains lui disaient: «dis donc, toi, d'où est-ce que tu sors exactement pour tenir un tel discours?».

Elle commença dès lors à se documenter pour prendre conscience qu'au Congo où elle était avec ses parents, l'Afrique était dominée, honteusement exploitée: «j'avais vécu comme une petite coloniale bon teint, sans aucune mauvaise conscience, j'étais tout à fait persuadée que c'était ça, la bonne façon d'être blanc en Afrique... La façon belge, la façon ségrégationniste, la façon capitaliste! Tant et aussi longtemps que j'ai grandi au Congo, je n'avais pas remis la colonisation en cause».

L'autre moment fort de son parcours intellectuel avait été la lecture de *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Ce fut une révélation, disait-elle, et lorsqu'il a été question d'entreprendre une thèse de doctorat, c'était l'évidence même qu'elle porterait sur la littérature négro-africaine qui, de fait, laissait découvrir les mouvements d'émancipation du monde noir, dont la négritude. S'il fallait une dissertation sur une thématique originale pour une thèse de doctorat, celle-là en était une à l'époque.

L'entreprise de cette thèse relevait d'un compromis conjugal. Parce qu'elle voulait retourner en Afrique, cette fois pour contribuer à son développement. Alors qu'elle enseignait à Gosselies [4], on lui proposa un poste d'enseignante en Tunisie, mais son mari n'en voulait pas. Des amis leur conseillèrent le Canada. Cette fois, c'est elle que ça n'intéressait pas. Et, progressivement, son mari développa ce qu'elle appela un «complexe d'abandon» qui stimula chez lui l'idée de l'inciter à entreprendre une thèse de doctorat; il pourra ainsi la garder encore un temps en Belgique, auprès de lui.

Cette bonne idée l'enchantait, elle alla s'enfermer dans une librairie [5] du côté de la rue Belliard à Bruxelles, dévorant les livres d'auteurs africains, prenant des notes. C'est dans cet espace qu'elle se souvint d'avoir croisé Lumumba [6], un personnage qui «ne me faisait pas du tout travailler les méninges» à l'époque, confia-t-elle.

Naturellement, pour cette thèse sur la littérature négro-africaine, elle s'adressa à son université de tutelle, celle de Louvain où son initiative fut raillée et refusée. Elle s'adressa alors à l'Université libre de Bruxelles (ULB) où le professeur Étienne Vauthier accepta de la diriger. Si l'ULB avait refusé, déclara-t-elle, elle serait allée se chercher un directeur de thèse à Paris. En menant ses recherches, elle découvrit que les auteurs, à travers leurs écrits, faisaient le procès d'accusation de tout le colonialisme. Le professeur Pierre Fougeyrollas le lui reprocha



lors de sa soutenance de thèse d'État à la Sorbonne; il trouvait qu'elle n'était pas juge, mais partie. Elle reconnut elle-même qu'elle manquait de distance, d'objectivité parce qu'elle était aussi engagée que les auteurs dont elle parlait, même peut-être davantage, et même certainement davantage pour certains d'entre eux.

Elle soutint sa thèse en février 1961, avec la mention «très honorable»; mais il lui sembla que le jury lui avait décerné cette mention en rechignant, parce que le Congo venait d'obtenir son indépendance et était en ébullition. Le jury lui reprochait d'avoir fait plutôt une thèse de sociologie et non de philologie. Mais non, affirmait-elle, c'est une thèse de littérature: «je ne parle que des écrivains, et je ne fais que rapporter et analyser le contenu de leurs œuvres».

Elle se souvenait également que l'atmosphère de l'amphithéâtre où elle soutint sa thèse était houleuse, électrique: «ce n'était pas pour me déplaire; je m'en foutais à l'époque, j'aurais affronté des montagnes et des tempêtes».

Ses recherches l'obligeaient à séjourner souvent à Paris et à rencontrer les auteurs noirs, ce qui causait beaucoup de tensions au sein de son couple.

Le professeur Vauthier l'encouragea à publier sa thèse; il connaissait son appel de l'Afrique, ses difficultés conjugales; il voulait empêcher le drame familial. Il lui proposa alors de devenir son assistante. Elle hésita, et c'est son mari qui l'incita à refuser cette proposition. S'il l'y avait encouragée, peut-être aurait-elle sauvé son ménage, reconnaissait-elle.

C'est aussi son conjoint qui dactylographia la thèse, mais comment prit-il ce choix thématique qui nécessitait tant d'investissement dans le monde noir? «De façon très, très, très ambiguë», me répondit-elle. Autant il était satisfait de la voir rester en Belgique avec l'entreprise de ce doctorat, après son mémoire de licence sur Georges Bernanos, autant elle soupçonna chez lui une réaction de méfiance. Parce qu'il ne connaissait pas ce monde noir, ni ces activistes et autres auteurs qu'elle fréquentait avec exaltation et qui lui paraissaient par certains aspects quelque peu agités et surtout suspects. Parce qu'elle ne manquait pas de lui raconter, enthousiaste, ses rencontres avec des écrivains noirs sans se rendre compte que ses fréquentations inquiétaient sérieusement son époux.

Et comme Lilyan a toujours été une très belle dame, elle se rendait bien compte que certains des auteurs qu'elle interviewait lui faisaient la cour et, bien entendu, comme elle le dit elle-même, elle les envoyait promener. Aussi, de la voir évoluer dans ce milieu instillait une traumatique anxiété chez son mari puisque, de plus, elle ne manquait aucune occasion de lui raconter ses lectures et les scènes érotiques qui émaillaient les romans de ces écrivains, des scènes érotiques, selon elle, très belles et très pures.

Tout cela explique que son mari ait «tapé cette thèse avec une espèce de colère rentrée».

Me souvenant de ce qu'elle me disait de Frantz Fanon, je me suis demandé si sa rencontre avec lui n'était pas aussi pour quelque chose dans cet engagement parce qu'il a été tellement déterminant dans son orientation et dans cette espèce de pulsion électrique qui s'est emparée d'elle; elle disait avoir eu l'impression

d'avoir été propulsée comme une balle après sa rencontre avec lui au Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes noirs à Rome [7].

Son parcours, dans un premier temps, avec toutes les personnalités qu'elle fréquentait, lui permit d'acquérir une sensibilité intellectuelle marxiste des choses. Dans un second temps, son investissement dans la littérature orale africaine, avec ses mythes, ses religions, sa magie, l'amena à se poser des questions sur l'ésotérisme et l'occultisme. Domaine qu'elle se proposait d'investiguer en profondeur, notamment ce qu'elle appelait les sciences cachées, les paraphénomènes, le paranormal.

Abordons maintenant ce qu'elle me confia de sa rencontre avec Léon-Gontran Damas et, par là, exposons les conditions de ses recherches doctorales et, donc, de sa thèse devenue célèbre.

On me reprocha l'absence de Léon-Gontran Damas dans notre livre *Les grandes figures de la négritude – Paroles privées*. Dans une logique académique, on ne peut en effet pas aborder cette thématique sans parler du poète guyanais, l'autre grande figure de la négritude, mais dans une logique biographique cette absence peut s'expliquer, et c'est là que je vais laisser libre cours à mon imagination que permet l'analyse psychologique, qui, avec ses hypothèses, relève toujours un peu de la fiction. Naturellement, Lilyan a lu et relu les «paroles privées» qu'elle me confia sur «les grandes figures de la négritude» avant de remettre elle-même le manuscrit aux éditions de l'Harmattan. Mais l'absence de Damas ne semblait pas la préoccuper; elle n'y a même pas fait allusion. Pourtant, elle l'a rencontré un jour de juin 1959 [8] et à maintes reprises plus tard [9], comme le mentionnait Alan Warhaftig.

Alors pourquoi ce silence lors de nos rencontres sur ce projet d'écrire sa vie? Tout d'abord, parce que, dans son esprit, Césaire et Senghor furent les premiers à utiliser le terme de négritude et que dans aucun autre texte de cette époque, Damas n'employa le mot. Ensuite, parce que, lors de nos rencontres, elle ne m'en parla pas aussi longuement qu'elle le fit pour Fanon, Hampâté Bâ, Senghor, Anta Diop ou Césaire. Elle avait assez de matériel sur Damas pour y consacrer du temps, puisqu'elle passa une soirée et une nuit chez lui dans une ambiance qu'on pouvait imaginer amicale; elle a ainsi pu observer chez lui des aspects inédits à rapporter, comme elle l'a fait pour les autres. Pourquoi donc ce silence, ce refoulement? C'est alors que s'est imposée à moi une hypothèse qui serait la troisième piste d'explication: celle d'une contrariété profonde liée à sa rencontre avec Damas. Damas a fait irruption dans ses propos du fait de la méthode d'associations libres qui caractérisait nos échanges. Il a fait irruption dès la troisième heure de nos entretiens alors qu'elle me parlait des sérieux soucis conjugaux que ses séjours parisiens répétés occasionnaient, ses rencontres avec des Noirs et cette thèse qui devenait une obsession. La contrariété, ce furent les conditions conjugales extrêmement stressantes dans lesquelles elle mena ses recherches, dans un climat de permanente tension faite de suspicions, de méfiance, de jalousie... non seulement parce qu'elle était en contact avec d'éminents auteurs qui

devenaient ses mentors intellectuels, alors que, jusque-là, c'était son mari qui jouait ce rôle, mais aussi parce qu'elle-même devait en permanence gérer le traumatisme potentiel que pouvait causer la menace de la fin de son couple. Il ne lui était donc pas possible de dissocier Damas du tournant que prit son couple après sa rencontre avec lui.

À l'époque, dormir chez un Nègre (comme elle disait), avec tous les fantasmes qui couraient dans l'esprit de son mari sur ces gens-là, leur sexualité — fantasmes qui courent toujours d'ailleurs —, c'en était trop... On peut dire que cet épisode chez Damas précipita la fracture du couple Lagneau-Kesteloot.

Peut-être aussi que, découvrant les propos peu sympathiques que Damas eut après à son endroit, elle préféra l'effacer de sa biographie. Damas confia en effet à Alan Warhaftig [10] en octobre 1976 qu'il aurait préféré avoir affaire à un homme plutôt qu'à elle. Peut-être Lilyan gardait-elle encore une sorte de ressentiment envers le poète pour ses propos peu aimables à son égard. Mais elle se souvenait parfaitement qu'elle importunait tous les auteurs qu'elle rencontrait afin de recueillir toutes les informations indispensables à sa recherche.

Le tournant qu'elle prit en s'éloignant de son mari, et donc de la famille qu'elle était en train de fonder, a provoqué une blessure suffisamment douloureuse pour qu'elle l'exprime par un mécanisme de refoulement, de silence sur cet épisode de sa vie et ainsi de bannissement de Damas du répertoire des grandes figures de la négritude. Elle décrivait Damas comme un «bonhomme absolument fantasque, entre rêve et réalité, le plus marginal des fondateurs de la négritude...».

On lui reprocha, étant donné son passé d'enfant de colon, d'avoir, avec sa thèse, fait une œuvre de repentance, de déculpabilisation: «je n'ai jamais tiré de sentiments de culpabilité de cette période de ma vie» me confia-t-elle. Parce qu'elle avait envers l'Afrique l'amour que l'on peut avoir envers son pays d'origine. «Je me sens, m'a-t-elle souvent dit, beaucoup plus africaine que belge».

Dire alors que son travail s'inscrivait dans une logique de réparation, comme j'ai pu l'imaginer, ne correspondait pas non plus au sentiment qui l'habitait lors de son investissement dans l'étude de la négritude. Ou alors, c'était inconscient. Bien sûr, elle découvrit plus tard que des grands-oncles avaient fait partie de l'équipe de Stanley qui conquiert le Congo pour le compte du roi Léopold II, le colonisant sans culpabilité, avec la bénédiction de l'Église qui s'acharnait à convertir les autochtones. Alors, si Stanley et son équipe colonisaient sans culpabilité, si l'Église, pourtant spécialiste de la culpabilisation, profitait de la situation pour convertir également sans complexe de culpabilité, pourquoi faudrait-il que ses parents, qui étaient de simples travailleurs, culpabilisent au point de transmettre ce sentiment à la petite fille qu'elle était? Par contre, elle reconnut avoir développé un sentiment de responsabilité: «je me suis sentie responsable, mais pas coupable, c'est là la différence...». Ce sentiment de responsabilité, c'était celui qu'elle partageait avec la jeunesse des années cinquante qui militait pour la décolonisation.

Sa thèse relevait aussi d'un besoin de combler une lacune, celle d'avoir grandi dans un milieu africain en parfaite étrangère, sans s'imprégner des réalités culturelles de ce milieu. C'était enfin, alors et jusqu'à la fin de sa vie, la responsabilité de la scientifique, de la chercheuse qui essayait de rétablir, pas de réparer, une vérité que le scotome de la colonisation avait posée sur son regard d'enfant, puis d'adolescente. Ce faisant, elle découvrit les souffrances identitaires de ces écrivains (et à travers eux, celles de tout un peuple) qu'ils pensaient, tant bien que mal, par l'écriture et l'adhésion à l'idéologie marxiste; c'était le cas de Senghor, de Césaire, de Fanon et de quelques autres à l'époque.

S'il y a eu culpabilité, c'est surtout envers les siens, son premier mari, sa mère et puis son fils Georges qu'elle délaissa pour des préoccupations académiques. Ses enseignements sur la négritude lui coûtèrent son poste en Côte-d'Ivoire d'où elle fut renvoyée l'année même du décès de sa mère. C'est Césaire qui, en l'hébergeant, l'aida à faire le deuil et de sa mère et de la Côte-d'Ivoire. Il a soigné durant près d'un an les blessures inhérentes à ces deux événements de sa vie.

#### NOTES

- [1] In *Pigments – Névralgies* (Paris, Présence Africaine, 2005), p. 67.
- [2] Lire *La toile de soi: culture colonisée et expressions d'identité* (Paris, L'Harmattan, 1995).
- [3] Discours fait au Festival international de la Poésie à Knokke (Belgique) en 1965.
- [4] Section de la ville belge de Charleroi, située dans la province de Hainaut.
- [5] Il devait s'agir de la librairie *Le Livre africain* sise au Centre international à Bruxelles, 220 rue Belliard, où se rencontraient les «Amis de *Présence Africaine*». Dans ce centre fut organisée, le 11 juillet 1958, une grande conférence-débat avec Alioune Diop, Cheikh Anta Diop, Jacques Rabemananjara et Richard Wright. Cette librairie était tenue à l'époque par Pierre Houart, l'un des cofondateurs avec Thomas Kanza et Jean Van Lierde de *Présence Africaine* à Bruxelles.
- [6] Était-ce lors de son passage dans ce Centre international en 1956?
- [7] Congrès tenu dans la capitale italienne du 26 mars au 1<sup>er</sup> avril 1959.
- [8] Ce n'est pas elle qui me l'a dit. Elle l'a mentionné dans son livre, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (ULB, 1977), p. 126.
- [9] Si j'en crois ce que Damas confia à Alan Warhaftig les 21 et 22 octobre 1976 qui disait qu'elle venait le voir à son bureau et chez lui.
- [10] Alan Warhaftig était professeur d'anglais à la retraite à Los Angeles. Il rencontra Léon-Gontran Damas, qui enseignait à l'Université Howard, et, pendant deux séances les 21 et 22 octobre 1976, furent enregistrées près de trois heures de conversation. C'était quinze mois avant la mort du poète... In *Dalhousie French Studies*, 116 (2020).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 1995 *La toile de soi: culture colonisée et expressions d'identité*. Paris: L'Harmattan, coll. Critiques littéraires.
- 2007 (En coll. avec Kesteloot, L.) *Les grandes figures de la négritude – Paroles privées*. Paris: L'Harmattan, coll. Études africaines.
- 2021 *Lilyan Kesteloot, femme au cœur de la négritude*. Paris: L'Harmattan, coll. Graveurs de Mémoire.

## **Croisements et échanges: un hommage à Lilyan Kesteloot**

par

**Hans-Jürgen LÜSEBRINK\***

Lilyan Kesteloot, dont nous célébrons la mémoire et le quatre-vingt-dixième anniversaire, a été une pionnière dans l'étude des littératures africaines: une pionnière d'abord dans l'écriture d'une histoire de ces littératures qui avaient émergé, sous leur forme écrite et imprimée en langue française dans les années 1920, c'est-à-dire dans le contexte colonial. Le comparatiste belge Albert Gérard, compatriote de Lilyan Kesteloot, qui avait été professeur invité, comme elle, au Centre d'Études africaines de l'Université de Bayreuth en Bavière, où j'étais moi-même maître-assistant entre 1979 et 1988, souligna en 1984 dans un article le rôle avant-gardiste de Lilyan Kesteloot dans ce domaine, affirmant qu'elle «jetait les fondements d'une historiographie des littératures antillaises» [1]\*\*. De même qu'Albert Gérard, Lilyan Kesteloot était parfaitement consciente du fait que les littératures africaines de langue française ne représentaient, à côté des littératures africaines orales, d'une part, et des littératures africaines écrites en arabe et dans des langues africaines, de l'autre, que l'une des formes multiples de l'expression littéraire sur le continent africain. La particularité de l'œuvre impressionnante de Lilyan Kesteloot réside non seulement dans le fait qu'elle soit parvenue à explorer tous azimuts ces différentes formes de littératures africaines dans leur globalité et dans toutes leurs ramifications — jusqu'aux littératures antillaises et à la négritude de Damas, de Senghor et de Césaire — mais qu'elle ait réussi aussi à se focaliser, pendant les dernières décennies de sa carrière, sur des corpus d'étude précis, notamment sur les épopées ouest-africaines.

J'ai moi-même croisé le chemin de Lilyan Kesteloot, dont j'ai découvert les travaux au début des années 1980, essentiellement à trois reprises.

Tout d'abord en 1985, lors du congrès de l'Association internationale de Littérature comparée (AILC) à la Sorbonne, qui réunissait pour la première fois dans l'histoire de cette association littéraire se voulant mondiale, un nombre important de chercheurs travaillant sur les littératures africaines. Puis, à l'Université de Bayreuth, où Lilyan Kesteloot avait été invitée en 1986 à donner des conférences sur les rapports entre les littératures africaines orales et écrites. Et enfin, une dernière fois, lors d'un colloque consacré à Léopold Sédar Senghor à l'Université Cheikh Anta Diop à Dakar en 2014, organisé entre autres par Mama-

---

\* Universität des Saarlandes, D-66123 Saarbrücken (Allemagne).

\*\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes et références, p. 23.

dou Bâ et Maguèye Kassé. Cette dernière rencontre a débuté par des échanges animés entre Lilyan Kesteloot, Papa Samba Diop et moi-même à l'aéroport d'Orly, où nous prenions le même avion pour Dakar la veille de ce colloque, un voyage qui nous a permis de mener de longues discussions.

Le séjour de Lilyan Kesteloot à Bayreuth et sa présence aux colloques a laissé des souvenirs très vifs dans ma mémoire et celle de mes collègues allemands, français, belges et africains. Lilyan Kesteloot savait insuffler de façon contagieuse dans ses enseignements toute sa curiosité d'esprit, sa spontanéité enthousiaste et son empathie naturelle pour ses interlocuteurs. Elle a également laissé des traces profondes et très concrètes dans les travaux de jeunes collègues qu'elle a inspirés, conseillés et motivés. J'ai moi-même beaucoup profité de mes entretiens avec elle et de ses vastes connaissances des littératures africaines pour la rédaction de ma thèse d'habilitation sur la perception de la culture de l'écrit et de l'imprimé dans les littératures ouest-africaines [2]. L'influence de Lilyan Kesteloot est aussi perceptible dans la thèse de Günter Bielemeier, doctorant de János Riesz, portant sur l'histoire du théâtre au Sénégal, qui a contribué à repenser les relations entre les formes de théâtralité traditionnelles et le théâtre dit «moderne» en langue française, introduit d'abord à l'École William Ponty à Gorée, et à éclairer l'impact décisif des contes et des épopées de la tradition orale, notamment en wolof, sur le théâtre institutionnalisé en langue française [3].

La recherche qui a sans doute été la plus influencée par Lilyan Kesteloot est la thèse d'habilitation du regretté Werner Glinga, décédé en 1990 à l'âge de quarante-cinq ans, qui analyse les relations entre histoire, mythe et idéal social dans les littératures orales et écrites du Sénégal (*Literatur in Senegal: geschichte, mythos und gesellschaftliches ideal in der oralen und schriftlichen literatur* [4]). Cette thèse de W. Glinga et l'ouvrage de plus de six cents pages qui en est issu portent essentiellement sur les grandes épopées dans le royaume du Mali, sur l'épopée de Samba Geelajegi, la légende de Yaasin Buubu, l'épopée d'Al Hadj Omar ainsi que sur la chronique du *Tarikh-el-Fettach* et leur impact sur la littérature africaine de langue française à l'époque coloniale et postcoloniale. La disponibilité et la générosité de Lilyan Kesteloot ont non seulement beaucoup stimulé l'avancement de cette thèse remarquable, mais elles ont également permis à Werner Glinga d'obtenir des transcriptions d'épopées wolofs et peules traduites en français à l'IFAN (Institut fondamental d'Afrique noire), que Lilyan Kesteloot avait commencé à traduire, en collaboration avec Chérif Mbodj, Bassirou Dieng, Lamptar Sall, Amadou Traoré et Jean-Baptiste Traoré, à la fin des années 1970.

Cet intérêt infatigable, jamais démenti, de Lilyan Kesteloot pour l'épopée traditionnelle et ses éditions érudites, menées en coopération avec des collègues africains, de l'épopée bambara de Ségou, de celle de Soundjata, et des contes et mythes wolofs, ne représentent qu'un volet, sans doute important, de son œuvre, mais c'est ce volet qui nous a particulièrement intéressé et impressionné, aussi bien dans ses conférences données à l'Université de Bayreuth que dans sa confé-

rence au congrès de l'Association internationale de Littérature comparée à Paris en août 1985 intitulée «Identités des structures et différences des significations dans les mythes africains et indo-européens». Elle y montre de manière exemplaire sa capacité de passer d'un champ de spécialité très ciblé et érudit, en l'occurrence celui des traditions orales wolofs et bambaras, vers des questionnements comparatistes plus larges et innovateurs. Après avoir rencontré Lilyan Kesteloot personnellement et lu certains de ses écrits, je me suis senti très proche de son œuvre témoignant d'un regard toujours très large, multiforme et comparatiste, et surtout de son mouvement de réflexion constant oscillant entre le local et l'universel, entre le texte lui-même et son contexte culturel et historique, entre la rigueur de l'analyse philologique et de l'édition critique, et l'horizon plus vaste et très stimulant de ses mises en perspective comparatistes et théoriques.

L'une des choses essentielles que Lilyan Kesteloot a su nous transmettre, c'est sans doute toute l'importance de la qualité d'écoute de l'Autre, condition préalable fondamentale pour réaliser un travail scientifique de haut niveau. Cette qualité d'écoute exceptionnelle qu'elle possédait elle-même lui a permis de nouer des contacts personnels très solides et profonds dans des milieux sociaux extrêmement variés. À travers son dialogue ininterrompu avec de nombreux collègues africains et européens, elle est parvenue à comprendre en profondeur toute l'altérité et la spécificité des différentes cultures et mentalités avec lesquelles elle se voyait confrontée, ce qui donne à ses travaux sur les littératures africaines et antillaises une qualité vraiment exceptionnelle. J'ai pu moi-même faire l'expérience de sa qualité d'écoute en discutant avec elle de mes recherches. Par la précision de ses questions et la pertinence de ses interrogations, elle renvoyait chacun à lui-même pour trouver une réponse et incitait chaque interlocuteur à s'ouvrir toujours à des connaissances nouvelles.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

- [1] A. Gérard, «Francophonie africaine, latinité gauloise: destins parallèles?», in *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* (juin 1984), pp. 249-264 (ici p. 249). A. Gérard faisait notamment allusion à l'ouvrage de L. Kesteloot sur *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de Sociologie, 1963). Cet ouvrage de référence connut plusieurs rééditions.
- [2] H.-J. Lüsebrink, *Schrift, buch und lektüre in der französischsprachigen literatur Afrikas: zur wahrnehmung von schriftlichkeit und buchlektüre in einem kulturellen epochenumbruch der Neuzeit* (Tübingen, Niemeyer-Verlag, Mimesis Series, vol. 5, 1990).
- [3] G. Bielemeier, *Frankophones theater im Senegal: seine herausbildung und entwicklung von den anfängen bis zur gegenwart* (Bayreuth University, Bayreuth African Studies Series, vol. 19, 1990).
- [4] Berlin, Reimers, 1990.





## Prise de parole chez les femmes

par

Ken BUGUL\*

Dans la tradition, la parole était contrôlée dans la plupart des pays d’Afrique, et plus particulièrement en Afrique de l’Ouest subsaharienne, aussi bien pour les hommes que pour les femmes, à cause de sa puissance. La prise de parole en public était spécifiquement réservée à une catégorie d’individus, basée sur une hiérarchisation sociale, culturelle et cosmogonique.

Dans certaines sociétés, il y avait d’abord les ancêtres qui s’exprimaient à travers divers canaux, en métempsycose, ou à travers des initiés à qui ils s’adressaient en rêve ou directement. Il y avait ensuite les anciens, les sages, les transmetteurs, les griots dont certains pouvaient servir aussi de transmetteurs à l’occasion. Les griots étaient habituellement la mémoire orale pour les généalogies, les épopées, etc. Puis, il y avait les diffuseurs qui pouvaient être aussi bien des hommes que des femmes d’un certain âge ou d’une certaine notoriété sociale.

Les femmes, par leur position dans la hiérarchisation familiale, comme celle de l’aînée, ou dans les sociétés matrilineaires, la sœur du père, contribuaient aux prises de décision sans forcément prendre la parole en public. C’est le cas de la «Grande Royale» dans *L’aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. La prise de parole en public d’une femme, quand c’était le cas, devait passer par un transmetteur et non une transmettrice, comme si l’homme en avait exclusivement le droit. Le rôle du transmetteur était important et on dit que «celui qui a dit n’a pas parlé, c’est celui qui a transmis (*djotali*) qui a parlé».

En dehors de cette catégorie, la femme n’avait de prise de parole que dans les chants qui accompagnaient les labeurs, les mélopées, les berceuses, etc., sauf pour la femme «castée» lors des cérémonies familiales. La parole était libre à ces occasions. Les allégories, les satires, les métaphores étaient utilisées pour encenser comme pour dénigrer avec subtilité.

Il y avait une catégorisation chez les femmes «castées» dans la prise de parole en public. Les femmes griottes étaient spécialisées dans les louanges, les flatteries, mais avec mesure. Les femmes de la caste des «Rab» pouvaient parler sans tabou de sexualité, de désir, de jouissance. Les femmes «laobés», à travers leurs danses et leurs chants, exprimer l’amour, la sensualité et l’érotisme.

---

\* Femme de lettres sénégalaise, de son vrai nom Mariétou Mbaye Bileoma, auteur de nombreux romans en langue française, dont *Le baobab fou* (1982), *Riwan ou le chemin de sable* (Grand Prix littéraire d’Afrique noire, 1999), *La folie et la mort* (2000) ou encore *Rue Félix-Faure* (2005).

Les invasions religieuses, esclavagistes et coloniales patriarcales ont non seulement ôté la parole aux femmes, mais réduit leur contribution aux prises de décision. Ce fut l'avènement du «tais-toi» envers les femmes et plus tard avec les machistes du «sois belle et tais-toi» avec une exigence de soumission réductrice. Ce sont les luttes pour les indépendances qui ont permis aux femmes, toutes catégories confondues, de prendre la parole, mais en s'adressant à d'autres femmes pour la conscientisation et la mobilisation. Au moment des indépendances, les hommes qui ont pris le pouvoir ont fait perdurer ce système: utiliser les femmes pour la mobilisation et pour les applaudissements. Ce sont les déceptions post-indépendance, bien avant les années 1970, années des mouvements d'émancipation et de libération, qui ont fait réagir les femmes, de manifestations sonores monstres aux prises de parole en public.

Les années 1980 avec les crises économiques et les programmes d'ajustement structurel, ont donné l'occasion aux femmes de passer au-devant de la scène pour la survie. Elles ont récupéré la parole des hommes écrasés et humiliés par les programmes d'ajustement structurel avec leurs licenciements et leur mise au chômage. Les femmes ont profité de ce contexte pour exposer leurs préoccupations aussi bien en paroles qu'en représentation. Les grandes femmes commerçantes du golfe de Guinée, les «nanas Benz», les «mamas Benz», les «Aladja», font imprimer sur leurs tissus des messages d'émancipation, de liberté, de refus de la domination, de la soumission. On pouvait voir sur les tissus *wax* des messages représentatifs tels que: «si tu sors, je sors», «ton pied, mon pied», etc. Dans les chansons, les messages étaient axés sur l'égalité: *gor baxna, djiguene baxna*, «un homme c'est bien, une femme c'est bien» de l'artiste chanteuse Coumba Gawlo Seck, ou même d'hommes chanteurs comme Youssou Ndour, entre autres. De ce changement dans l'inversion des rôles du mâle providentiel à la femme autonome, les femmes prirent la parole et ne la rendirent plus.

Dans les années 2000, ayant de plus en plus accès à l'éducation, aux études supérieures, à l'autonomie économique, les femmes aspirent aux plus hautes fonctions telles que chef d'État et autres hautes responsabilités. Des mouvements de libération des peuples encore opprimés comme en Afrique du Sud, dans les colonies portugaises, jusqu'à #MeToo, en passant par la musique, la littérature, les arts, la prise de parole des femmes s'amplifie et apporte des éclairages nouveaux sur les sociétés.

Quand *Le baobab fou* est sorti en 1982, il fut l'objet d'un énorme scandale, même en Occident. Comment une femme, africaine, noire, musulmane, issue d'un milieu traditionnel, pouvait faire de la transgression par l'écriture autobiographique en remettant en cause et en question des pratiques socioculturelles traditionnelles et des symboliques réductrices, en parlant de sexe et de sexualité, de prostitution et de drogue? Mais cette transgression ouvrit des fenêtres à d'autres femmes qui s'y engouffrèrent et commencèrent à briser le tabou du silence: Fatou Diome, Aminata Zarría, Khady Hane, Soxna Benga, et tant d'autres.

## Kesteloot et Bugul, deux championnes des littératures africaines

par

Morgan FAULKNER\*

MOTS-CLÉS. — Champ littéraire africain; Promotion; Lilyan Kesteloot; Ken Bugul.

RÉSUMÉ. — Lilyan Kesteloot a pavé de nombreuses voies d'accès aux œuvres littéraires d'Afrique pour les lecteurs sur le continent africain et autour du monde. La chercheuse a lutté inlassablement pour un accroissement du public et pour que les langues nationales et les œuvres orales se forment une place dans le champ littéraire africain. Ce texte examine l'impact de son travail sur un champ littéraire souvent décrit comme émergent et se penche aussi sur les initiatives d'une autrice contemporaine qui prolonge le travail de Kesteloot en s'engageant dans le combat pour les œuvres d'Afrique. Véritables «championnes» des littératures africaines, Ken Bugul et Lilyan Kesteloot sont liées par une passion inébranlable pour les œuvres africaines et leurs publics.

\*

\* \*

L'immense contribution de Lilyan Kesteloot au rayonnement des littératures africaines est incontestable. Non seulement ses ouvrages *Anthologie négro-africaine* [1]\*\* et *Histoire de la littérature négro-africaine* éclairent les courants littéraires majeurs du XX<sup>e</sup> siècle et ses plus célèbres acteurs, mais ils nous font aussi découvrir des créations moins connues, telles que des épopées [2], des contes [3], des pièces de théâtre [4], des poèmes historico-mythologiques [5] ou bien encore des poèmes modernes [6]. Les livres que sont *La poésie traditionnelle*, *Les épopées d'Afrique noire* [7] et *Kaidara* [8] célèbrent la production de textes oraux auxquels ils nous donnent un accès inédit à travers leur traduction et leur mise en contexte pour le public francophone. Les travaux de Kesteloot ont contribué à faire connaître l'histoire des littératures africaines coloniales et postcoloniales à travers une pléthore d'œuvres littéraires, leurs auteurs et autrices, ainsi que les contextes qui sous-tendent leurs productions, tout en offrant un éclairage sur les littératures précoloniales. Les chercheurs, étudiants et lecteurs des littératures africaines, mais aussi des traditions antillaise, haïtienne, guya-

---

\* Modern languages, St. Francis Xavier University, 4130 University Avenue, Antigonish, Nouvelle-Écosse (Canada). E-mail: mfaulkne@stfx.ca.

\*\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes, pp. 40-42.

naise et malgache, doivent ainsi à Kesteloot leur découverte d'œuvres relevant de plusieurs traditions, aussi bien orales qu'écrites, sans oublier les histoires qui les entourent.

C'est sur l'impact de son travail, notamment la visibilité qu'elle a donnée aux œuvres africaines, que nous nous attarderons dans ce texte en hommage à la vie et à la carrière de la chercheuse. Dans un premier temps, nous verrons comment la critique et historienne de la littérature a fait connaître les littératures orales en leur offrant de nouveaux publics. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur ses efforts pour rendre plus accessibles les manuels scolaires, notamment pour les jeunes issus de pays d'Afrique subsaharienne francophone. Dans un troisième temps, nous nous concentrerons sur sa promotion de textes dont la diffusion a été limitée soit par la censure, soit par des pratiques éditoriales génératrices d'exclusions. Enfin, nous nous tournerons vers l'œuvre et les initiatives d'une autrice contemporaine qui, selon nous, prolonge le travail passionnant de Kesteloot sur la promotion des littératures africaines. Dans cette optique, nous verrons en quoi Ken Bugul, nom de plume de Mariétou Mbaye Bileoma, s'engage dans le combat pour les œuvres et les auteurs d'Afrique.

### **La littérature orale: lutter pour l'accès par l'édition**

Selon Kesteloot, la littérature orale, produite en langues africaines, est une littérature «vivante parce que non figée, et transmise directement du cerveau qui l'invente au cœur qui l'accueille» [9]. Cette dernière est décrite comme ancienne, complète et importante à la fois par sa pratique, qui date de plusieurs siècles, le grand nombre de genres qu'elle convoque, mais aussi par les sujets qu'elle aborde et son intégration profonde dans le tissu social. Comparée à la littérature écrite, la littérature orale est, d'après Kesteloot, «incontestablement la plus ancienne, la plus endogène, la plus diversifiée, la mieux répandue dans les masses africaines d'hier, comme dans celles d'aujourd'hui. Pour la simple raison qu'elle leur est directement accessible» [10]. Il semble que, pour la chercheuse, la vitalité d'une tradition littéraire dépend nécessairement de l'accessibilité de son corpus auprès du public, la littérature orale ayant précisément l'avantage d'être accessible.

Il est donc intéressant de constater que ce même corpus oral est difficile d'accès pour le public francophone international, en particulier les chercheurs en littérature, car les textes qui le composent sont «difficiles à consigner, à inventorier et à cataloguer» [11]. Par conséquent, les œuvres restent, selon Kesteloot, «mal connues et méconnues» [12]. Si l'autrice souligne «le considérable travail de recherches [...] sur l'enregistrement, la transcription et la traduction de la littérature orale» [13], travail qu'elle a entrepris afin de publier et commenter des versions écrites de textes oraux dans son anthologie et ailleurs, il n'en reste pas moins que l'accès à des «textes» transcrits de l'oral reste un défi. Elle explique

notamment que les projets de transcription et de traduction sont souvent bloqués au stade de l'édition, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de textes en langues africaines ou bilingues, soit en français et en langues africaines. Kesteloot précise que:

[...] dans l'ensemble, on constate une *résistance des maisons d'édition aux langues nationales africaines*. Le «bilingue» leur fait peur, peur de ne pas *vendre*.

Pourtant, les manuscrits prêts à être publiés sont là, contenant les épopées peules, wolof, mandingue, bulu, béti; les chants de baptême, de mariage, de travail, de mort; les textes initiatiques, les mythes de fondation, les genres littéraires liés aux groupes sociaux, les prophéties des Saltigui, les romans d'aventure, les milliers de proverbes, les centaines de contes... [14]

La chercheuse s'est elle-même investie dans le travail d'édition de contes, légendes, épopées et poèmes issus de traditions orales, tout en insistant sur leur importance et en identifiant les défis qui freinent leur rayonnement. On peut ainsi identifier deux aspects saillants de l'impact de son engagement dans l'accès aux œuvres africaines: premièrement, faire circuler des œuvres en dehors de leurs sphères de transmission orales revient à leur offrir un autre public, voire une autre vie. Deuxièmement, se battre pour la diffusion de la littérature orale, c'est permettre aux lecteurs de mieux connaître et de mieux comprendre une tradition littéraire sans cesse saluée pour son importance, mais qui reste, malgré ce postulat, «mal connue» [15].

### **Le «Précis»: œuvrer pour l'accès aux manuels scolaires**

Avec le *Précis de la littérature africaine et antillaise*, paru en 2010, Kesteloot et sa co-autrice, Andrée-Marie Diagne, ont voulu «accompagner les premiers pas de tous ceux qu'intéresse la littérature africaine et antillaise» [16]. Visant tout particulièrement les élèves, les étudiants et les jeunes enseignants sur le continent africain, cet ouvrage concis offre un survol des œuvres, des auteurs et des pratiques qui ont marqué le champ littéraire, ainsi que les luttes qui ont permis à ces écrits de se forger une place. L'accessibilité est au cœur du «Précis», comme le soulignent ses deux autrices:

Le *Précis* se veut [...] accessible à plusieurs points de vue: d'abord par son coût, étudié pour en faire «un manuel» à la portée de tous, élèves, étudiants et jeunes professeurs. Ensuite, dans sa composition, sa structure et la langue: la progression du *Précis* épouse les grandes étapes de l'évolution de l'histoire de la littérature négro-africaine, en s'appuyant sur les pères fondateurs, leurs émules et les œuvres majeures, et en s'achevant par l'évocation des grands débats qui l'ont jalonnée [17].

Kesteloot et Diagne insistent sur le rôle des textes littéraires et des manuels scolaires en tant qu'«outils de la connaissance» [18], ces derniers étant néces-

saires à la réussite d'une jeunesse en quête de savoir. Si les autrices observent, au moment de la publication de l'ouvrage, une demande croissante en matière de formations éducatives dans plusieurs pays africains, elles constatent, pourtant, «la rareté des ouvrages de référence, des manuels scolaires et des œuvres littéraires», ainsi que leurs «difficultés d'acquisition» [19] en raison, notamment, de faibles revenus.

Il convient de saluer ici l'effort consenti par Kesteloot pour promouvoir la connaissance et la réussite des jeunes générations africaines. Celle-ci, avec l'aide de Diagne, a œuvré pour élargir le lectorat des littératures africaines et antillaises en Afrique, et ce, malgré la présence d'obstacles importants. Cette réflexion sur le «Précis» nous permet d'avancer deux autres hypothèses sur l'impact du travail de Kesteloot: tout d'abord, la création d'une voie d'accès aux textes africains et antillais contribue à la formation de la jeunesse et donc à l'accroissement des connaissances et des chances de réussite d'individus, mais aussi de populations tout entières. De plus, l'exemple de Kesteloot montre qu'en dépit des obstacles, il est possible d'entreprendre des projets concrets et viables afin de briser, progressivement, les barrières empêchant le rayonnement des œuvres africaines et l'élargissement de leur public. Face aux problèmes de la diffusion limitée des œuvres littéraires et au besoin en matériel scolaire dans plusieurs pays africains, l'intellectuelle belge répond avec un manuel accessible à la fois par son coût et son contenu. Dans ce cadre, il est pertinent d'ajouter que le «Précis» est maintenant disponible en version *ePub* à un prix abordable, ce qui ne fait qu'accroître les possibilités d'accès au savoir que contiennent les littératures africaines.

### **Les œuvres exclues: contrer l'effacement, encourager l'accès**

Lilyan Kesteloot a également lutté pour promouvoir des œuvres qui ont été censurées, comme ce fut le cas de *Batouala* de René Maran, dont «la diffusion [...] [était] interdite en Afrique» [20]. Paru en 1921, à une époque où les productions africaines francophones s'appuyaient généralement sur l'entreprise coloniale, ce roman provoqua, pour reprendre l'expression de Kesteloot, «un véritable scandale» [21]. Cette dernière explique: Maran «avait l'audace de révéler que les Noirs, eux aussi, pensaient, eux aussi regardaient, jugeaient et critiquaient avec une impitoyable logique leurs maîtres européens» [22]. Et de poursuivre: «Maran osait lui-même se permettre dans sa préface une violente critique du système colonial tel qu'il en avait observé l'application de ses propres yeux» [23]. Que fit Kesteloot face à ce roman soi-disant scandaleux qui fut interdit dans les pays colonisés? Elle raconta son histoire en insistant non seulement sur le racisme et la violence coloniale qu'exposaient le roman et le débat autour de cette œuvre à la fois célébrée (par le Goncourt) et méprisée (car censurée), mais aussi en publiant des extraits dans son anthologie et en contribuant ainsi à mettre en avant l'œuvre de Maran.

Le travail de Kesteloot a permis de mettre au jour d'autres pratiques moins explicitement destructives que la censure, mais qui ont tout de même entravé la circulation des œuvres africaines et, plus largement, de l'histoire littéraire du continent. Elle souligna notamment la tendance au cours des années 1980 à classer les auteurs dans des anthologies selon leur pays d'origine: «[s]ans le savoir, ils allaient favoriser la fragmentation de l'édifice encore fragile de la littérature africaine et l'annulation de l'histoire de la conscience politique et culturelle des écrivains noirs» [24]. Kesteloot était particulièrement critique vis-à-vis de ce qu'elle appelle, avec Andrée-Marie Diagne, «des anthologies qui effacent l'histoire» [25], dans la mesure où ces dernières présentent des auteurs sans mettre en avant leurs interactions avec d'autres écrivains issus de différents pays, comme ce fut le cas entre Senghor, Césaire et Damas par exemple.

Dans une optique comparable, elle avance l'argument que le regroupement d'auteurs issus de pays francophones peut avoir comme conséquence l'«effacement des différences culturelles» [26]. Kesteloot et Diagne précisent ainsi que «la francophonie [...] entraîne une politique d'effacement des différentes cultures au profit du français, d'abandon des langues nationales au profit du “parler français”» [27]. Fervente défenseuse des langues et des cultures africaines, l'intellectuelle belge encouragea le retour critique sur les méthodes utilisées par la recherche en littérature car ces dernières peuvent entraîner des effacements et des exclusions, et ce, dans l'étude d'un corpus déjà aux prises avec les pratiques coloniales et donc avec la suppression des histoires et des voix [28]. Dans ce cadre, nous pouvons identifier une autre retombée majeure du travail de Kesteloot, à savoir son combat pour consolider un champ littéraire dont «l'édifice» a été pendant longtemps «fragile» [29] et contrer les efforts pour réduire les littératures africaines au silence en informant, racontant, citant et créant de nouvelles passerelles entre les œuvres et le grand public.

Mais les obstacles liés à l'accès aux œuvres africaines et à leur diffusion ne s'arrêtent pas là, Kesteloot nous offrant d'autres pistes pour comprendre l'ampleur des difficultés qui ont freiné le développement des littératures africaines à différents moments de leur histoire. Comment, par exemple, le faible niveau d'éducation et d'alphabétisation en langues africaines observable dans certains pays affecte-t-il les contextes susmentionnés [30], comme dans le cas de la réticence des éditeurs à l'endroit des œuvres en langue africaine ou encore le développement du lectorat en Afrique? L'universitaire n'a cessé d'identifier et d'analyser ces défis et d'y répondre à l'aide de projets concrets. Bâtir et entretenir «l'édifice» [31] des littératures africaines est un travail continu, à mener avec vigilance et détermination, comme nous l'a sans cesse montré la critique et historique de la littérature.

Chaque voie d'accès pavée par Kesteloot a contribué à donner un nouveau souffle, voire une nouvelle vie, aux œuvres africaines car, comme le souligne Georges Poulet, il y a un lien intime entre «la pensée lectrice et la pensée cachée à l'intérieur du texte littéraire, qu'elle ravive en s'activant elle-même à son



contact» [32]. Si l'acte de lecture réactive et le texte et la pensée qu'il contient, on peut en déduire qu'il est vital qu'une œuvre littéraire rencontre son public, de manière à ce que chaque lecteur ou lectrice féconde l'œuvre de façon singulière. L'écrivaine ivoirienne Véronique Tadjo témoigne de cette relation dynamique entre texte et lecture lorsqu'elle parle de l'influence du travail de Kesteloot sur ses propres écrits:

Son livre *Kaidara*, un conte initiatique transcrit du peul et adapté en français avec Ahmadou-Hampaté Bâ, fut une source d'inspiration lorsque je décidai de me lancer dans la littérature pour la jeunesse et, plus tard, lorsque j'entrepris de revisiter la légende de la reine Pokou, fondatrice du Royaume Baoulé en Côte d'Ivoire [33].

Si Kesteloot a contribué à la formation de nouveaux publics pour les contes et légendes, Tadjo, à son tour, leur a offert un nouveau lectorat à travers ses propres textes. L'intellectuelle belge ne s'est donc pas contentée de créer des possibilités d'échange entre littératures orale et écrite, elle a également dynamisé le champ littéraire africain en forgeant de nouvelles occasions de rencontre, de lecture et de réflexion, notamment intertextuelles.

Le travail de la chercheuse a donc eu une grande incidence sur le champ littéraire africain, en particulier dans sa lutte pour conquérir son autonomie, cette dernière étant vue comme l'objectif ultime de tout champ de forces [34]. En effet, on sait à quel point la quête d'autonomie du champ littéraire africain s'est avérée difficile, ce dernier faisant encore face à un certain nombre d'obstacles dus, entre autres, au pouvoir indéniable que l'institution littéraire française exerce sur lui. Si pour Katharina Städtler, la production littéraire des années 1940-1950 a lieu «en marge du champ littéraire français», «hors du continent africain, dominée et monopolisée par le pouvoir colonial» [35], Christiane Ndiaye souligne que de nombreux auteurs africains contemporains sont contraints d'essayer de publier leurs écrits en France «où les critères de sélection (des manuscrits) des maisons d'édition sont pourtant conçus pour la littérature française et ne tiennent pas compte des goûts du public africain ni de l'esthétique propre aux écrivains africains» [36]. De nombreux chercheurs en littératures africaines décrivent un processus d'autonomisation rendu complexe du fait des rapports coloniaux ou néocoloniaux qui persistent à l'heure actuelle [37].

L'*Anthologie négro-africaine* constitue un ouvrage de référence qui a contribué à la création et à l'évolution du champ littéraire africain à une époque où les pays francophones d'Afrique sortaient à peine de la colonisation, mais aussi en dégagant de nouvelles pistes de lecture et de recherche pour les étudiants, les chercheurs et les enseignants. Les nombreux contes, légendes et épopées que Kesteloot a édités — non sans difficulté — ont donné un statut aux littératures précoloniales dans le champ littéraire africain, mais aussi aux œuvres produites en langues africaines. Grâce à son travail, «[l']espace des possibles», soit «l'héritage accumulé» qui dicte à l'auteur les «usages possibles» [38], a été élargi pour

inclure les textes issus de traditions orales. Le témoignage de Véronique Tadjo, notamment les possibilités d'écriture qui se sont offertes à elle grâce à Kesteloot, en est la preuve. Si le champ littéraire est forcément un lieu de luttes pour «conserver ou [...] transformer ce champ de forces» [39], l'universitaire belge a mené un combat féroce pour qu'y figurent les langues africaines et les littératures orales.

Lilyan Kesteloot a ainsi œuvré pour une redéfinition du public des littératures africaines afin d'inclure davantage de lecteurs originaires du continent et, chemin faisant, de changer les dynamiques d'un champ qui lutte pour se libérer du carcan des rapports et des idéologies hérités de la colonisation. Ses projets visant à démocratiser l'accès aux livres scolaires et la valorisation des langues africaines ont eu un réel impact sur le champ, étant donné que la majorité des consommateurs de littératures africaines — écrites et en français en tout cas — se situent hors du continent. Pour consolider l'édifice «fragile» que forment ces littératures, le champ littéraire africain a besoin — et a toujours eu besoin — de champions et de championnes comme Kesteloot, c'est-à-dire des individus qui se battent sans relâche pour le voir éclore.

### **Ken Bugul et la célébration des auteurs et autrices d'Afrique**

Nous ne pouvons penser à un meilleur exemple de «championne» des littératures africaines pour poursuivre le travail de Kesteloot sur l'accessibilité et la promotion des œuvres, langues et cultures du continent que Ken Bugul, nom de plume de l'autrice sénégalaise Mariétou Mbaye Bileoma. Cette dernière est connue pour ses romans qui explorent des questions telles que la vie intime, les expériences diasporiques, les relations amoureuses ou les injustices dont sont victimes les femmes et les groupes minoritaires à la fois en Europe et en Afrique.

L'écrivaine a fait son entrée sur la scène littéraire avec *Le baobab fou* (1984) et a connu un grand succès avec des œuvres comme *Riwan ou le chemin de sable* (1989), roman couronné par le Grand Prix littéraire d'Afrique noire, ou bien encore *Mes hommes à moi* (2008). Nous verrons comment Bugul, à l'instar de Kesteloot, s'engage dans le combat pour la promotion des littératures africaines à travers divers projets professionnels, son œuvre romanesque, ainsi que ses prises de parole publiques dans des entretiens et des essais. En effet, comme Kesteloot, Bugul expose des barrières à la diffusion des savoirs et des histoires d'Afrique, met en pratique des méthodes pour promouvoir les œuvres africaines et raconte des histoires mal connues, voire cachées.

### Le public et la diffusion: s'interroger sur la portée des œuvres

Ken Bugul expose des difficultés qui empêchent l'accroissement du public des littératures africaines en Afrique comme en Europe. Dans son essai lyrique *Écrire aujourd'hui: questions, enjeux, défis*, paru en 2000, l'autrice insiste sur le décalage entre les conditions de vie des individus et des sociétés dont traitent les œuvres littéraires et celles des lecteurs potentiels de ses œuvres:

Pour qui écrire?  
Pour ceux qui attendent un jugement ou une exécution, les chômeurs de longue durée, les exclus, les fracturés, les malades du sida, les affamés, les réfugiés, les immigrés?  
Ou alors écrire pour les autres?  
Ah oui! Les autres!  
Ceux qui savent lire, ceux qui ont le temps de lire parce que rassasiés, parce qu'abrités, parce qu'éclairés, parce qu'ils ont des yeux pour lire [40].

Bugul évoque le débat entourant l'accès aux œuvres africaines en se concentrant sur la question du lectorat et plus précisément sur qui peut être lecteur ou lectrice. Dans ce contexte, la consommation de la littérature est posée comme un acte de privilégiés, certains, par leur vécu, y ayant accès tandis que d'autres n'en ont pas les moyens en raison, notamment, de la pauvreté, de la guerre et de l'oppression dont ils sont victimes. Par ailleurs, Bugul souligne, dans un entretien, les difficultés spécifiques auxquelles font face de nombreuses femmes sur le continent africain et au Sénégal en l'occurrence, tel «l'accès à l'éducation, à l'instruction, à la santé, à la propriété [...] C'est-à-dire que la femme [pourrait] être acceptée en tant qu'individu et avoir accès au même travail et au même salaire que les hommes» [41]. Bien entendu, ces défis marquant la vie de plusieurs femmes les empêchent de pouvoir lire les œuvres de Bugul, même si ces dernières se préoccupent de façon importante des conditions de vie des femmes africaines.

Si la diffusion des œuvres littéraires en Afrique se voit complexifiée par les conditions de vie et les dynamiques de privilège, elle rencontre encore d'autres défis dans les pays dits «du Nord» [42], où les œuvres africaines occupent souvent, selon Bugul, une place marginale. L'autrice précise à ce sujet:

Ne nous marginalisons pas par complexe de supériorité ou d'infériorité, par prétention, ou par vanité. Que l'écrivain ait été colonisé, décolonisé, qu'il ait séjourné au goulag, ou ait subi un tout autre traumatisme ou crime tels que l'esclavage, l'holocauste, où que ce soit, cela revient au même. Écrire est un acte d'audace, d'engagement et de courage, donc de transgression. Ne marginalisons pas les auteurs africains et autres, pour les enfermer dans un ghetto tout noir. Qu'eux non plus ne se marginalisent pas! [43]

L'écrivaine sénégalaise insiste sur la capacité de tout écrivain, du Nord comme du Sud, à contribuer à l'examen du genre humain à travers l'écriture. À ce titre,

Bugul associe des auteurs africains et caribéens à des auteurs appartenant à d'autres époques et à d'autres traditions littéraires, tels que Dostoïevski et Cioran:

Des steppes au delta en passant par les mers et les déserts, à travers les forêts et les savanes, Dostoïevski, Biyaoula, Laferrière, Lyonel Trouillot, Kafka, Steinbeck, Borgès, Khady Sylla, Nadine Gordimer, Soyinka, Waberi, Cioran, Nafissatou Dia Diouf, ont écrit ou écrivent la même chose, car le sens est possible, donc humain [44].

Ce rapprochement ne doit pas occulter le caractère singulier de ces auteurs et autrices. Il ne s'agit pas non plus de réduire le geste de Bugul à un projet de validation des œuvres africaines et caribéennes à travers l'association de ces dernières à des auteurs célèbres venus d'ailleurs. Au contraire, son objectif est, selon nous, de reconnaître leurs contributions respectives à l'espèce humaine en tant qu'écrivains. En mettant sur le même plan ces auteurs, l'écrivaine poursuit la mission d'Aimé Césaire plus de soixante ans après la publication de *Cahier d'un retour au pays natal*: «aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force» [45]. Bugul met en question les stéréotypes sur les capacités littéraires des uns ou des autres en fonction de leurs origines et, ce faisant, cherche à révolutionner les pratiques éditoriales et de marketing qui renforcent ces préjugés. Dans cette optique, elle alerte ses lecteurs sur le danger qui consiste à enfermer les auteurs «dans une africanité ou un africanisme folklorique qui abreuverait une critique encore résistante à la reconnaissance de la littérature du Sud comme une littérature parmi les autres littératures, une littérature à part entière» [46]. Bugul crée des liens entre auteurs «du Sud» et d'autres auteurs du monde dans une tentative d'ouverture du champ littéraire africain dont ils sont avant tout reconnus pour leur talent littéraire et pour leurs contributions à l'avancée de l'humanité.

L'écrivaine identifie plus précisément la diffusion et la médiatisation des œuvres africaines en France comme un «problème» [47]. Elle donne l'exemple de son deuxième roman, *Cendres et braises*, publié chez L'Harmattan en 1994, dont le public était restreint jusqu'à ce qu'elle publie *Riwan ou le chemin de sable* chez Présence africaine en 1999 et que ces livres, avec *Le baobab fou*, soient considérés comme une trilogie. D'après l'autrice, L'Harmattan ne fait «aucune promotion pour les auteurs africains» [48], à l'inverse de Présence africaine grâce à qui *Riwan ou le chemin de sable* «a été très bien reçu en Afrique et en Occident» [49]. Bugul a également participé à une manifestation durant laquelle cinquante auteurs africains sont allés dans une librairie à Paris afin de voir comment leurs livres étaient disposés, en l'occurrence «dans un coin de la librairie, au fond» [50]. Bugul raconte cette anecdote dans un entretien dans l'objectif de montrer la marginalisation des auteurs africains par l'institution littéraire française. Selon elle, l'étiquette «écrivain francophone» a également comme effet de marginaliser les auteurs africains en France. Elle explique:

Cela me donne l'impression de ne pas être juste «auteur», mais d'appartenir au ghetto des «auteurs francophones». C'est toujours un peu frustrant d'être nommée ainsi, car il est rare qu'on utilise une telle expression pour parler d'Olivier Rolin, de Jean Échenoz, d'Antoine Volodine, ou de Milan Kundera. Ils ne sont pourtant pas de souche française non plus [51].

L'autrice suggère ainsi que l'institution littéraire française accueille et promeut des écrivains qui viennent d'ailleurs, mais pas ceux originaires d'Afrique. De plus, les auteurs africains n'auraient pas droit au même niveau d'individuation que les auteurs susmentionnés, étant cantonnés dans des catégories qui les écartent de toute production de premier plan. En résumé, Bugul pointe du doigt le colonialisme qui continue d'imprégner l'industrie littéraire française et qui constitue une difficulté majeure pour les auteurs d'Afrique.

### **Les méthodes de promotion: appuyer la production culturelle**

L'autrice identifie deux zones d'amélioration nécessaires pour accroître la portée des littératures africaines. D'abord, il faut, selon elle, appuyer davantage la formation de la critique littéraire en Afrique à travers plus de cours de littérature [52], l'apprentissage jouant, tout comme pour Kesteloot, un rôle fondamental dans ce cadre. Ensuite, étant donné les réalités de l'industrie littéraire qui force nombre d'auteurs du continent à se faire publier ailleurs, surtout en France, le succès des œuvres africaines doit être encouragé, selon Bugul, par «les éditeurs du Nord [...] par une reconnaissance méritée en acceptant de les éditer comme les autres, en investissant dans leur promotion, au lieu de se cantonner exprès dans l'idée fixe que les auteurs du Sud ne sont pas très lus» [53].

Il convient de rappeler que Ken Bugul a, elle-même, appuyé de nombreuses initiatives ayant comme objectif la promotion des œuvres artistiques et littéraires issues des cultures africaines. Elle passera ainsi une partie des années 1990 à Porto-Novo, au Bénin, où elle dirigea la «Collection d'Afrique», un centre de promotion d'objets artistiques et d'œuvres culturelles du continent. Après la mort de son mari, Bugul transforma le cabinet du médecin en galerie d'art. À cette époque, elle animait également des ateliers d'écriture dans des cadres académiques, mais aussi dans des milieux défavorisés en se concentrant tout particulièrement sur les vertus thérapeutiques de l'écriture. L'écrivaine aménagea ainsi des espaces pour promouvoir l'art et la littérature du continent africain et offrir des voies d'accès à l'écriture et à la littérature à des communautés qui en étaient privées [54].

Bugul fait non seulement la promotion des littératures africaines à travers la gestion de galeries et d'ateliers, la réalisation d'entretiens et la rédaction d'essais, mais elle fait aussi de ses œuvres romanesques de véritables lieux de célébration d'auteurs et de cultures du continent et d'ailleurs, tout en prenant position sur les obstacles qui empêchent la circulation des œuvres africaines. À titre d'exemple,

*Le trio bleu*, roman publié en 2022 chez Présence africaine, s'ouvre sur la description d'une pièce «baignée de pénombre» [55] dans laquelle un homme se réveille. La description s'arrête sur des livres disposés sur une table:

Sur la table basse, devant un canapé dont le cuir rouge a vécu, sont posés des livres, des magazines, des journaux: Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou Barbarie*. Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*. Victor Hugo, *Claude Gueux*. Mia Couto, *L'accordeur de silences*. Aminata Zaaria, *La nuit est tombée sur Dakar*. *National Geographic*, *New African*, *Courrier International*, *Sud Quotidien* [56].

Ken Bugul ouvre donc son roman en nommant des auteurs sénégalais, maliens, mozambicains et français, ainsi que les titres de leurs œuvres. Avec naturel, elle met sur le même plan des historiens, des journalistes et des auteurs de différentes traditions, en l'occurrence africaines et française, et de différentes langues, française et portugaise. Ce bref extrait met en exergue le projet bugulien, à savoir individualiser les auteurs et reconnaître les contributions singulières de tous sans les cantonner dans des catégories qui risquent de limiter leurs sphères d'influence. En mettant en fiction des livres disposés sur une table, Bugul crée un univers romanesque peuplé d'auteurs, d'œuvres et de lecteurs et prend parti sur la place des auteurs africains dans le monde des lettres. Tout particulièrement, elle met à bas les hiérarchies et les catégories en établissant comme norme la coexistence d'une diversité d'œuvres, d'auteurs et de genres.

Il en va de même de *Mes hommes à moi*, roman qui suit la rencontre d'une femme sénégalaise avec d'autres clients dans un bar parisien. La narratrice, en parlant du contexte de sa naissance, cite des romans publiés la même année:

Tous recoupements faits, je suis, en réalité, née en 1947. Je ne veux pas revenir sur cette année, sur son importance pour les uns et pour les autres et pour diverses raisons, qui finissent par être les mêmes. *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane en ont parlé. Dans *Minuit*, Salman Rushdie en a parlé. Mais moi je voudrais parler de 1947 autrement, parce que je suis née vers la fin de cette année-là [57].

En mentionnant les œuvres de Sembène Ousmane et de Salman Rushdie, la romancière situe le début de la vie de la narratrice dans l'histoire du monde, notamment par rapport à la grève du chemin de fer au Sénégal et à l'indépendance indienne, puis l'établissement de l'État du Pakistan. Du même geste, la narratrice s'inscrit dans une histoire littéraire qui associe des auteurs de différentes traditions sans hiérarchie préétablie.

Toujours dans *Mes hommes à moi*, la narratrice tisse des liens entre son histoire intime, l'histoire coloniale et la création, cette fois cinématographique. Elle raconte une brève relation amoureuse entre la narratrice et un militaire qui devait partir le jour même de leur rencontre:

Il partait. Il partait le soir même. Sur le bateau Ancerville. Ce bateau chargé de toute une page d'histoire de la période coloniale et des premières années de l'indépendance. Le bateau reliait la France à Sunugal. C'est sur ce bateau que

Djibril Diop Mambetty a tourné une partie de son film *Touki Bouki*, lors de sa dernière traversée entre le Sunugal et Tougueul. Ce bateau qui est parti sous d'autres cieux, en Amérique latine, devrait nous raconter une partie de notre histoire [58].

En reliant l'intime à l'historique, l'historique à la création et la création à l'intime, Bugul déploie une sorte de triptyque dont les éléments s'interpénètrent et se nourrissent les uns des autres. Comme le montrent les mentions de Djibril Diop Mambetty, de Sembène Ousmane, de Salman Rushdie et de leurs œuvres respectives, l'écrivaine met en scène une vie nourrie d'histoires créées par d'autres artistes. Véritable espace de célébration d'auteurs et de cinéastes, tels que Pablo Neruda, Toni Morrison et Calixthe Beyala, Wong Kar Wai ou bien encore Akira Kurosawa, l'œuvre de Bugul promeut des créateurs africains, tout en réclamant le droit de s'associer à tout autre créateur dont l'œuvre s'inscrit dans son projet littéraire.

### **Les histoires occultées: briser les tabous, créer des liens**

Ken Bugul se sert non seulement de l'espace romanesque pour célébrer des auteurs et des cinéastes, mais elle profite également de ce médium pour s'exprimer sur le problème de la faible distribution des œuvres culturelles d'Afrique en France. Dans *Mes hommes à moi*, dont l'intrigue s'articule autour des clients d'un bar parisien, la narratrice — une femme sénégalaise — discute principalement avec un Français. Elle évoque «le drame de Thiaroye» [59] et demande à son interlocuteur s'il a vu le film *Thiaroye* de Sembène Ousmane. Quand l'homme répond qu'il ne l'a pas vu, l'héroïne réplique: «Ah bon! Mais je comprends. Les films africains ne sont pas bien distribués ici. C'est dommage. Cela aurait permis aux gens de comprendre beaucoup de choses» [60]. À travers ses dialogues, Bugul fait part de ses prises de position sur la promotion limitée des œuvres africaines en France, dans l'univers même du roman. Ce dialogue, mais aussi la conversation qui n'a pas pu avoir lieu (puisque le Français ne connaît pas le film en question), permet d'insister sur les conséquences interculturelles et interpersonnelles, voire sociétales, causées par le problème de la diffusion des œuvres africaines en France. Combien d'histoires n'ont pas pu être partagées de ce fait, notamment l'histoire coloniale qui lie la France et le Sénégal? De quelle manière la promotion des œuvres en provenance d'Afrique pourrait-elle appuyer la décolonisation, la réparation postcoloniale, ainsi que le développement d'empathie et de compétences interculturelles entre les individus et les groupes issus de différentes cultures? Bugul suggère ainsi que la célébration d'œuvres culturelles peut avoir un réel impact sur les sociétés affectées par les blessures du colonialisme.

Comme le montre l'exemple de la mention de *Thiaroye* dans *Mes hommes à moi*, roman à caractère autofictionnel dont le titre inverse la perspective habi-

tuelle de la domination masculine, Bugul s'efforce de rendre visibles des histoires cachées ou mal connues, comme en témoigne également son insistance dans ses romans sur des thèmes comme l'homosexualité, la violence sexuelle, la drogue, ou encore l'avortement. À titre d'exemples, *La folie et la mort* raconte le vécu de Fatou, «victime innocente de la ville, de ses vices: violée par un homme de la police et puis par un prêtre» [61]; *Rue Félix-Faure*, roman qui analyse les mœurs contemporaines en se concentrant sur les dynamiques observables dans une seule rue, expose des actes de violence sexuelle commis contre plusieurs femmes et souligne le difficile processus de donner son témoignage. *Le baobab fou*, *Cendres et braises*, *La folie et la mort*, *Riwan ou le chemin de sable* et *Mes hommes à moi* incluent tous des récits *queer* ou des instances de désir homoérotique [62]. Enfin, il faut rappeler que les Nouvelles Éditions africaines de Dakar ont insisté sur l'usage d'un pseudonyme lorsque Bugul publia *Le baobab fou*, soutenant que le propos du livre — largement autobiographique — allait «faire scandale» [63]. Non seulement Bugul influence-t-elle les dynamiques du champ littéraire en faisant la promotion d'œuvres et d'auteurs, mais elle lutte pour y forger une place pour les histoires considérées comme taboues, à savoir sur l'intimité, la sexualité et la violence subie notamment par les femmes.

Si les œuvres littéraires et cinématographiques sont présentées comme des voies d'accès importantes aux histoires intimes, elles permettent également d'accéder à l'Histoire. Cette dernière est vue à travers un prisme décolonial, c'est-à-dire du point de vue de personnes issues de pays anciennement colonisés et qui racontent des histoires occultées par l'«Histoire» imposée par la colonisation, comme le massacre de soldats ouest-africains par l'armée française en 1944 évoqué par la narratrice de *Mes hommes à moi* à travers le renvoi au film *Thiaroye* de Sembène Ousmane. Comme Kesteloot, Bugul raconte des histoires mal connues, voire passées sous silence, expose les barrières à la diffusion des savoirs et des histoires venus d'Afrique et met en pratique des méthodes pour promouvoir les œuvres du continent. Bugul s'inspire de plusieurs média (arts visuels, cinéma, littérature) et de créateurs et créatrices d'autres villes, pays et continents pour montrer à quel point la valorisation de la créativité des autres peut dynamiser la production culturelle et favoriser l'établissement de connexions profondes entre individus de différentes cultures. L'écrivaine profite des moments où elle est mise en vedette pour valoriser les autres, encourager leurs projets et essayer de leur attirer un plus grand public.

## Conclusion

Lilyan Kesteloot et Ken Bugul sont deux femmes de lettres qui ne se sont jamais contentées de critiquer l'état des littératures africaines. En plus d'identifier les problèmes à résoudre, elles se sont démenées pour créer un champ littéraire plus inclusif, qui prenne en compte la valorisation des langues et des



cultures d'auteurs aux horizons divers, l'élargissement de leur public et la promotion, voire la diffusion, la vente et la célébration de leurs œuvres. Que ce soit à travers l'animation d'ateliers d'écriture en milieu défavorisé ou l'édition de manuels scolaires accessibles au plus grand nombre, Bugul et Kesteloot ont toutes deux contribué à élargir le lectorat des œuvres africaines, à mettre en avant leurs savoirs, leurs histoires et leurs pratiques esthétiques, mais aussi à enrichir — à travers la lecture et l'écriture — la vie d'individus qui n'auraient peut-être pas eu de contact profond avec la littérature sans leurs initiatives.

Il nous est impossible de mesurer avec précision l'impact du travail de Kesteloot et de Bugul pour une raison simple: leur travail est toujours vivant. Elles ont ouvert des pistes qui ne font que prendre de l'ampleur. En effet, combien de projets de recherche et d'écriture ont été — et seront — inspirés par leurs écrits? Combien de lecteurs ont eu — et auront — le plaisir de découvrir des œuvres grâce à leurs actions? Kesteloot et Bugul se sont investies dans un travail passionnant et passionné sur la vie des œuvres, la vie des publics à jamais transformés par leurs rencontres avec les textes littéraires et, enfin, sur la vie du champ littéraire. Car ce dernier a besoin d'auteurs, d'histoires, d'œuvres, de lecteurs, de critiques, d'enseignants, de professeurs, de programmes universitaires, sans oublier les conditions d'édition, de distribution et de diffusion sans lesquelles il ne peut exister. Véritable championne des littératures africaines, Kesteloot a consacré sa carrière au développement du champ littéraire africain. Maintenant c'est à d'autres, comme Ken Bugul et comme nous tous, critiques littéraires, de prendre le relais et de contribuer au rayonnement pour lequel Kesteloot a tant œuvré.

#### NOTES

- [1] D'abord publiée en 1967, ensuite rééditée et mise à jour en 1992.
- [2] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine: histoire et textes de 1918 à nos jours* (Vanves, Édicef, 1992 [1967]), p. 354.
- [3] *Ibid.*, p. 366.
- [4] *Ibid.*, pp. 312-318.
- [5] *Ibid.*, p. 344.
- [6] *Ibid.*, pp. 318-344.
- [7] Co-écrit avec Bassirou Dieng en 2009.
- [8] Co-édité avec Amadou Hampâté Bâ en 1969.
- [9] *Ibid.*, p. 7.
- [10] L. Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine* (Paris, Karthala, coll. «Universités francophones», 2001), p. 14, nous soulignons.
- [11] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, op. cit.*, p. 7.
- [12] *Id.*
- [13] *Ibid.*, p. 538.
- [14] *Id.*
- [15] *Id.*, p. 7.

- [16] L. Kesteloot & A.-M. Diagne, *Précis de littérature africaine et antillaise: histoire, auteurs et œuvres* (Dakar, Nouvelles Éditions numériques africaines (NENA), coll. «Grands classiques africains», 2020 [2010]), p. 31.
- [17] *Ibid.*, p. 30.
- [18] *Id.*
- [19] *Id.*
- [20] C. Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004), p. 75.
- [21] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, op. cit.*, p. 35.
- [22] *Id.*
- [23] *Id.*
- [24] L. Kesteloot & A.-M. Diagne, *Précis de littérature africaine et antillaise, op. cit.*, pp. 112-113.
- [25] *Ibid.*, p. 113.
- [26] *Ibid.*, p. 116.
- [27] *Id.*
- [28] Bien entendu, les méthodes de recherche développées par Kesteloot ont aussi été critiquées par d'autres chercheurs. Voir notamment J. Semujanga, «La critique eurocentriste», in *Introduction aux littératures francophones* (C. Ndiaye, dir.), *op. cit.*, pp. 130-132.
- [29] *Ibid.*, p. 112.
- [30] *Ibid.*, p. 119.
- [31] *Ibid.*, p. 112.
- [32] G. Poulet, «Point de vue du critique», in E. Barbotin (dir.), *Qu'est-ce qu'un texte? Éléments pour une herméneutique* (Paris, José Corti, 1975), p. 67.
- [33] V. Tadjou, «Littérature: Lilyan Kesteloot, le choix de l'Afrique», in *Le Point: Culture* (2 mars 2018). [[https://www.lepoint.fr/culture/litterature-lilyan-kesteloot-le-choix-de-l-afrique-02-03-2018-2199156\\_3.php#11](https://www.lepoint.fr/culture/litterature-lilyan-kesteloot-le-choix-de-l-afrique-02-03-2018-2199156_3.php#11)].
- [34] Voir P. Bourdieu, «Le champ littéraire», in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 3-46 (1991).
- [35] K. Städtler, «Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950», in *Mots Pluriels*, 8 (1998) [<https://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898ks.html>].
- [36] C. Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones, op. cit.*, p. 71.
- [37] Voir l'ouvrage collectif *Les champs littéraires africains* (R. Fonkoua & P. Halen, dir.) et notamment les contributions de J. Bisanswa, F. Paravy, K. Städtler, J. Riesz et P. Soubias (Paris, Karthala, 2001).
- [38] P. Bourdieu, «Le champ littéraire», *art. cit.*, p. 36.
- [39] *Ibid.*, p. 5.
- [40] K. Bugul, «Écrire aujourd'hui: questions, enjeux, défis», in *Notre Librairie*, 142, 6-11 (2000). Version numérique: <https://aflit.arts.uwa.edu.au/KenbugulNL.html>
- [41] C. Bourget & I. A. D'Almeida, «Entretien avec Ken Bugul», in *The French Review* (Journal of the American Association of Teachers of French), 77(2-2003), p. 355.
- [42] K. Bugul, «Écrire aujourd'hui...», *art. cit.* [<https://aflit.arts.uwa.edu.au/KenbugulNL.html>].
- [43] *Id.*
- [44] *Id.*
- [45] A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (Paris, Présence africaine, 1983 [1939]), p. 57.

- [46] K. Bugul, «Écrire aujourd’hui...», *art. cit.* [<https://aflit.arts.uwa.edu.au/KenbugulNL.html>].
- [47] M.-C. Afota & V. Kaiser, «Interview de Ken Bugul: partager l’humain», in *Evene.fr* (10 mars 2006) [<http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-ken-bugul-senegal-piece-or-francophonie-296.php>].
- [48] C. Bourget & I. A. D’Almeida, «Entretien avec Ken Bugul», *art. cit.*, p. 361.
- [49] *Ibid.*, p. 361.
- [50] *Id.*
- [51] *Id.*
- [52] *Id.*
- [53] K. Bugul, «Écrire aujourd’hui...», *art. cit.*, p. 11.
- [54] Pour ces repères biographiques, voir R. Mendy-Ongoundou, «Ken Bugul revient avec “Riwan”», in *Amina*, 349, 67-68 (1999) et l’entrée «Ken Bugul» sur le site web *The University of Western Australia/French* [<https://aflit.arts.uwa.edu.au/KenBugul.html>].
- [55] K. Bugul, *Le trio bleu* (Paris, Présence africaine, 2022), p. 9.
- [56] *Ibid.*, pp. 9-10.
- [57] K. Bugul, *Mes hommes à moi* (Paris, Présence africaine, 2008), p. 99.
- [58] *Ibid.*, p. 145.
- [59] *Ibid.*, p. 72.
- [60] *Id.*
- [61] G. Calealta, «Ken Bugul, *La folie et la mort*, Paris, Présence africaine, 2000, 235 p.» (compte rendu), in *Francofonia*, 11 (2002), p. 251.
- [62] Voir N. Etoke, «Mariama Barry, Ken Bugul, Calixthe Beyala, and the Politics of Female Homoeroticism in Sub-Saharan Francophone African Literature», in *Research in African Literatures*, 40(2), 173-189 (2009).
- [63] B. Magnier, «Ken Bugul ou l’écriture thérapeutique», in *Notre Librairie*, 81 (1985), p. 153.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Afota, M.-C. & Kaiser, V. (2006). Interview de Ken Bugul: partager l’humain. *Evene.fr* (10 mars 2006) [<http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-ken-bugul-senegal-piece-or-francophonie-296.php>].
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 3-46.
- Bourget, C. & D’Almeida, I. A. (2003). Entretien avec Ken Bugul. *The French Review*, 77(2), 352-363.
- Bugul, K. (2000). Écrire aujourd’hui: questions, enjeux, défis. *Notre Librairie*, 142, 6-11 [<https://aflit.arts.uwa.edu.au/KenbugulNL.html>].
- Bugul, K. (2008). *Mes hommes à moi*. Paris: Présence africaine.
- Bugul, K. (2022). *Le trio bleu*. Paris: Présence africaine.
- Calealta, G. (2002). Ken Bugul, *La folie et la mort*, Paris, Présence africaine, 2000. *Francofonia*, 11, 250-252.
- Césaire, A. (1983 [1939]). *Cahier d’un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine.
- Dieng, B. & Kesteloot, L. (2009). *Les épopées d’Afrique noire*. Paris: Karthala.
- Etoke, N. (2009). Mariama Barry, Ken Bugul, Calixthe Beyala, and the politics of female homoeroticism in Sub-Saharan francophone african literature. *Research in African Literatures*, 40(2), 173-189.

- Fonkoua, R. & Halen, P. (dir.) (2001). *Les champs littéraires africains*. Paris: Karthala.
- Hampâté Bâ, A. & Kesteloot, L. (1969). *Kaïdara: récit initiatique peul*. Paris: Julliard, coll. «Classiques africains».
- Kesteloot, L. (1971). *La poésie traditionnelle*. Paris: Nathan.
- Kesteloot, L. (1992 [1967]). *Anthologie négro-africaine: histoire et textes de 1918 à nos jours*. Vanves, Édicef.
- Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala, coll. «Universités francophones».
- Kesteloot, L. & Diagne, A.-M. (2020 [2010]). *Précis de littérature africaine et antillaise: histoire, auteurs et œuvres*. Dakar: Nouvelles Éditions numériques africaines (NENA), coll. «Grands classiques africains».
- Magnier, B. (1985). Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique. *Notre Librairie*, 81, 151-155.
- Mendy-Ongoundou, R. (1999). Ken Bugul revient avec «Riwan». *Amina*, 349, 67-68.
- Mongo-Mboussa, B. (1999). Briser le tabou qui interdit de parler du corps (entretien avec Ken Bugul). *Africultures* [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=877>].
- Ndiaye, C. (2004). *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Poulet, G. (1975). Point de vue du critique. In E. Barbotin (dir.), *Qu'est-ce qu'un texte? Éléments pour une herméneutique* (pp. 61-81). Paris: José Corti.
- Semujanga, J. (2004). La critique euro-centriste. In C. Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb* (pp. 130-132). Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Städtler, K. (1998). Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950. *Mots Pluriels*, 8 [<https://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898ks.html>].
- Tadjo, V. (2018). Littérature: Lilyan Kesteloot, le choix de l'Afrique. *Le Point: Culture* (2 mars, 2018) [[https://www.lepoint.fr/culture/litterature-lilyan-kesteloot-le-choix-de-l-afrique-02-03-2018-2199156\\_3.php#11](https://www.lepoint.fr/culture/litterature-lilyan-kesteloot-le-choix-de-l-afrique-02-03-2018-2199156_3.php#11)].



## Kesteloot et Zobel, du terrain aux tessitures afro-caribéennes

par

Kathleen GYSSELS\*

MOTS-CLÉS. — Monuments coloniaux; Pionniers du Congo belge; Anthologie (Kesteloot); Nouvelles (Zobel); Négritude.

RÉSUMÉ. — Cet article aura trois composantes: d'abord, rappeler de manière concise la vie et la carrière de Lilyan Kesteloot, ainsi que le rapport familial à quelques «pionniers du Congo belge», ensuite, présenter son *Anthologie négro-africaine*, et enfin, reprendre à travers un des auteurs présents dans *Les écrivains noirs de langue française* l'analyse qu'il m'a été permis de faire devant elle, dans une conférence à Paris en 2018, peu avant sa mort. Il s'agit des nouvelles d'un confrère ès lettres qu'elle a fréquenté, Joseph Zobel, avec qui elle partage l'exil, tiraillé entre deux pays, l'expérience vécue d'être à cheval entre deux cultures. Pressentant leur modernité, j'aborderai les lignes intersectionnelles des nouvelles zobéliennes que Kesteloot n'a pas démenties, militant à son tour pour l'éradication des tabous et des non-dits dans le milieu «négro-africain».

### Sur le territoire natal: l'étoile des pionniers du Congo belge

Au bout du Zuidpark à Gand, cachés derrière des haies et des arbres, se trouvent deux monuments coloniaux, ignorés des Gantois, voire des autres Belges, dans la ville flamande. Le premier est un buste de Léopold II (fig. 1), érigé en 1955 à l'occasion de la foire annuelle *Jaarbeurs der Vlaanderen*, dont c'est la dixième édition; le second est une pierre horizontale en forme d'étoile avec les noms et les dates des Gantois morts au Congo avant 1908. On peut y lire l'inscription «Au (*sic*) Gantois morts au Congo avant 1908» au-dessus d'une dizaine de noms parmi lesquels mon regard s'attarde sur deux prénoms au patronyme identique. Il s'agit des frères Van de Velde, Liévin, l'aîné (1850-1888), et Joseph, le cadet (1855-1882). Ces deux «pionniers» étaient les deux frères officiers de Thérèse Van de Velde, l'arrière-grand-mère maternelle de Lilyan Kesteloot, qui épousa Georges Stroobant dont le frère Raphaël (1868-1895) fut également officier en Afrique du temps de l'État indépendant du Congo.

Une recherche rapide m'apprend que ces deux Van de Velde ne sont pas liés au célèbre architecte Henry van de Velde (1863-1957) qui conçut la tour de la

---

\* Membre de l'Académie; Universiteit Antwerpen, Grote Kauwenberg 18, B-2000 Antwerpen (Belgique). E-mail: kathleen.gyssels@uantwerpen.be



Fig. 1 — Buste de Léopold II dans le Zuidpark, écla-  
boussé lors de manifestations *Black Lives Matter*.

bibliothèque de l'Université de Gand où je fis mes études (la *Boekentoren*). Si ç'avait été le cas, cela aurait donné un accent piquant à mon histoire puisque certains édifices d'universités prestigieuses, notamment Oxford et Cambridge, ont été érigés en partie avec des capitaux de «grandes familles» ayant eu des attaches avec le *British Empire* [1]\*. À l'heure actuelle, tous les feux sont braqués sur les monuments (statues ou stèles) liés aux colonies, non seulement dans plusieurs pays européens, mais aussi en Amérique, voire aux Antilles. On déboulonne les grands hommes et on brise les «héros» de la colonie tant le colonialisme équivaut, comme l'avait compris Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*, à l'inhumanité pour les colonisés [2].

À Gand, ville où une branche des Kesteloot, descendus d'Ostende, s'est établie, on aménagea, à l'occasion de l'exposition coloniale de 1913, un parc congolais dans le Citadelpark dont le pavillon exotique était orné de rochers artificiels à l'effigie des frères Van de Velde (fig. 2) et de leur «mascotte», un petit Congolais du nom de «Moorke»

(«moorke» désignant la couleur de peau, un «Maure», soit un Noir) (fig. 3). Telles sont les traces palpables, les «monuments», à vrai dire, érigés à la mémoire de deux arrière-grands-oncles de L. Kesteloot. Il existe aussi un tableau peint par Théo Van Rysselberghe montrant Moorke dans un beau salon cosu, assis aux pieds de la grand-mère de L. Kesteloot. Ce surnom est une preuve de bienveillance et de sympathie à l'égard du jeune garçon qui s'appelait Sakala: la population gantoise lui témoigna beaucoup d'affection car il avait appris en peu de temps le néerlandais et suivait l'école primaire sans difficulté. Jean-Emmanuel Kesteloot confirme:

---

\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes, pp. 58-60.



En ce qui concerne Liévin et Joseph Van de Velde, il y a un monument à Gand, leur ville natale («Moorke» Citadel), érigé par souscription à l'initiative de leur neveu Adolphe Stroobant [3]. Liévin est le premier à faire venir un Congolais, le jeune Sakala, en Belgique (1884). C'est pourquoi ce monument est surmonté de la statue de Sakala. Il est aussi celui qui a préconisé les frontières de l'État Indépendant du Congo, en y incluant le port de Matadi, qui n'existait pas alors. La famille Van de Velde, composée de magistrats, a été influente à Gand. Ils aimaient s'orthographier «van de Velde», prétendant que sous l'occupation française, ils ont été enregistrés à l'État Civil comme «Vandevelde», mais certains ont signé «Van de Velde». Je n'ai pas pu vérifier les registres paroissiaux d'avant 1800 [4].

Née en 1931 à Bruxelles dans une famille flamande, Lilyan Kesteloot était, par son père mais surtout par ses arrière-grands-oncles maternels, étroitement liée à l'histoire du Congo belge. Sa soif de savoir et son activisme radical contre le système colonisateur français, la politique d'assimilation et d'aliénation des «populations indigènes» en ont rapidement fait une icône de l'histoire littéraire postcoloniale. Il convient de rappeler que Lilyan Kesteloot porte un nom flamand (que les Français prononcent, voire écrivent, mal). Qu'elle soit francophone est quasiment un accident, dû à l'aventure de sa famille, petits commerçants sur le fleuve Congo. Appeler ses parents des «colons belges» me semble dès lors une exagération, cette formule supposant des fortunes importantes ou des fonctions importantes, ce qui n'était nullement leur cas. Pourtant, certains s'empressent de mettre



Fig. 2. — Noms des arrière-grands-oncles de Lilyan Kesteloot.

Orban [5] et Amadou Bal Ba sur *Mediapart* [6] l'érigent comme une Karen Blixen. Avant d'exposer le mérite de son œuvre monumentale, il convient de parler des frères Van de Velde qui étaient ses arrière-grands-oncles. Jean-Emmanuel Kesteloot m'a confié que dans la famille, on aime à penser que les frères Van de Velde étaient en désaccord avec le régime «esclavagiste» des Belges, qu'ils n'étaient pas du tout d'accord avec l'attitude vis-à-vis des Congolais, mais peu de documents l'attestent.





Fig. 3. — Moorke, le «négrillon» revenu avec les frères Van de Velde du Congo.

Pour le Sénégalais Ari Gounongbé, auteur de *La toile de soi* [7], Kesteloot le confrontant directement avec l'épineuse question d'une corrélation entre la «conscience coloniale» et sa mission, la réponse était claire, sans ambiguïté [8]. Pour Jean-Emmanuel Kesteloot, son neveu, Lilyan restera pour toutes ces raisons une «antillectuelle» qui, sans arrogance, partage avec tous ses regards sur l'Afrique littéraire (et politique). Toute sa mission peut s'interpréter, à mon sens, comme un engagement (sans qu'il soit question de «repentance»), ses proches témoignant qu'elle était convaincue de la nécessité de renverser la perspective. Selon Jean-Emmanuel Kesteloot, l'histoire familiale n'est pas à négliger:

*Ik heb me altijd gevraagd of mijn voorouders Van de Velde en Stroobant (militaire officiers) in Kongo met de Kongolezen correct zijn geweest, of waren ze (zoals te veel andere Belgen en militairen) medeplichtig of schuldig... Ze waren daar toch ten dienste van... Leopold II en de eerste „État indépendant du Congo” [...] Nadien keerde Liévin nog terug naar Congo. [...] Lilyan kende het familieverhaal: haar grootmoeder vertelde het heel graag met veel details over hun historische en familiale banden met Congo in de tijd van Stanley en Leopold II. Destijds sprak men niet (en zeker niet openlijk) over de exploitatie – uitbuiting van de „negers” in Congo...*

*Het is dan ook heel opwindend te zien dat Lilyan in de jaren 1959 al een heel andere standpunt over Afrika had: ze had daar geleefd, gestudeerd; en toen ze Senghor, Césaire, Fanon in Parijs ontmoette, was het zeker verwonderlijk dat een „blanke” en een vrouw, zo geïnteresseerd was in la Négritude! [9]*

Je me suis toujours demandé si mes ancêtres Van de Velde et Stroobant (officiers militaires) au Congo se sont comportés correctement avec les Congolais, ou étaient-ils (comme d'autres Belges et militaires) complices ou coupables... Ils étaient après tout au service de... Léopold II et du premier «État indépendant du Congo» [...] Ensuite, Liévin retourne au Congo. [...] Lilyan connaissait l'histoire de famille: sa grand-mère était très heureuse de lui raconter avec beaucoup de détails leurs liens historiques et familiaux avec le Congo au temps de Stanley et de Léopold II. À cette époque, les gens ne parlaient pas (et certainement pas ouvertement) de l'exploitation des «nègres» au Congo...

Il est donc très excitant de voir qu'en 1959 Lilyan avait déjà un point de vue très différent sur l'Afrique: elle y avait vécu, étudié; et quand elle a rencontré Senghor, Césaire, Fanon à Paris, c'était vraiment étonnant qu'un Blanc et une femme de surcroît s'intéressent à ce point à la Négritude!

D'après Ari Gounongbé, ses recherches trouvent leur origine en partie dans son arbre généalogique: son arrière-grand-mère maternelle avait laissé des photos

de famille et des lettres racontant l'histoire des deux frères qui explorèrent «le Kongo» et y moururent des suites d'une maladie tropicale. Ces documents et archives sont conservés au Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, près de Bruxelles.

### L'œuvre pionnière de Lilyan Kesteloot

C'est dans la colonie belge que Lilyan Kesteloot a suivi l'école primaire et secondaire, enseignement dispensé en français. En effet, à l'époque coloniale, l'éducation des enfants des Blancs se faisait en français, si bien qu'elle l'adopta rapidement comme langue maternelle. Après dix-neuf ans passés au Congo belge, Kesteloot étudia à l'Université de Louvain et obtint sa maîtrise avec un mémoire sur Georges Bernanos. Pour son sujet de thèse, elle se tourna vers l'Afrique. Ce choix s'explique doublement par les histoires que lui raconta sa grand-mère maternelle, qui eut deux frères qui avaient «exploré» le Congo pour le roi des Belges, et par le quotidien qui laissa une profonde marque sur elle. Autrement dit, la question coloniale l'intriguait du fait qu'elle fut exposée au quotidien à la vie brimée des uns (les Africains) et à l'arrogance et aux présomptions des autres (les Belges). Préparant un projet monumental sur les revues modernistes noires, les romans et recueils de poésie, elle défendit une thèse en 1963 qui sera ensuite éditée et plusieurs fois rééditée, traduite et adaptée. Ainsi, Kesteloot jeta les bases des études de littérature africaine en français en enquêtant sur le terrain, c'est-à-dire en interviewant un nombre impressionnant d'auteurs qui sont devenus le «canon» de la littérature «négro-africaine», comme on l'appelait alors. Son travail n'aurait pas été si remarquable si Kesteloot n'avait pas eu de contact direct avec les prosateurs et les poètes, qu'ils soient africains, antillais, guyanais, malgaches,...

Interviewant les Antillais (Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas) et les Haïtiens (René Depestre), parmi tant d'autres, on peut réellement dire que la thèse qu'elle soutint à l'ULB en 1960, puis publiée en 1963 sous le titre *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (avec le soutien de l'Institut Solvay), constitue la première monographie du genre. Grâce à l'envergure de son étude, le fonds d'une production d'auteurs haïtiens, antillais, africains, malgaches de l'océan Indien, jusque-là jamais réunis et contextualisés, a vu le jour. Kesteloot a ensuite très vite compris le besoin d'anthologies, pour lesquelles son étude a constitué la base de sa célèbre *Anthologie négro-africaine*, publiée en 1967 [10]. Ce sera la première d'une série d'anthologies, genre fondamental pour qu'une littérature émergente se consolide et devienne un repère.

Munie de rares instruments de bord, travaillant en terrain vierge (rares étaient les manuels à son époque), elle surmonta les difficultés diverses qu'elle affronta avec patience, à la manière des artisans, de la première génération d'ethnologues. Elle prenait soigneusement des notes, observait les auteurs et lisait les travaux

de Cheikh Anta Diop, d'Amadou Hampâté Bâ [11], de Myriam Bâ et de maint autre. Ayant très bien connu les cofondateurs de la Négritude (Senghor, Césaire, Damas, mais aussi Guy Tirolien et René Maran, Joseph Zobel et les Malgaches Rabearivelo et Rabemananjara), elle poursuit ses recherches sur la diaspora africaine tant en Haïti que dans la Caraïbe et revint dans l'autre «océan», poussant jusqu'à l'océan Indien.

### Anthologie transversale

Après sa thèse, Kesteloot qui avait baigné et grandi dans un milieu colonial, initiée dès son jeune âge à la «saga des Balubas», pour ne donner qu'un exemple, publia rapidement en 1967 une anthologie qui fera date. Par sa structure originale, son anthologie assoit solidement les différentes générations d'une littérature transatlantique: la prise de conscience «nègre» de Césaire, Senghor et Damas est due à la rencontre fertile avec la *Harlem Renaissance*. D'où une première partie consacrée aux Afro-Américains.

Voici les différentes subdivisions de son *Anthologie négro-africaine: la littérature de 1918 à 1981* (publiée chez Marabout en 1968):

- Partie I: «La prise de conscience des intellectuels»: chapitre sur la *Harlem Renaissance*, sur l'«École haïtienne» et la Négritude.
  - Courants de l'écriture «nègre» (excluant le Maghreb, la Malaisie, la Nouvelle-Guinée, incluant l'Afrique du Sud, notamment Peter Abrahams et Thomas Mofolo) depuis la *Harlem Renaissance*;
  - Présence de plusieurs axes thématiques (résistance à l'assimilation, aliénation et éducation, religion, autorité, mariage, etc.);
  - René Maran, premier prix Goncourt décerné à un écrivain noir, dont Kesteloot extrait une page de la préface et «Le réveil de Batouala»;
  - Figures de la libération coloniale (Frantz Fanon, Jomo Kenyatta, Kwame Nkrumah,...) et d'essayistes romanciers comme Valentin-Yves Mudimbe, William Sassine, parmi d'autres.
- Partie II: «La négritude militante» fait l'inventaire des poètes des Antilles, des Africains de l'océan Indien, mais aussi des nouvelles des Caraïbes anglophones.
- Partie III: «Depuis les indépendances africaines: 1960» (Afrique libre, anglophone et francophone) distinguant les courants traditionalistes des modernistes et prêtant une attention particulière à la littérature vernaculaire.
- Partie IV: «La deuxième décennie des indépendances» inclut le théâtre et les colonies lusophones

À la fin de son anthologie, l'auteur exprime le vœu que, malgré les «dictatures et boursoufflures», l'Afrique connaisse la démocratie et la paix. Kesteloot reste pleine d'espoir et encourage ses lecteurs à rendre les lettres afrodiasporiques accessibles à tous. Son érudition, son savoir et son militantisme pour éradiquer le système colonial font d'elle une «guerrière» en sourdine. Contre la politique d'assimilation et d'aliénation des populations autochtones, Kesteloot devint rapidement une icône d'une histoire littéraire postcoloniale.

Surtout, Kesteloot changea la méthodologie de l'enseignement, comme l'ont apprécié ses collègues africanistes, de Jean Derive [12] à Bernard Mouralis [13]. Elle n'était pas d'accord avec la manière dont les Africains étaient traités à l'âge adulte, et ce, jusque sur les bancs de l'éducation supérieure. Il fallait révolutionner les méthodes d'enseignement, valoriser le fonds culturel africain. Bien avant sa carrière de professeur de littératures de la diaspora africaine à l'Université de Dakar (IFAN, Saint-Louis-du-Sénégal), elle avait envie de tourner les tables. En mettant fortement l'accent sur le besoin de traduire les littératures de la diaspora africaine comme moyen de traverser les frontières et de travailler vers un «canon» de la littérature postcoloniale, Kesteloot a rapproché les auteurs anglophones et francophones dans son *Anthologie négro-africaine* en commençant avec Langston Hughes, Nkrumah et Kenyatta. Elle a lu à Dakar James Baldwin et Chester Himes, et a reçu plusieurs auteurs nigériens. Elle contribua à *The Negritude Poets* d'Ellen Conroy Kennedy, anthologie de traductions du français (1979, réédition avec un avant-propos de Maya Angelou).

Avec Léon-Gontran Damas, anthologiste à trois reprises [14], Kesteloot réinventait le genre de l'anthologie. En réalité, Damas participa comme elle au premier Festival mondial des Arts nègres à Dakar [15], et c'est à cette occasion, en 1966, qu'il offrit en mains propres à Léopold Sédar Senghor sa compilation qu'il avait pu publier dans la revue panafricaine, fondée par Alioune Diop, *Présence Africaine*. Kesteloot est d'accord qu'il s'agit là d'un chef-d'œuvre par son ampleur et son approche, puisque Damas réunit cent six poètes dans cinq langues européennes [16]. Kesteloot connut évidemment aussi *Anthologie nègre* de Cendrars [17] et *Negro Anthology* de la Britannique Nancy Cunard [18]. Tirée à mille exemplaires en 1934 et très peu distribuée, jamais rééditée dans son intégralité et dans son intégrité, la *Negro Anthology* est un véritable collage-documentaire mêlant culture populaire, sociologie, politique, histoire, histoire de l'art. Cunard rassembla archives, rapports, extraits de presse et d'ouvrages, photographies, statistiques, discours politiques, proverbes, tracts, poèmes... qui exprimaient la réalité des conditions noires dans les Amériques, en Afrique et en Europe dans les années 1930.

Pour Kesteloot, il importait de couvrir littérature et histoire, religion et anthropologie. Anticolonialiste, elle tissa des liens avec les Amériques diasporiques, ouvertes aux échanges permettant à l'Afrique des indépendances de consolider son autonomie par rapport à la mère-patrie. Ayant assisté au deuxième congrès des écrivains et artistes noirs à Rome en 1959, elle fréquenta un nombre impres-

sionnant d'intellectuels de l'ère postcoloniale, des fondateurs de la négritude à la mouvance migratoire «afropéenne». Contre-critique, elle ne se laissa pas piéger par un certain opportunisme propre aux auteurs égocentrés. Kesteloot se souvint du congrès de Rome en ces termes:

[...] les Aly Dieng, Bernard Foulon, Bakari Kanian, Pathé Diagne, Agblémagnon, Marcien Towa, Elelongue Epanya qui nous a quittés récemment. Et aussi Janheinz Jahn et Pierre Lods. Moi-même... mais chut. Bref. Si donc l'apologie et la description des cultures africaines furent développées par nombre d'interventions, elles passèrent néanmoins au second plan. La revendication impatiente de l'indépendance et l'exigence de l'abolition du régime colonial, submergèrent toute autre considération. La résolution générale qui clôture le Congrès se résume en deux mots: indépendance et unité [19].

### Les «bibliothèques invisibles» de Lilyan Kesteloot

Chaque auteur est soigneusement décrit dans son contexte propre, qu'il soit poète, romancier ou dramaturge. La thèse *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, soutenue à l'Université libre de Bruxelles, connaîtra de nombreuses rééditions augmentées. À maintes reprises, son *Histoire de la littérature négro-africaine* de quatre cents pages sera relancée aux éditions Karthala, en 2001, rééditée en 2003, et en 2013 un important collectif paru chez le même éditeur lui rendra hommage [20].

Par ailleurs, Kesteloot connaissait les auteurs révolutionnaires de la première république noire du Nouveau Monde: Haïti. Elle conclut ses *Écrivains noirs de langue française* en citant Jacques Stephen Alexis: «Dans la conjoncture actuelle, la mission de nos créateurs est de chanter la beauté, les drames et les luttes de nos peuples exploités, en repensant les canons mis au point par les cultures occidentales, en fonction de nos trésors culturels nés sur notre sol» [21].

### Intersectionnalité avant la lettre

Dans cette dernière partie, je m'intéresse à l'expérience troublante de l'union mixte au temps colonial, voire à l'ère des indépendances, au tabou de l'inceste en milieu antillais, et à l'altersexualité sur fond antillais. C'est ainsi que Kesteloot s'intéressa à l'œuvre d'un auteur martiniquais avec qui elle partageait la modestie et la simplicité, l'authenticité dans son rôle de pédagogue. Il s'agit de Joseph Zobel (1915-2006) qui enseigna de 1957 à 1974 au Sénégal. Zobel demanda son détachement au Sénégal: l'auteur de *La rue Cases-Nègres* était «persuadé que c'est en Afrique, au contact du peuple africain dont je suis issu et dont je porte avec fierté toutes les caractéristiques, — et à son actif — que ce talent devra produire ses fruits les meilleurs» [22]. Directeur de l'École des Arts

du Sénégal, puis, à partir de 1963, affecté à la Radio Télévision du Sénégal, conseiller culturel et technique auprès du directeur et animateur d'émissions connues par de nombreux Sénégalais, Zobel se permet de dresser le lourd bilan d'un Sénégal indépendant sous la présidence de Senghor. Il va sans dire que Kesteloot avait des atomes crochus avec Zobel. Tous deux prirent à cœur des projets pédagogiques, des programmes de radio, valorisant l'«oraliture». C'est toute l'âme africaine qui a été entendue en Afrique de l'Ouest francophone. Ses expériences à Dakar sont racontées dans les recueils de nouvelles *Mas Badara* (1983) et *Et si la mer n'était pas bleue* (1982).

Comme Kesteloot, Zobel prend sa retraite en France, sans cesser d'écrire, de peaufiner ses poèmes, d'inventer des nouvelles. Retraité en 1974, il s'installe dans les Cévennes [23] (Kesteloot voulut que ses cendres soient dispersées dans la province que Zobel avait élue comme dernière demeure).

C'est dans le village de Générargues que Zobel continua d'écrire et même de réécrire quelques romans: *Les jours immobiles* deviennent *Les mains pleines d'oiseaux* et *La fête à Paris* (écho à Hemingway) devient *Quand la neige aura fondu*. En 1995, Zobel publie *D'amour et de silence*, un livre d'art composé d'aquarelles et de quelques poèmes inédits et d'extraits de son journal personnel. Ses derniers ouvrages paraissent en 2002: *Gertal et autres nouvelles*, recueil de textes inédits suivis d'extraits de son journal intime qu'il a tenu de 1946 à 2002, et *Le soleil m'a dit...*, recueil rassemblant toute son œuvre poétique.

C'est au dialogue entre cette figure en marge de la négritude, que Kesteloot a pris soin de commenter, et le Martiniquais, un des rares de sa génération (avec les Guadeloupéens Guy Tirolien et Albert Béville alias Paul Niger) à se vouer au continent ancestral, que je m'intéresse dans ce qui suit.

Une première nouvelle a pour thème le couple mixte, union entre une Africaine «pur-sang» et un Antillais, s'installant dans l'ancienne colonie, le Sénégal. Autrement dit, c'est un rapport spéculaire avec l'expérience vécue de Kesteloot. Comme Maryse Condé, comme Myriam Warner-Vieyra, comme Ken Bugul, elles sont quelques-unes à aborder le différend entre l'Afrique continentale et les Antilles françaises, ou encore tout autre pays lointain. Dans «Voyage de noces» [24], Zobel imagine le retour en Afrique transposé tour à tour par Simone et André Schwarz-Bart (qui ont vécu en Casamance, à Ziguinchor [25], comme Maryse Condé et Bertène Juminer). Dans cette nouvelle, Maurice «se reprochait d'être venu en touriste, alors que c'est en pèlerin qu'il foule la terre de ses ancêtres», tandis que son épouse sénégalaise, Christiane, est dérangée par le spectacle affligeant des mendiants et des enfants va-nu-pieds. L'un d'eux, Victor, s'accroche au couple bienfaiteur qui le pourvoit chaque matin d'une petite bouteille de café au lait et d'un casse-croûte. Vendeur de cacahuètes, Victor a vu son étal saisi par l'État. Il n'a d'autre recours que le suicide, s'ouvrant le ventre avec un tesson de verre. Outre que l'incident rappelle l'acte suicidaire qui déclencha le Printemps arabe, la nouvelle dévoile «son attachement au rayonnement de la culture africaine» [26]. Zobel va plus loin que tous les autres romanciers, épin-

glant, sous la présidence de Léopold Sédar Senghor, la pauvreté grouillante à Dakar. La vieille colonie n'est guère la belle ville postcoloniale. Les mendiants y sont nombreux, les jeunes désœuvrés, la misère crasse et la corruption galopante. Le couple antillo-sénégalais vivra finalement un voyage de noces tragique, se terminant par la mort de Christiane, poignardée par le petit qui ne supporte pas leur départ en métropole.

Dans une deuxième nouvelle zobélienne, «Laghia de la mort», extraite du recueil éponyme, le danseur est introduit par un détail vestimentaire assez inhabituel:

Il n'avait même pas retroussé son pantalon dont les ourlets restaient pris à ses pieds nus, car son large ceinturon à boucle de cuivre n'était pas trop serré, et sa peau tannée apparaissait encore derrière, au bas des reins, entre le cuir de la ceinture et l'étoffe du pantalon (p. 9).

Le lecteur inopinément se met dans la peau d'un voyeur qui ne peut que faire descendre son regard vers le bas du dos, là où la ceinture relâchée laisse entrevoir la peau encore plus sombre du danseur. L'exposition de cet adulte frise l'animalité:

L'homme s'était cabré. Il s'était fendu de toute la longueur de ses jambes. Il s'étirait et se ramassait d'avant en arrière. Il brassait les alentours de toute l'ampleur et avec tous les muscles de ses bras nus (*ibid.*, p. 9).

Chez Damas, la description de la danse tend vers le même débordement du corps (presque nu) et vers des changements de parties du corps marquées tantôt comme masculines, tantôt comme féminines:

débordé  
débraillé  
de la négraille  
dansant le danser du danser dansé sans débrider  
dénikelés les pieds dégourdies les jambes dérouillées les cuisses débauchés  
les ventres déroulés les reins  
débandées  
déseparées les têtes défoulés les corps  
de la négraille à moi toute [27]

Après ce portrait brossé en quelques lignes fortes, revenons à Gertal, narrateur de la nouvelle «Laghia de la mort», qui nous fait un commentaire surprenant:

L'homme était long et fort de ses membres. On eût aimé l'écarteler aux quatre coins du ciel pour se rendre compte exactement de tout ce qu'il était grand (*ibid.*, p. 10).

La première image qui s'impose est celle du châtiment dit des «quatre piquets». Par association d'idées me viennent à l'esprit les sévices infligés dans l'univers esclavagiste: un «quatre piquets» consistait à fixer les bras et les jambes de l'esclave, le ventre collé au sol, et à le faire fouetter. Le passage zobélien se teinte d'un certain plaisir défendu à l'accent légèrement sadique: la taille du



«Nègre», l'imposante «carrure» de l'homme se montreraient le mieux en l'étalant littéralement au sol. Ainsi «grand», «imposant», et nu de surcroît, l'homme est livré aux observateurs qui suivent chacun de ses mouvements de dos.

Qu'est-ce à dire? Un plaisir qui ne dit pas son nom, une intense jubilation se devine: «la démantibulation de ce corps grand, vigoureux et fort criait: "nuit nègre, amour nègre, cœur de nègre grand comme ça"» (*ibid.*, p. 11). Autrement dit, la promesse d'une «nuit torride» (faisant écho à *Une journée torride* de Vincent Placolty) est synonyme d'extase corporelle, proche de la vision d'un «quatre piquets». L'homme dansé, chanté, frotté... (allusion au poème de Damas dans *Mine de riens*: «Ti Balcon fourré, trempé, frotté...») se rapproche de la bête qu'on malmène et qu'on exploite sans merci. Survient alors dans la nouvelle l'instant de bascule. L'irruption d'un second homme, qui se trouve être son «sang», c'est-à-dire son fils:

L'homme rampa vers Gertal, courbé, presque à quatre pattes. Il portait juste une culotte de travail, tachée et salie par endroits. Sa peau était couleur sable de rivière, plus claire que Gertal. On voyait la volonté de ses muscles (*ibid.*, p. 12).

Ce second danseur s'animalise sur scène: danse ou combat, les deux ne font plus qu'un seul indémêlable. Tel un fauve, l'homme ne porte pour seul habit qu'un pantalon taché (on devine à quel endroit) et arbore une belle peau dont la couleur n'est pas précisée. Couleur sable, il s'agit d'un «nègre jaune» qui, aux Antilles, est le pendant de la «chabine», ou femme fatale dans l'imaginaire caribéen. La peau est «plus claire que Gertal», ce qui renforce encore le brouillage généalogique. Tout se passe comme si le fils, fruit d'une union de Gertal avec une femme que le fils convoite, avait commis la faute suprême de l'inceste. Dans son ouvrage sur l'inceste, Jacques André [28] s'est à juste titre intéressé de près à l'œuvre zobélienne, notamment à *La rue Cases-Nègres*, un classique du répertoire aux relents incestueux...

Le danseur semble en réalité défier l'autre danseur, dans un combat simulé, un simulacre de «duel» à la vie, à la mort comme dans les «coumbites» ou «pitts», les arènes de coqs antillais. Le fils aurait possédé la belle métisse qui se trouve être sa propre mère. Tel secret de famille se déjoue dans le rite du «Laghia de la mort»; tel drame incestueux se dénoue à même le «pitt» de danse martiniquais ou guadeloupéen. Zobel, à pied d'œuvre, minimalise l'échange verbal tant les hommes, derrière leur «mine renfrognée», trahissent «une sorte d'incapacité d'exprimer la méchanceté» (*ibid.*, p. 13). Dans *L'inceste focal*, Jacques André analyse ces cas de figure domestiques aux accents violents: mères trahies par leur conjoint, filles violées par les concubins de leur mère, plus rarement pères trompant leur fils en leur volant leur maîtresse. Sous couvert d'une soirée de danse qui faillit devenir une rixe mortelle entre deux hommes qui en viennent aux mains à cause d'une femme, le nouvelliste nous livre les dessous de structures familiales déviantes: Gertal, qui se trouve être le père, va affronter en dansant une «laghia» son propre fils, Valère. Ce dernier semble remonté contre son adver-



saire, au point de paraître habité d'une rage et d'une vengeance mortelles. À vrai dire, il va lui cracher ses quatre vérités:

Lâche! Tu es un lâche. Tu as connu Angéline, et tu m'as laissé croire que je n'avais pas de père, que personne ne savait qui était mon père. Tout le temps que nous avons été ensemble, là, dans le boire et le manger; et la peine et la danse, chaque jour (*ibid.*, p. 17).

Pour Jacques André, *La rue Cases-Nègres* donne à lire les lancinements généalogiques qui déchirent le tissu familial; de même, «le nom du père, c'est le secret de la mère», dit un dicton créole. Ici, l'inversion est envisagée: le nom de la mère, cela peut aussi être un secret jalousement gardé par le géniteur dès lors qu'il se trouve être l'amant de la maîtresse du fils. Constellations de désirs circulant entre proches, tragédies imputables en partie à l'incommunication et à «la malédiction de la couleur», car Angéline est pourvue d'attraits multiples mais son épiderme fonctionne comme l'appât primordial.

Dans *Peau noire, masques blancs*, que Kesteloot ne connaît que trop bien, le chapitre où Fanon décrit le Noir qui va «dans un corps-à-corps» avec sa négritude, s'impose ici. Non seulement la performance de la masculinité noire, mais aussi l'occultation de la sphère homosexuelle sont suggérées par la fiction que la théorie esquive: il faut attendre l'œuvre d'une Maryse Condé, précisément, ou encore d'une Guyanaise portant la «torche de résine» du poète de la négritude Léon-Gontran Damas, pour enfin briser le mur du silence. Car, grâce à l'action de Christiane Taubira [29] plaidant pour «le mariage pour tous», le non-dit est enfin rompu. Citant *Black-Label* et le poème «Grand comme un besoin de changer d'air», Taubira montre qu'elle a lu Damas tout comme les nouvelles de Zobel: autant de *Coups de pilon* (titre d'un recueil de David Diop [30]) dans le tissu de mensonges du quotidien familial créole, double héritage des séquelles de l'esclavage et de l'oppression coloniale.

Par touches suggestives, Zobel s'éloigne ici du réalisme «plat» que lui attribue Édouard Glissant dans *Le discours antillais* [31]. Bien plus juste est Kesteloot dans son jugement:

Zobel décrit les sociétés coloniales sans intention polémique et sans rancune apparente; ce qu'il montre n'en est pas plus consolant pour la conscience occidentale [32].

Sous une apparente neutralité, cette «écriture blanche» doit être appréhendée et analysée avec la lentille de l'ethnographe (Zobel entreprit d'ailleurs des études d'ethnographie à la Sorbonne); comme le firent son aîné L.-G. Damas et Jacques Roumain [33], deux des auteurs inclus par Kesteloot dans son étude pionnière).

Au contraire de ces deux écrivains, nous sommes ici dans l'art de la nuance, du clair-obscur, des descriptions subtiles qui en disent plus que ne révèle l'auteur. Car le sens réside tout entier dans le non-dit et le sous-entendu. Filles-mères (dans «Le premier convoi» [34]), mais aussi hommes lâchés lorsqu'ils ne correspondent pas assez au type viril, sont campés par Zobel qui déconstruit des

constellations atypiques, les identités normées. La déchirure de ceux qui sont frappés d'un «double dilemme», marginalisés à cause de leur pigmentation et de leur orientation sexuelle, est encore dépeinte dans une autre nouvelle: «Défense de danser». C'est l'histoire d'Émilienne qui ne peut se défaire de Borès et reste l'esclave de son ancien concubin Rigobert, un fier-à-bras: «je ne suis pas un homme qui reçoit des coups comme ça (*Laghia de la mort*, p. 30). Femme trahissant son cœur pour des histoires de couleur: l'étranger, c'est à la fois le «Nègre de Sainte-Anne» (*ibid.*, p. 34) et l'Anglo-Caribéen Jimmy, le chauffeur de taxi, qui a la peau «bronzée», qui donne la «cote aux Iles», mais qu'elle abandonne pour un Européen quotidien. Il se peut qu'Émilienne ait refusé les avances de l'Anglo-Caribéen par suspicion sur sa nature libidinale. Jimmy parle mal le créole martiniquais, mais drague par la danse (encore). Avec ses cheveux de jais, non ondulants, et sa peau de chabain, il s'effémine tant et si bien qu'Émilienne éprouve une retenue à s'afficher avec lui qui reste l'étranger. Stéphanie Mulot relève le spectre du *gay*, tabou qui peine à s'exprimer. Même sous la plume ô combien «naturaliste» d'un «Rabelais des Tropiques».

Le spectre de l'homosexuel, *makomè* moqué et ridiculisé, est brandi dans l'éducation des garçons par les femmes et par les mères comme un contre-modèle méprisable, comme limite à ne pas franchir. La sexualité prêtée à la chabine lui confère donc une place privilégiée dans les rapports sociaux de sexes, en lui permettant de se positionner sur un registre masculinisé de la sexualité: celui de l'activité et de la prise d'initiative. Le personnage de la chabine, ainsi construit socialement, brouille quelque peu les distinctions de genre sur lesquelles repose l'éducation des enfants. Ce brouillage est perçu comme excitant et réjouissant par les hommes qui se placent d'emblée dans des rapports de séduction avec ces femmes à l'apparence prometteuse, qui font figure de proies pour leurs rivales [35]. Concernant les auteurs contemporains, Kesteloot s'est moins «emballée» pour la démesure de la créolité (Raphaël Confiant [36], Patrick Chamoiseau, Dany Laferrière et Alain Mabanckou). C'est qu'elle a parfaitement compris qu'en un siècle, la «fabrique» du classique africain, antillais, postcolonial ou francophone non hexagonal, subit les lois du régime néolibéral [37].

### **Conclusion: de la tessiture de la négritude à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle**

Pionnière des lettres africaines diasporiques, Lilyan Kesteloot était aux aguets des injustices et des thèmes délicats et inabordables à son époque. Non seulement elle a «dépouillé» le corpus des classiques de la littérature africaine et caribéenne d'expression française, de Madagascar jusqu'aux Amériques, mais elle a sondé la poésie damassienne [38] et la nouvelle zobélienne.

Que son œuvre soit traduite est une preuve, s'il en fallait encore, de sa valeur inestimable. L'anthologie *The Negritude Poets* (1975) a vu le jour grâce à Ellen Conroy Kennedy qui remercie dans son introduction Kesteloot pour sa générosité

et sa loyauté. Capable de déchiffrer les écrits anciens et nouveaux, son nom s'inscrit désormais dans la lignée *potomitan* de Nancy Cunard à Toni Morrison, d'Audre Lorde à Christiane Taubira, de Suzanne Comhaire-Sylvain à Maryse Condé. Avec Ulli Beier, Janheinz Jahn et Abiola Irele, celle par qui le domaine des études africaines et des écrivains de la diaspora en langues européennes a pu se consolider, et plus d'un siècle après la disparition prématurée des Van de Velde «au cœur des ténèbres» (en écho au récit de Joseph Conrad), mérite d'être intégrée dans une chaîne de noms de critiques marquants dans la littérature française et francophone.

#### NOTES

- [1] Graham Greene et George Orwell sont deux rejetons de familles «colonialistes», au point d'avoir pu écrire sans devoir travailler...
- [2] A. Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Paris, Présence Africaine, 1955, réédition).
- [3] Échange de correspondance entre le 15 et le 25 juillet 2019.
- [4] Jean-Emmanuel Kesteloot est le neveu de Lilyan: elle était la sœur de son père, Ives Kesteloot. Leur père, Médard Kesteloot (1901-1954), était néerlandophone, mais bilingue par sa carrière au port de Bukavu et sur la liaison Léopoldville-Stanleyville.
- [5] J.-P. Orban, «Comment est née sa vocation africaine?», in *Le Point Afrique* (15 mars 2018). Si Kesteloot «a longtemps refusé [s]es avances», c'est que son père était un simple capitaine de transports fluviaux et que son enfance n'avait pas du tout «des senteurs de *Out of Africa*» (*sic*). L'auteur, critique et romancier, lui-même né au Congo, recourt à des clichés que Kesteloot a toujours refusés.
- [6] <https://blogs.mediapart.fr/amadouba19gmailcom/blog/280822/lilyan-kesteloot-et-la-negritude-par-amadou-bal-ba>
- [7] *La toile de soi: culture colonisée et expressions d'identité* (Paris, L'Harmattan, 1995).
- [8] A. Gounongbé, *Lilyan Kesteloot, femme au cœur de la négritude* (Paris, L'Harmattan, 2021), pp. 42-43.
- [9] Jean-Emmanuel Kesteloot et Daniel Deladrier (ce dernier vivant en Belgique aussi, mais en région wallonne) me renseignèrent sur le Prix Plantin-Moretus que Kesteloot reçut de la province d'Anvers: «Le 15 novembre 1995, je reçois un mot assez bref de Lilyan, qui m'annonce avoir reçu le Prix PLANTIN de la Province d'Anvers pour ses efforts pour la promotion des auteurs négro-africains. Mais se trouve bloquée à Dakar par le Salon du Livre. Elle me demande de la représenter près de Monsieur Vanderlinden pour la cérémonie le 6 décembre 17 h à Anvers. Ce ne m'est pas possible ce jour-là. Après avoir essayé auprès de Claudine Kesteloot, c'est ma sœur Suzanne Deladrier qui se propose car elle peut parler néerlandais. Elle a un contact très sympa avec Monsieur Vanderlinden et prend RV avec lui pour le 6 à 19 h. La cérémonie se passe bien, elle prononce un discours en flamand, rédigé par moi sur les indications de Lilyan. Au cours de la réception, Suzanne a pu causer assez longtemps avec le Gouverneur de Province et le Bourgmestre (ou un Échevin). Le montant du Prix a été versé sur le compte de Lilyan. La médaille est toujours chez nous car Lilyan n'est jamais venue la reprendre».

- [10] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX<sup>e</sup> siècle* (Verviers (Belgique), éd. Gérard, Marabout Université, 1967). L'éditeur belge reste une valeur sûre pour la première génération d'auteurs et de critiques subsahariens.
- [11] En collaboration avec Amadou Hampâté Bâ, *Kaïdara: récit initiatique peul* (Paris, Julliard, 1969).
- [12] Professeur émé. de littérature comparée à l'Université de Savoie-Mont-Blanc, spécialiste des littératures africaines orales et écrites.
- [13] Professeur émé. à l'Université de Cergy-Pontoise, spécialiste des littératures de langue française en Afrique subsaharienne (échange de correspondance le 10 septembre 2021).
- [14] Léon-Gontran Damas publia une première anthologie en 1947 aux éditions du Seuil (coll. «Pierres vives»), puis un numéro spécial de la revue *Présence Africaine*, 57(1-1966), et ses *Poèmes nègres sur des airs africains* (recueil publié par Guy Léviss Mano en 1948) sont à considérer également comme une anthologie de poèmes traduits d'idiomes africains. Lire K. Gyssels, *Mine de riens: l'antillectuel L.-G. Damas* (Paris, éd. Passage(s), 2022).
- [15] [https://www.malraux.org/images/documents/m\\_dakar6.pdf](https://www.malraux.org/images/documents/m_dakar6.pdf)
- [16] K. Gyssels, «Anthologies “nègres” : *Negro Anthology* (Nancy Cunard, réédition fac-similé J.-M. Place) et *New Sum of Poetry* (à Dakar de Léon G. Damas)», in *Europe* (revue littéraire mensuelle), 1081(2019), pp. 1-15.
- [17] Éditions de la Sirène, 1921.
- [18] N. Cunard, *Negro Anthology: 1931-1933* (London, Wishart & Co., 1934; réédition en fac-similé, J.-M. Place). Correspondance avec Cyril Zola autour de cette réédition.
- [19] L. Kesteloot, «1956-1959: d'un Congrès à L'autre», in *Présence Africaine*, 175-177, 125-129 (2007-2008); *JSTOR*: [www.jstor.org/stable/43617506](http://www.jstor.org/stable/43617506). Rapport du congrès de Rome à l'occasion du cinquantenaire du 1<sup>er</sup> congrès international des écrivains et artistes noirs (19-22 septembre 2006), pp. 125-129, page citée 126.
- [20] A. Keïta (dir.), *Au carrefour des littératures Afrique-Europe: hommage à Lilyan Kesteloot* (Paris, Karthala, 2013).
- [21] J. S. Alexis, «Où va le roman?», in *Présence Africaine*, XIII(2), 81-101 (1957).
- [22] C. Labrune-Badiane, «Voyages vers un “continent imaginaire”: Antillais au Sénégal (1960-1970)», in *Outre-Mers* (revue d'histoire), 378-379 (2013), p. 143.
- [23] Emily Zobel-Marshall, la petite-fille de Zobel, me confirma la tristesse de son grand-père de vivre séparé de son épouse et de ses trois enfants, lorsqu'il était à Paris. Lire son beau portrait dans *Wasafiri* [<http://www.exposition-joseph-zobel.fr/wp-content/uploads/Joseph-Zobel-par-Jenny-Zobel-et-Emily-Marshall.pdf>], pp. 1-8.
- [24] J. Zobel, *Mas Badara* (Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1983) d'où est extraite la nouvelle (pp. 176-196).
- [25] C. Labrune-Badiane (*op. cit.*, p. 142) a bien décrit cet épisode de la vie du Martiniquais: Zobel est nommé au Sénégal, en Casamance; il arrive dans le petit aéroport de Ziguinchor: «Imaginez ce que ça pourrait être d'arriver dans un pays qu'on ne connaît pas et après un très long voyage, sans personne qui vous attende à l'arrivée», confesse-t-il. Zobel devait être affecté à Dakar et, dès son arrivée en Casamance, il demande à repartir, arguant que Ziguinchor ne disposait pas de lycée qui pût accueillir ses trois enfants. Il n'y reste finalement que trois mois et est nommé à Dakar en février 1958 en tant que surveillant du lycée Van Vollehoven.
- [26] C. Labrune-Badiane, *op. cit.*, pp. 137-150.

- [27] L.-G. Damas, *Dernière escale*, poèmes posthumes édités par M. Bibas et S. Pougnotte (Paris, Le Regard du Texte, 2012), p. 112.
- [28] J. André, *L'inceste focal dans la famille noire antillaise: crimes, conflits, structure* (Paris, Presses Universitaires de France, 1987).
- [29] C. Taubira, *Rendez-vous avec la République* (Paris, La Découverte, 2007). Voir aussi sa contribution à *Black France / France noire: The History and Politics of Blackness*, in T. D. Keaton, T. Denean Sharpley-Whiting & T. Stovall, Eds. (Durham, Duke University Press, 2012).
- [30] D. Diop, *Coups de pilon* (Paris, Présence Africaine, 1973 [1956]).
- [31] E. Glissant, *Le discours antillais* (Paris, Le Seuil, 1981), p. xx.
- [32] L. Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de Sociologie, 1963) p. 304.
- [33] C. Laurière, «Jacques Roumain, ethnologue haïtien», in *L'Homme*, 173, 187-197 (2005) [<http://journals.openedition.org/lhomme/25048>].
- [34] «Je déteste les hommes qu'on ne voit qu'une fois et qui vous laissent tomber aussitôt, là même, parce qu'on a un enfant» (*Laghia de la mort*, p. 41), scène qui risque de se répéter avec le soldat Isidore avec qui Ferdinise couche pour 100 FF et qu'elle ne reverra peut-être (le lecteur l'ignore) plus jamais puisqu'il part en guerre, maugrée-t-elle, au-dessus du berceau où dort son enfant de onze mois.
- [35] S. Mulo, «Chabines et métisses dans l'univers antillais: entre assignations et négociations identitaires», in *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 27, 115-134 (2008) [<https://clio.revues.org/7447>].
- [36] S. Crosta, «Marronner le récit d'enfance: *Antan d'enfance* de Patrick Chamoiseau et *Ravines du devant-jour* de Raphaël Confiant», in *Récits d'enfance antillaise* (Sainte-Foy (Québec), éd. GRELCA, 1998) [[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/docs/crosta/chamoiseau\\_confiant.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/docs/crosta/chamoiseau_confiant.html)].
- [37] J. Meizoz, *Faire l'auteur en régime néo-libéral: rudiments de marketing littéraire* (Lausanne, Slatkine Érudition, 2020).
- [38] K. Gyssels, sous presse aux éditions Passage(s), Caen, 2023.

## BIBLIOGRAPHIE

- André, J. (1981). *Caraïbales, Études sur la littérature antillaise*. Paris: Éditions Caribéennes.
- Bebey, K. (2018). «La Rue Cases-Nègres» passe par la bande dessinée. *Le Monde* (30 mars).
- Behar, R. (1996). *The vulnerable observer. Anthropology that breaks your heart*. Boston: Beacon Press.
- Bispo, M.-F. (2010). Joseph Zobel. In C. Chaulet-Achour (dir.), *Dictionnaire des écrivains francophones classiques: Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien* (vol. I, pp. 447-450). Paris: Honoré Champion.
- Burton, R. (1990). My mother who fathered me: «Hoquet», by Léon Damas. *Journal of West Indian Literature*, 4(1), 14-27.
- Chamoiseau, P. & Confiant, R. (éds) (1991). *Lettres créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*. Paris: Hatier.
- Checcla, L. (2006). L'écrivain Joseph Zobel est mort. *L'Obs* (19 juin).
- Codol, O. & Kezadri, K. (1998). Joseph Zobel: d'amour et de silence (film documentaire).
- Damas, L.-G. (1956). *Black-Label*. Paris: Gallimard.

- Damas, L.-G. (2012). *Dernière escale (poèmes posthumes)*. Paris: Atelier Vincent Auge & Le Regard du Texte.
- Derive, J. (2018). Lilyan Kesteloot (1931-2018). *Journal des Africanistes*, 88(2), 129-133 [<http://journals.openedition.org/africanistes/7585>].
- Gates Jr., H. L. (1988). *The signifying monkey: A theory of African-American literary criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Gounongbé, A. (1995). *La toile de soi: culture colonisée et expressions d'identité*. Paris: L'Harmattan.
- Gounongbé, A. (2021). *Lilyan Kesteloot, femme au cœur de la négritude*. Paris: L'Harmattan.
- Gyssels, K. (2007). Lilyan Kesteloot: Césaire et Senghor: un pont sur l'Atlantique (Paris, l'Harmattan, 2006). *Francophone Postcolonial Studies*, 5(1), 98-99 (recension).
- Gyssels, K. (2019a). Hommage à Lilyan Kesteloot (1931-2018). *Nouvelles Études Francophones*, 34(2), 1-4.
- Gyssels, K. (2019b). Lilyan Kesteloot's long lasting imprint on Afrodiasporic studies: An obituary, February 15, 1931-February 28, 2018. *Journal of Haitian Studies*, 25(1), 214-221.
- Kesteloot, L. (1993). Joseph Zobel. In *Anthologie négro-africaine: histoire et textes de 1918 à nos jours* (pp. 181-185). Vanves: Edicéf (nouvelle édition).
- Labrune-Badiane, C. (2013). Voyages vers un «continent imaginaire»: Antillais au Sénégal (1960-1970). *Outre-Mers*, 378-379, 137-150.
- Larose, V. (s. d.). Joseph Zobel – artisan du temps. «Pawol Kreyol», *Potomitan* (site de promotion des cultures et des langues créoles).
- Le Moigne, J. (2008). Joseph Zobel: le cœur en Martinique et les pieds en Cévennes. Matoury (Guyane française): Ibis Rouge.
- Murray, D. (1996). Homosexuality, society, and the state: An ethnography of sublime resistance in Martinique. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 2(3), 249-272.
- Warner, K. Q. (1988). Emasculation on the plantation: A reading of Joseph Zobel's *La rue Cases-Nègres*. *College Language Association Journal*, 32(1), 38-44.
- Zobel, J. (1984 [1974]). *La rue Cases-Nègres*. Paris: Présence Africaine.
- Zobel, J. (1978). *Laghia de la mort*. Paris: Présence Africaine.
- Zobel, J. (1979a). *Quand la neige aura fondu*. Paris: Éditions Caribéennes.
- Zobel, J. (1979b). Hommage à Léon-G. Damas. In *Hommage posthume à Léon-Gontran Damas (1912-1978)*. Paris: Présence Africaine.
- Zobel, J. (1983). *Mas Badara. Nouvelles*. Paris: Nouvelles Éditions Latines.
- Zobel, J. (2002a). *Gertal et autres nouvelles*. Matoury (Guyane française): Ibis Rouge.
- Zobel, J. (2002b). *Le soleil m'a dit... Œuvre poétique*. Matoury (Guyane française): Ibis Rouge.
- Zobel, J. & Zobel Marshall, E. (2011). «Lorsque je vais dans mon village» (When I return to my village). *Wasafiri*, 26(3), 1-8 [<http://www.exposition-joseph-Zobel.fr/wp-content/uploads/Joseph-Zobel-par-Jenny-Zobel-et-Emily-Marshall.pdf>].



## Lilyan Kesteloot et la parole libérée dans un triangle du savoir: la problématique du voyage intérieur et extérieur

par

Claude Giscard MAKOSSO\*

MOTS-CLÉS. — Parole libérée; Écriture métisse; Triangle du savoir; Voyage intérieur et extérieur.

RÉSUMÉ. — Figure de proue des lettres afro-caribéennes, Lilyan Kesteloot avait une écriture métisse. En effet, ses travaux témoignent de l'intérêt particulier qu'elle portait à l'Afrique et aux Antilles d'un point de vue global. Dans cette optique, elle fit rayonner la négritude en cohabitant avec le monde noir et en publiant des ouvrages révélateurs de sens et de profondeur sur ce mouvement. Ainsi, elle prôna l'unicité du monde en montrant que l'humain est une valeur supérieure d'autant qu'il est partout le même. Par ailleurs, Lilyan Kesteloot s'intéressa aux religions africaines, à leurs pratiques. Elle fut donc non seulement une spécialiste des littératures afro-caribéennes, mais, mieux, une chercheuse et experte en études africaines. Lilyan Kesteloot était enfin un triangle du savoir qui reliait le monde par ses voyages. Ainsi s'explique la problématique du voyage intérieur et extérieur dans ses œuvres et interviews. Notre contribution consiste à suivre ce personnage et à le présenter tel qu'en lui-même, lors de ses interviews télévisées, pour faire ressortir la quintessence de sa pensée et mieux situer son humanisme et son apport au champ littéraire cité plus haut.

### Introduction

Pour paraphraser Birago Diop dans «Souffles», nous dirons que les «mots» ne sont pas morts. Et que les idées, la sensibilité de Lilyan Kesteloot circulent virtuellement dans nos veines littéraires. En effet, rendre hommage à un nom aussi célèbre que chargé, c'est faire briller l'étoile du soleil ou le baobab d'un grand chanfre de l'histoire de la littérature négro-africaine. Que ses œuvres sont belles, que ses œuvres sont grandes, chante le psalmiste. Leur préciosité et leur utilité pour la postérité produiront à jamais les fruits escomptés. Les «Kestooliens» sont désormais nombreux et visibles. Notre point commun, point focal, demeure le traitement, à des niveaux différents, de l'image de Soundjata dans l'épopée mandingue. L'écrivaine avait «pondu» *Soundjata, l'enfant-lion* et, à notre tour, nous avons écrit, à partir du film de Dani Kouyaté, *L'héritage du griot*, un ouvrage (paru aux Éditions universitaires européennes en 2020) intitulé: *L'épopée mandingue, un récit mythique dans un film*.

---

\* Université Marien Ngouabi, Brazzaville (République du Congo). E-mail: makfetik@gmail.com



C'est donc de cette histoire protéiforme sur la littérature noire, de cet héritage scientifique légué par une bienfaitrice de l'humanité qu'il sera question dans cette communication hybride et transgenre (à l'image du colloque virtuel) afin de faire revivre tant soit peu «la parole libérée» de l'écrivaine au travers des entretiens télévisés. Nous avons, pour la circonstance, sélectionné et écumé au total sept supports télévisuels, dans des domaines d'étude développant des thèmes aussi variés que ceux portant sur les enjeux culturels et politiques, les faits de société ou les grandes questions philosophiques, et ce, pour une analyse exhaustive de l'œuvre de Lilyan Kesteloot.

Ceci pour mieux situer la posture intellectuelle de l'écrivaine, son volontarisme, le triangle du savoir avec son écriture métisse et la problématique du voyage intérieur et extérieur. «J'ai pris en charge dira-t-elle, une revendication collective des écrivains négro-africains pour la restituer telle quelle aux fins de susciter la compréhension». Alain Touraine appelle cela «la compréhension de l'autre dans le partage d'une condition commune» (Touraine, 2007).

Les conséquences de cette histoire d'engagement d'un regard féminin sur des œuvres quasi masculines (celles de Senghor, de Césaire, de Damas et d'autres) sont l'empathie, la compréhension de cette revendication de l'identité négro-africaine. C'est ce «lien intime» de Lilyan Kesteloot avec les écrivains noirs qui nous est donné à voir et à entendre, à reproduire, comme il est de coutume chez le spectateur de reproduire la parole, le mouvement entendu, de le répéter.

La mise en scène des entretiens télévisés montre une caméra fixe centrée sur le personnage principal: Lilyan Kesteloot. L'interlocuteur s'efface pour rester dans le hors-champ visuel. Et là, tel Mohamed Ali, elle monte sur le ring et envoie des «hypercuts ou uppercuts», en assommant de coups violents ses adversaires. Le petit corps frêle de David se transforme en Hercule terrassant Goliath. Évidemment, cette imagerie sportive, ces coups de fêrule, sont des arguments-massues qu'elle adresse à l'endroit de ses détracteurs. Et à tous ceux qui doutent ou minimisent la portée de cette littérature négro-africaine. Citons Sony Labou Tansi: «je ne crois pas aux gens qui affirment détenir la vérité: je crois que chacun de nous est la solution et chacun de nous est le problème».

L'image sur écran dévoile un argumentaire préparé à l'avance, même si le propos est spontané. Dès lors, on apprend avec elle la vertu de l'épargne littéraire et la noblesse de la collaboration. Ainsi, l'esprit de liberté créative sortait déjà de terre, il allait donner ses premiers bourgeons.

Comme un détective privé, l'écrivaine mène ses enquêtes, cisèle ses mots, interroge au moyen d'un questionnaire les écrivains noirs (elle a croisé le trio des pères fondateurs de la négritude). Un journalisme d'investigation, mieux une méthodologie simple et efficace qui a produit une kyrielle d'ouvrages sur *l'Histoire de la littérature négro-africaine*: histoire écrite depuis 1960 (après soutenance de thèse en 1959) jusqu'en 2002. «Les romans africains actuels ne sont pas drôles à lire», lâche-t-elle (entretiens avec Méroé Africa, *Les coulisses d'une histoire – XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, 2017), et de déplorer leur portée, la baisse du

niveau d'écriture, mais également d'interpeller les nouveaux acteurs sur leur démarcation. La question essentielle est la suivante: peut-on se passer de la «Bible» (littérature négro-africaine) ou de la Mecque du savoir noir? La question, toujours d'actualité, a été abordée dans *Désir d'Afrique* (2002) du critique littéraire Boniface Mongo-Mboussa. Et la réponse de Senghor, rapporte le linguiste Pathé Diagne dans son «Hommage à Aimé Césaire» (1995), est cinglante à ce sujet: «la négritude restera toujours car elle est un système immuable des valeurs, une source de complémentarité: c'est un humanisme de liberté et la liberté est une quête hors du temps».

Cependant, comment l'autrice se représente-t-elle au sein de cette négritude? Pour qui écrit Lilyan Kesteloot? Qu'écrit-elle et quelles sont les stratégies déployées? Et comment écrit-elle cette histoire de la littérature négro-africaine? Comment opérer l'*aggiornamento* nécessaire pour faire tomber le mur qui désormais isole, sépare les chantres de la littérature négro-africaine et les écrivains africains actuels? Comment dépasser cette «crise de crédibilité» entre les anciens et les nouveaux? C'est le «désenchantement du savoir littéraire africain» parmi les nouveaux écrivains qui parlent une autre langue. Car ce n'est pas un hasard si notre temps est à la fois celui de la critique de la littérature négro-africaine, c'est-à-dire de la démystification des illusions de la conscience, du dépassement des problématiques d'une certaine époque, et de l'herméneutique, à savoir l'étude critique de l'écriture des auteurs négro-africains qui, pour certains, est une véritable démystification.

Aussi phénoménal qu'éblouissant, le personnage irradie, séduit, convainc. Kesteloot esquisse dans une fresque saisissante la situation culturelle de l'homme noir. Elle se livre à l'exercice de l'interprétation des textes littéraires. La voix est cristalline. Les mots sont érucés comme des jets. Elle explique en substance au journaliste, avec une délectation sensuelle, presque sexuelle, *l'anthologie négro-africaine* (entretiens avec L'Harmattan-Sénégal, 2016), voire la défense de la langue française et son intérêt pour les Africains (entretiens avec RTS, *Le français et les langues nationales au Sénégal*).

La jouissance à l'état pur, éprouvée par le spectateur, à la fin de chaque interview est totale. C'est ce processus d'articulation des mots ou d'«éjaculation verbale», au sens figuré du terme, qui nous amène à raisonner, à produire en tant que spectateur, plus qu'un regard actif, un raisonnement/dénouement heureux. Et comme le dit Aristote, dans sa *Rhétorique*: «comme il est agréable à la fois d'apprendre et de s'étonner». Lilyan Kesteloot, dans ses joutes oratoires, est «l'action» qui amène le spectateur à raisonner. Cependant, la plume ne s'est pas éteinte à la mort de l'artiste. Le tintamarre des mots, leur bruissement sonore, percutent encore les consciences endormies.

L'approche psycho-esthétique et l'approche socio-esthétique nous permettent d'interpréter ici les dialogues, puis l'image plurielle ou les images de Lilyan Kesteloot, lors des entretiens télévisés. Une image riche, pleine et complexe qui donne à voir la réalité d'un vécu culturel.

## La problématique du voyage intérieur et extérieur

Lilyan Kesteloot, c'est d'abord l'art d'aimer les autres, «le pouvoir de rendre compte» de cette richesse livresque africaine (par exemple, son plaidoyer de l'œuvre de Cheikh Anta Diop ou son voyage en Martinique), agissant comme si elle était programmée pour ressentir la plénitude du partage, le désir du contact et la joie ou le plaisir de donner. Cette rencontre avec le monde noir (première thèse de doctorat sur cette littérature) crée des liens. Et le voyage permet de sortir de soi, de s'assimiler l'étranger, de faire un saut dans l'inconnu afin de «s'immerger totalement» dans cet univers spirituel et culturel africain. Une sorte d'anatomie de l'attachement et de l'accouchement s'instaure, montrant ainsi l'interaction sociale entre l'écrivaine et son terroir d'adoption. La théorie de l'attachement du psychologue John Harlow est applicable à ce stade d'interprétation. L'attachement cimente un être avec un peuple et de ce lien quasi nombrilique est né tout un ensemble de thèmes: l'histoire littéraire, l'explication des textes à visée pédagogique, surtout ceux consacrés à *Césaire et Senghor: un pont sur l'Atlantique* (2006), et la préservation sur place des archives des sources orales. Ce que Frank Ukadike appelle «les médias traditionnels de l'Afrique». Ces médias, tels les contes traditionnels d'Amadou Coumba, sont des récits littéraires possédant leurs structures narratives et leurs caractéristiques propres.

Ainsi nous pouvons définir l'écrivaine d'abord comme une exégète, une analyste et une accoucheuse de mots. Ensuite, une chercheuse confrontée à un certain nombre de textes africains qu'elle doit scruter, lire, comprendre, interpréter et critiquer. Ceci pour témoigner devant la communauté littéraire et surtout aider les enseignants. Enfin, ce matériau nécessaire, cette littérature qu'elle qualifie «de contemporaine de l'époque coloniale et de la négritude», est somme toute une littérature de réaction et de témoignage:

L'Afrique est littéralement bruisante de paroles, de récits, de chants, on peut dire que les premiers textes les plus nombreux, les plus faciles à récupérer, ce sont tous ces récits: épopées, mythes, chroniques, contes, récits initiatiques, contes initiatiques, contes moraux, proverbes, chants [...] L'Afrique est pourrie de chants de toutes espèces et dans les chants chaque chant est un texte [...] envoie un message. Cela correspond à la définition de Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*). Tous ces textes sont utilisables pour connaître la pensée africaine (L. Kesteloot, entretiens avec Renaissance africaine, *De la parole au texte*, 2015).

De cet accouchement littéraire naît donc toute une chaîne fraternelle symbolisée par les trois continents que l'écrivaine parcourait (voyage extérieur), à savoir un «triangle du savoir» entre l'Europe (d'où elle vient), l'Afrique (où elle a vécu) et les Antilles ou la Martinique (qu'elle visita). On notera d'ailleurs en passant la symbolique du nombre 3 dans la tradition orale africaine et la compréhension de cette analogie. Le chiffre 3 est le nombre symbolique du principe mâle chez les Dogons et les Bambaras (par opposition au chiffre 4, symbole de la féminité et des éléments). Le triangle, la pointe en haut, symbolise le feu et le

sexe masculin (les écrivains négro-africains); la pointe en bas symbolise l'eau et le sexe féminin (Lilyan Kesteloot, l'historienne littéraire). Le triangle équilatéral, dans la tradition judaïque, symbolise Dieu (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 968).

En tant que méthode (pour convaincre), le «triangle du savoir» chez Lilyan Kesteloot devient un «triangle rhétorique» (Aristote, 1960): c'est la base de toute communication réussie. Pour mémoire, la rhétorique est la seule méthode de communication qui, par ses trois langages (la logique, l'éthique, la psychologie), touche les trois fondements, intemporels et universels, de la nature humaine: la raison, les valeurs, les affects. En choisissant la télévision pour s'exprimer et exposer des œuvres en direct au public, elle use de la technique du triangle rhétorique, à savoir «message-orateur-public» avec un ton, un objectif et un style employé. Le logos passe par l'éthos, la captation et se termine par le pathos. Kesteloot confirme ici ses facultés persuasives.

Telle une météorite, l'écriture métisse de Lilyan Kesteloot part d'une vision intérieure, altruiste du monde avec cette ancestralité africaine (le Kivu) du griot qui sommeille en elle. Elle est l'eau du fleuve Congo qui puise ses autres inspirations dans le fleuve Sénégal pour arroser la source *Africa*. Elle a connu les rythmes, les sons africains à travers les chants d'une trentaine d'épopées qu'elle maîtrisait. Le surréalisme négro-africain (*Éthiopiennes* de Senghor) admet l'existence d'un monde animé par des forces cosmiques (dieux, génies, ancêtres). L'écrivaine baignait dans cet univers spirituel pour mieux se l'approprier, le décortiquer, le décoder; en témoigne son entretien sur l'animisme:

L'animisme a une logique naturelle et profonde [...] L'histoire du petit serpent noir qui vient regarder le forgeron, c'est de l'animisme (extrait de *L'enfant noir* de Camara Laye). Pourquoi il y avait ces interdits et quelle était la religion de leurs pères? En relisant les écrits des autres et en plongeant dans cet univers, je me suis permis d'écrire et de faire comprendre la cohérence de ces religions (entretiens avec A. First, *Lilyan Kesteloot et les religions traditionnelles*, 2011).

À ce titre, l'écriture de Lilyan Kesteloot est l'expression mystico-magique, comme le disait André Breton. Elle exprime la réalité qui sous-tend les apparences et se mêle à celle des écrivains africains dont elle défendait les projets. En même temps, il faut souligner que l'art est au-dessus de la réalité. L'art de Kesteloot est de parler de l'esthétique des œuvres d'auteurs africains, de leurs problèmes moraux, éthiques et politiques, sans se soumettre aux lois de la réalité mais à celles de l'art. Le triangle est donc une fusion entre les écrivains et leur porte-parole.

Nous constatons que Lilyan Kesteloot, tout en se livrant à des recherches ou spéculations intellectuelles sur les travaux d'écrivains noirs, plonge de façon intuitive comme «une initiée» dans leurs «données immédiates» spirituelles et culturelles. En cela, elle était une vraie africaine (voyage intérieur) et connaissait mieux l'Afrique que certains Africains. Sa plume n'a pas vadrouillé pour jacter.

Elle s'est dressée contre l'injustice, les critiques sans fondement, pour que triomphe la culture de l'ignorance.

Lilyan Kesteloot «casse les codes». Les écrivains africains étaient vus tels qu'on les a peints; il était clair de les montrer tels qu'ils se voyaient ou tels qu'ils voulaient. Selon Régine Deforges, écrivaine érotique française, la liberté d'expression ne se divise pas, c'est comme la peine de mort, soit on est pour, soit on est contre. Cette part féminine de «l'interprétation» du regard de ces écrivains s'affirme au fil des travaux de Kesteloot qui n'a cessé de pénétrer dans leur intimité littéraire. C'est un jeu de théâtre, une relation consentante entre désir de découverte des travaux d'écrivains et création littéraire (*Histoire de la littérature négro-africaine*). Cependant, les écrivains ne sont pas qu'un réceptacle. Ils restent sujets de la recherche tout en révélant le désir de l'objet. Cette histoire n'a pas fini de s'écrire et les écrivains africains n'ont pas fini de se raconter. C'est une affaire de *cosa mentale* (Léonard de Vinci):

Les romanciers ont toujours répercuté avec pas mal de fidélité, les crises africaines, les bonheurs aussi d'Afrique, ses changements, ses mutations. C'est une thérapie intéressante. La meilleure chose qui se développe en Afrique et dans le monde. Elle grandit, se raffermi, s'enrichit malgré et peut-être aux dépens des pays eux-mêmes. Par exemple, il existe des romanciers du Rwanda qui sont nés récemment du génocide du Rwanda. Ce génocide était au moins fertile sur quelque chose au niveau de la littérature. Car elle a provoqué toute une série de livres comme celui de Boris Diop, *Murambi, le livre des ossements* (succès de librairie). La littérature conclut qu'elle fait feu de tout bois, même si le bois est pourri (entretiens avec Méroé Africa, *Les coulisses d'une histoire – XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, 2017).

L'humanisme de l'écrivaine s'inscrit aussi dans cet objectif purement philanthropique d'aider de jeunes étudiants à connaître leurs religions traditionnelles: «toute religion a un mythe de fondation, l'histoire de Mahomet, de Jésus-Christ, la religion bambara avec le mythe dogon». Pour emprunter les mots de l'écrivain congolais Taty Loutard, nous dirions que Lilyan Kesteloot espérait par ses travaux (caution morale) pouvoir résoudre, par un «accord conciliant (Senghor) ou concilier le souhaitable et le possible, sans sacrifier l'un à l'autre, sous peine d'appauvrissement (*Césaire sur TV5*)», le conflit entre les valeurs négro-africaines et les valeurs de la civilisation occidentale, entre la raison intuitive et la raison discursive:

Depuis que j'ai touché à cette matière dans les années 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, mon objectif a été d'abord de retrouver le mouvement de cette négritude. Donc mon enquête, c'était de mener auprès des tenants de cette littérature des écrivains dont on parlait à *Présence Africaine*. J'étais à la source, j'ai eu la chance de les rencontrer, de lire leurs livres et de les interroger à partir de là, d'essayer de montrer ce qu'ils ont fait. Quelle a été la naissance de cette nouvelle littérature qui se crée en France mais qui n'était pas dans l'esprit de la littérature française. Elle se servait d'une langue pour accuser les tenanciers de la langue, accusant même la civilisation de cette langue (*ibid.*, entretiens, 2017).

Nous faisons le pari d'aborder l'œuvre de Lilyan Kesteloot «comme autant de leviers propices à la rencontre, à l'échange, à une réappropriation de la parole». Cette œuvre n'est pourtant pas examinée comme une tutelle ou un patronage. Nous la voyons se déployer comme un renfort, un relais, un secours pour accroître les forces des écrivains noirs ou faciliter leur communication. C'est donc ici le récit d'une femme ou d'un corps artiste qui s'expose en tant que limite pour s'ouvrir à l'expérience de l'altérité. Par ailleurs, comment se situe-t-elle par rapport à la question de la frontière entre sa vie d'écrivain et les œuvres de ceux qu'elle décortique?

Le signifiant de l'être est le langage, le signifiant de la pensée est la parole, le signifiant de la parole est l'écriture. C'est dans l'écriture par excellence que s'inscrit le système immuable de l'être africain (Senghor). Le système par excellence, l'écriture «suprême», c'est l'écriture négro-africaine, celle qui s'est voulue totale et cohérente, celle de Senghor, de Césaire et de Damas. Mais également celle de leur porte-parole qui assure le relais. Dans le système, la raison (signifiant absolu) cerne l'être dans sa lignéité, le savoir absolu le cerne dans son effectivité.

Nous comprenons aisément par cette méthodologie de l'écrivaine que la vraie parole d'amour, de l'acceptation de l'autre en tant qu'affirmation, est celle par laquelle, en aimant, j'émigre dans le monde exprimé par autrui, parlé par autrui, je me situe moi-même dans son monde possible, dans le milieu ouvert par sa liberté. Seule expérience, seul monde où je puisse «donner ma parole», «tenir ma parole» dans le dialogue vrai de deux, voire de trois visages (Senghor, Césaire, Damas) qui s'affrontent. L'échange, la rencontre, le regard respectueux, la parole proférée au nom de l'écrivain noir marginalisé, le cri de protestation contre l'injustice: tout cela fait sortir l'écrivaine du cercle de la pensée de soi et manifeste la transcendance d'autrui par rapport à moi. Il semble que c'est à cette tentative de décentrement, de dépossession de soi, que s'est livrée l'écrivaine. Autrui est pour moi structure de dépassement et de transcendance, structure de possibilité et non de nécessité (comme c'est le cas pour toute visée scientifique même en sciences humaines). Un monde littéraire sans autrui (fût-il africain) — et ceci vaut au plan psychologique comme au plan sociologique — est un monde pervers. Si je suis sans autrui, je suis sans parole. Telle était la motivation de l'écrivaine qui s'exprimait avec passion sur les textes littéraires africains, allant de l'enthousiasme jusqu'à l'épuisement.

Au-delà de l'antihumanisme éprouvé par les miens, les détracteurs de la littérature négro-africaine, il faut donc continuer à parler et prouver la possibilité de la communication par le fait social, le fait culturel. Mais cette parole suppose la justice, c'est-à-dire la mise en commun des rapports d'échange et de production. Il paraît vain de vouloir argumenter contre la littérature négro-africaine, taxée parfois de nihilisme du langage en demeurant exclusivement au plan de l'ontologie du langage, sans sarcler ni creuser davantage le message des écrivains noirs

et son sens profond. L'idéologie négro-africaine recouvre autre chose (la renaissance) que ce qu'elle signifie directement.

L'écoute et l'interprétation sont donc la particularité de Lilyan Kesteloot, une réactualisation de quelque chose d'initial, à savoir la sensibilité des écrivains négro-africains. Rien d'étonnant à cela: le problème de la formulation engage toujours celui du contenu et de son interprétation. Aussi s'est-elle efforcée de dire ce qu'était cette posture littéraire négro-africaine en donnant les références de ses sources d'information premières dans les revues du monde noir. L'écrivaine évoque la réunion cruciale des étudiants noirs à Paris (le réveil) avant la Seconde Guerre mondiale et l'influence du mouvement d'Harlem aux États-Unis avec la renaissance par Haïti. Les différentes étapes de l'histoire de la littérature sont aussi annoncées: d'abord, l'éclosion du roman, la mise en berne de la poésie (cris de révolte), l'envol du roman qui prend le dessus et ensuite celui du théâtre. Dans l'introduction à son *Histoire de la littérature négro-africaine*, elle déclarait:

L'abondance et la qualité des œuvres, la diversité des styles et des genres, l'incontestable originalité des tempéraments, tout nous invite à considérer les auteurs africains comme les créateurs d'une véritable littérature (Kesteloot, 2004, p. 6).

Il faudrait souligner, à juste titre, qu'il n'y a pas de traduction d'un texte original dans une langue moderne sans une certaine réinterprétation du contenu même du texte.

Enfin, l'écrivaine classe ces textes par catégories, genres, thèmes et auteurs. Le panorama se ferme sur les romanciers qui répercutent les crises, bonheurs et changements en Afrique.

Évidemment, dans cette exposition littéraire, Kesteloot se sert fréquemment de l'allusion pour créer un effet de satire, illustrer le discours, décrire les parties du corps d'un ou de personnages, ou évoquer implicitement des événements, des faits ou des textes supposés connus. La reconnaissance du sens et de la portée de la figure éclatée en commentaires nécessite du pôle de réception un partage des mêmes référents culturels que le locuteur et une connaissance du contexte. Ce qui prouve à suffisance que Kesteloot écrivait d'abord pour les locuteurs africains, de manière à leur faire saisir la portée des œuvres de leurs écrivains. Comme Kant, nous réécrivons «le beau est ce qui plaît universellement sans jugement». Le talent de l'écrivaine Lilyan Kesteloot pour étudier toutes ces œuvres afro-antillaises s'affranchit de tout jugement (la morale sociale). Il tient de l'esthétique et non de l'éthique. Et donc toute esthétique obéit à des schèmes bien précis, qu'on ne peut contester chez ceux dont le regard ne s'arrête pas à l'objet mais transcende l'objet. Fort de ce postulat, nous soutenons que les entretiens de Lilyan Kesteloot donnent vie à l'œuvre de l'artiste qui propose un discours autre (cf. Roland Barthes).



## L'énigme sur l'absence au Festival des Arts nègres et la vision panafricaine de Kesteloot: une posture controversée

LA DIMENSION ANALYTIQUE, UN OUTIL DE VÉRIFICATION LITTÉRAIRE ET UNE DÉMONSTRATION

Lilyan Kesteloot, dans sa façon d'aborder l'œuvre littéraire négro-africaine à l'écran, fait œuvre d'historienne certes, mais surtout d'analyste filmique sur texte littéraire. L'analyse réflexive de Kesteloot sur ses propres œuvres ou celles d'auteurs négro-africains constitue un temps fort. Celui où l'autrice, en appliquant une sorte de critique littéraire sur les œuvres, cherche d'abord à les éclairer, à en apprécier la validité, à vérifier et attester leur contenu ou, au contraire, à les «falsifier» dans le sens d'une démonstration de la pertinence de leur propos. L'écrivaine, analysant ou décrivant à l'écran ses propres œuvres souvent sous forme d'un plaidoyer *pro domo* ou «procréatif», offre au spectateur-lecteur plusieurs pistes d'interprétation, de réflexion et d'évasion possibles dans l'imaginaire.

L'analyse filmique de l'œuvre littéraire sur écran est donc une vérification de la théorie littéraire, mais également une invention théorique, c'est-à-dire que l'analyse de Kesteloot portant sur les œuvres négro-africaines convoque une «autre forme de théorie» qu'on qualifierait de «théorie du voyage imaginaire». Celle-ci permet au spectateur-lecteur de se téléporter dans des mondes littéraires imaginaires au moment où l'écrivaine explique ou commente à l'écran une œuvre, une épopée, une source orale,... L'effet, la sensation auprès du spectateur-lecteur est double, puisqu'en même temps qu'il participe avec l'écrivaine à la lecture de l'œuvre, il s'imagine dans la perspective de la compréhension d'autres univers où se donnent à lire d'autres images possibles. Cette théorie sort des canons littéraires habituels pour se faire invention plurielle, collective, d'où la création en 2004 d'une des œuvres majeures de Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, de 1960 à 2002, nimbée de récits ou faits de société de toutes sortes. L'analyse, dans ce cas, aide à expliquer les œuvres négro-africaines, leur genèse, leur idéologie, leur contenu ou, plus prosaïquement, les contextes et les conditions de leur production. À son actif, Kesteloot, dans sa quête effrénée de mettre en lumière les œuvres d'art africaines, ne laisse passer aucune nouveauté, ni ne rate aucune parution sans l'examiner au tamis ou au scalpel littéraire de sa plume acerbe. Pourtant, elle restera résolument une pédagogue du plaisir esthétique, s'efforçant de faire partager à l'écran la richesse de l'œuvre négro-africaine au plus large public possible.

Dans ces conditions, il nous paraît opportun de revenir sur la question soulevée au colloque virtuel, à savoir sa participation ou non au Festival mondial des Arts nègres de 1966. Elle qui était friande de toutes les nouveautés concernant les œuvres africaines, pour quelle raison évidente devrait-elle manquer ce grand rendez-vous artistique? Pourquoi ne retrouve-t-on nulle trace de sa participation



ni dans ses écrits, ni dans ses entretiens télévisés, alors que Senghor était le maître de cérémonie de cet événement majeur? La présence de Senghor aurait dû au contraire l'inciter à y participer. Son absence demeure donc une énigme. La raison de sa non-participation reste assez obscure et interpellée.

Selon Paulin Joachim (1996, p. 18), dans un article intitulé «Senghor, le doux grammairien, conducteur de peuple», le grand rendez-vous de Dakar, en l'an de grâce 1966, aura été, pour les peuples noirs, incontestablement, un événement capital dans leur existence, celui, en tout cas, qui, en changeant la courbure du monde, aura largement contribué à les remettre au monde, en leur fixant au fond la marque de leur génie. Je détache ici, en hommage fraternel et respectueux à Léopold Sédar Senghor, alors président, quelques lignes d'un éditorial que j'ai produit, il y a trente ans, dans un grand magazine créé à Dakar pour célébrer l'événement:

Ce mois d'Avril qui éclate dans la joie solaire comme une grenade sur la route de notre destin, ce moment que n'attendaient plus nos yeux fatigués de scruter les horizons, nos lèvres lasses de supplier les dieux, toutes les communautés noires éparées dans le monde, le vieux baobab et toutes ses ramifications ultramarines, se doivent de le marquer d'une pierre blanche. C'est le mois de l'Afrique qui saisira à pleines mains, l'occasion jamais enregistrée d'illustrer d'une façon définitive, son génie longtemps discuté, attaqué sans ménagement, et aujourd'hui encore violemment contesté dans certaines sphères culturelles. C'est l'heure de l'homme négro-africain et singulièrement de sa réhabilitation. Et voilà que la chance s'offre à nos peuples de sortir de l'ombre et de l'anonymat, surtout de pouvoir composer avec le reste du monde, d'assurer au vieux monde blanc et à ses cultures, un relais vers un approfondissement spirituel nouveau.

C'est l'honneur de la vieille terre du Sénégal d'organiser et d'abriter ce tout premier Festival mondial des Arts nègres qui n'est, au fond, que le rendez-vous de l'Afrique avec elle-même dans l'arc-en-ciel fraternel de ses mille visages et dans la prolifération de son génie. C'est la gloire de l'homme d'État sénégalais, Léopold Senghor, chanteur incomparable de la Négritude et de l'Africanité, d'en avoir pris l'initiative. Il a signé là son plus beau poème en hommage à sa mère l'Afrique. Le Festival qui s'ouvre sera comme le déclare Senghor lui-même, «la défense de l'illustration des valeurs de la Négritude». Le rideau va se lever sur des milliers de chefs-d'œuvre inconnus du grand public, sur des jeux d'âmes noirs élevés à la température de poèmes, et qui soutiendront sans «rougir», la comparaison avec les productions artistiques des autres peuples. L'Europe découvrira l'essentiel des éléments féconds de la race noire. Et en regardant vivre, sous le grand soleil, toute nue, une civilisation qui rappelle encore les premiers matins du monde, en baignant dans la vitalité simple et droite de ces peuples africains en marche vers leur destin sous de fortes épices, le vieux monde peut ainsi prendre comme un bain de jouvence, puiser des forces nouvelles pour la poursuite de sa route. Alors selon le mot d'Aimé Césaire, un autre chanteur de la Négritude, le premier Festival des Arts nègres de Dakar sera véritablement «un rendez-vous du donner et du recevoir».

Nous reproduisons intégralement le texte de cet éditeur, témoin de son époque de l'événement phare du continent, «Festival des Arts nègres de 1966», pour

tenter de comprendre, d'éclairer l'absence de l'écrivaine et son lourd silence sur ces festivités. Pourtant, le combat de Lilyan Kesteloot est répertorié dans les mots-clés de l'éditeur Paulin Joachim qui sonnent comme le glas: «c'est le mois de l'Afrique qui saisira à plusieurs mains, l'occasion jamais enregistrée d'illustrer d'une façon définitive, son génie longtemps discuté, attaqué sans ménagement, et aujourd'hui encore violemment contesté dans certaines sphères culturelles».

Kesteloot, en sus d'aider les Africains à connaître leur patrimoine culturel, à se l'approprier, s'est évertuée également à défendre les œuvres négro-africaines contre leurs détracteurs; même si, souligne-t-elle, Jean-Paul Sartre dans «Orphée noir», exceptionnellement, avait salué en 1948 l'avènement des poètes de la négritude.

Dans ce contexte, l'absence de Kesteloot au Festival des Arts nègres paraît incompréhensible, puisque l'occasion lui était offerte de s'exprimer devant un parterre d'invités prestigieux. Surtout que, pour défendre des causes ultimes, elle ne ratait aucune occasion de faire connaître sa voix ou sa participation, comme lorsqu'elle fit un «compte rendu» dans un article sur le Congrès de Rome de 1959 intitulé «1956-1959: d'un congrès à l'autre» (Kesteloot, 2007-2008). Ce qu'elle réitérera au micro de la RTS lors du quinzième sommet de la francophonie (cinquante-quatre ans d'indépendance et cinquante ans de francophonie) qui s'est tenu à Dakar avec pour thème «La langue française: enjeux et perspectives». Elle dressa un bilan négatif sur l'appropriation de la langue française par les étudiants: «le français a terriblement reculé, il faut espérer que le sommet offre plus de professeurs en français».

Cependant, en poursuivant la lecture de l'éditeur Paulin Joachim, on relèvera ce qui suit: «le rideau va se lever sur des milliers de chefs-d'œuvre inconnus du grand public, sur des jeux d'âmes noirs élevés à la température de poèmes, et qui soutiendront, sans “rougir”, la comparaison avec les productions artistiques des autres peuples. L'Europe découvrira l'essentiel des éléments féconds de la race noire».

Vu sous cet angle, l'absence ou le silence éloquent de Lilyan Kesteloot paraît compréhensible au regard des propos polémistes, quelque peu dérangeants, de l'éditeur. Propos révélateurs de l'état d'esprit des intellectuels à cette époque. Écartelée entre plusieurs continents (triangle du savoir), elle a peut-être arboré avec dextérité et finesse une posture neutre d'effacement, en évitant les conflits d'intérêt. L'humanisme de l'écrivaine aurait pris les devants en s'élevant au-dessus de la mêlée. Elle n'était pas là où on l'attendait et, à défaut de paraître, elle est rentrée dans sa coquille littéraire. Finalement, c'est une écrivaine-monde qui évite les «querelles de clocher» pour concilier les contraires. Comme disait Senghor, l'art ne doit pas servir de prétexte à la violence. Telle une mère, elle porte le monde dans ses bras, même si, à l'évidence, son combat militant était typiquement africain.

LA DIMENSION ANALYTIQUE, UN RÉVÉLATEUR IDÉOLOGIQUE

La dimension conciliante relevée précédemment offre une lecture controversée de l'écrivaine lorsqu'il s'agit d'aborder sa posture sur la langue française. Elle n'occulte en rien le fait que Kesteloot ait été à la fois africaine de cœur et européenne dans l'âme. Pourtant, sur la question de la langue, elle garde ses principes vertueux sur lesquels elle ne transige en rien, malgré son long séjour en Afrique. Lilyan Kesteloot est un tout indissociable, un pont entre l'Europe, l'Afrique et les Amériques, un triangle du savoir, avons-nous relevé plus haut. Pour preuve, «la colère» noire mais saine de Kesteloot, soulignée en conclusion des débats du colloque virtuel par l'écrivain Boniface Mongo Mboussa, qui reste subversive et révélatrice de sens. Cette colère campe son positionnement sur la problématique de la langue française et nourrit des regrets par rapport au recul du français en milieu universitaire africain.

Or, la vision panafricaniste prônée par Kwamé Nkrumah et relayée par certains intellectuels noirs de tous bords est une totalité, c'est-à-dire une souveraineté totale dont une monnaie commune, un État fédéral, «une langue africaine commune» surtout, l'intégrité territoriale, le partage d'un même espace africain avec libre circulation des biens et personnes. Le panafricanisme est une démarche intellectuelle, spirituelle avant d'être une doctrine ou une idéologie politique. Aussi, lorsque Lilyan Kesteloot expose dans ses interviews du 29 décembre 2011 avec Louis Keumayou sa vision politique: «le seul avenir de l'Afrique, c'est le Panafricanisme, la littérature africaine forme un Tout, les grands thèmes sont les mêmes...», cette vision panafricaniste de l'autrice oblige à une réflexion et révision de sa posture. Kesteloot, certainement par mimétisme littéraire, sans conviction profonde, a soulevé du bout des lèvres une question politique qui la dépassait. Cela paraît un peu académique, mais avait-elle les moyens ou les mains libres d'ajouter un petit bout de marbre au monument panafricaniste qu'un Kwamé Nkrumah rêvait à la gloire de l'Afrique? «Les buts et les moyens de l'art ne sont pas ceux de la politique» (Senghor, 1993).

L'engagement politique de Lilyan Kesteloot, à ce niveau de réflexion, montre que son souffle panafricaniste comblait les lacunes et colmatait les brèches, sans véritablement éclore. Pour éviter la contradiction, il faut dissocier chez Kesteloot la sphère politique de la sphère littéraire. On n'occultera pas le fait qu'elle ait eu la maîtrise de ce phénomène panafricain, puisqu'elle souligne dans son *Histoire de la littérature négro-africaine* ce qui suit: «en 1919 et 1921, William Edouard R. Du Bois et Marcus Garvey avaient inauguré les premiers congrès panafricains. En 1921 le même Garvey fondait le *Negro world*, puis avec René, pour la défense de la race noire».

On comprend mieux cette attitude créative des panafricanistes qui consiste à défendre d'abord la race noire mais également à privilégier plus tard les langues africaines. Or, sur des problématiques liées à la langue française, le positionnement stratégique de l'écrivaine est clair, tranché. Au regard de son parcours

militant, panafricain, on est en droit d'attendre d'elle une réponse africaine sur la langue. Ce qui n'a pas toujours été le cas quand elle fustige, selon son expression consacrée, le «français africain» ou le «parlé» des langues nationales (wolof, peul, sérère, djoula,...) par des étudiants au cours des pauses. Le même phénomène se répercute dans d'autres universités africaines, comme à Brazzaville où les étudiants parlent lingala et kituba dès qu'ils se retrouvent entre eux à la pause. Elle est convaincue que l'accompagnement et la promotion de la langue française, en tant que vecteur d'insertion sociale, professionnelle, d'émancipation et de lutte contre les inégalités, est un accélérateur d'inclusion et un élément essentiel de la politique de développement des pays africains.

Cette langue, ils ne l'aiment pas. Et qu'ils la parlent parce qu'ils sont obligés. Le problème est qu'ils sont dans des situations où ils vont devoir enseigner dans cette langue. Donc en la négligeant, ils travaillent professionnellement contre eux-mêmes. Et ça, s'ils pouvaient comprendre je crois que la partie serait gagnée [...] Par ailleurs, ils lisent très peu. Ils lisent leurs cours, c'est tout. Et finalement, vous savez là où ils entendent le français? Moi, je leur conseillerais d'écouter la RTS, en particulier les journaux parlés qui sont bons. On recommande aux étudiants d'articuler le français, ne fût-ce que comme ces gens qui sortent de STCI ou de l'École normale supérieure. Quant à parler le français en famille, c'est difficile, mais d'écouter de plus en plus d'émissions en français, de lire au maximum, de faire attention à l'articulation (entretiens avec RTS, *Le français et les langues nationales au Sénégal*, 2013).

Reprenant la lecture du roman d'Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, paru au Seuil, Lilyan Kesteloot s'est exprimée également sur la question des dévaluations du franc CFA et sur le rôle du FMI en Afrique: «c'est le FMI qui les oblige à restreindre le développement alors qu'en Afrique montait un élan même spectaculaire... L'Afrique n'était pas condamnée dans les années 80-81. Tout espoir était permis, après on a eu cette espèce de coup de massue du FMI et puis le coup de massue de la dévaluation, le coup de massue de la crise européenne. Donc c'est le troisième qui nous est arrivé après avec l'an 2000».

Nous aurions voulu recueillir la réponse de l'écrivaine sur la problématique délicate de la suppression ou non du franc CFA, au moment où l'Afrique est prise par sa refonte économique et sociale. Une gangrène qui, selon les économistes africains de la trempe de l'Ivoirien Nicolas Agbohohou, asphyxie les économies africaines.

### **Le compte rendu, une technique discursive**

L'artiste est la lumière qui irradie et éclaire les œuvres d'écrivains africains comme Cheikh Anta Diop, Aimé Césaire et Senghor. Les écrits de Lilyan Kesteloot rendent compte de plusieurs expériences humaines. L'autrice apporte des interrogations, des lumières, des réflexions, des ouvertures pour que la sensibilité propre des écrivains africains circule librement. Elle milite pour le progrès de la

raison, de la conscience et de l'esprit. Nous revenons expressément sur le concept ô combien riche en thématiques et en contenus que celui de rendre compte. Les couleurs sont dans la vie et la vie est dans les couleurs. Selon Kesteloot, la seule nationalité que les Africains et les Antillais se reconnaissent, c'est leur couleur, phrase extraite de l'entretien du 23 décembre 2011 avec le journaliste Louis Keumayou qui l'interviewait sur le livre de Michel Ndoh (militant UPC) intitulé *Le combat de Cheikh Anta Diop* (Paris, Alfabarre, 2011), préfacé par Kesteloot, qui donne des informations précises sur la réception de l'œuvre de Cheikh Anta Diop en ces termes:

Très mal reçu, il n'avait pas de crédit, les noirs américains lui ont fait un pont d'or. La racine de l'Égypte c'est la race noire. Hérodote, père de l'histoire, confirme cette antériorité nègre de l'Égypte qui a été ignorée, gommée des livres d'histoire. Les premières dynasties étaient noires pharaoniques. Le seul avenir de l'Afrique c'est le Panafricanisme (vision politique). La littérature africaine forme un tout et les grands thèmes sont les mêmes.

À l'homme lui-même, elle rend un vibrant hommage:

Un homme qui n'a jamais découragé, il a souffert à cause de ses idées. Il aurait pu avoir une carrière brillante. Il était prêt à accepter beaucoup de mauvais coups et très peu d'assistance. C'est un courage qui allait jusqu'au sacrifice. Il faut avoir le talent pour s'exprimer comme il l'a fait. C'est un modèle inaccessible. Il y a des clubs de Cheikh Anta Diop. Je connaissais Cheikh Anta Diop depuis ma thèse en 1959. Je discutais avec lui dans son laboratoire. On est devenus amis. Nous avons beaucoup parlé avec lui. La découverte que l'Égypte avait une source néfro-africaine, était mise en lumière. Pour Champollion, les Africains ne descendaient pas d'Égypte. Cette idée dominait [...]. Quand on a lu les bouquins de Cheikh Anta Diop, on ne peut plus douter. Sa thèse à la Sorbonne était critiquée. Les gens qui le critiquent ne l'ont pas lu. Moi-même, je ne le connaissais pas mais dès que je l'ai lu, il m'a vite convaincue parce qu'il donne des preuves.

Les dialogues de Kesteloot avec le journaliste ont une fonction d'information, de caractérisation, de commentaire et d'exposition sur l'œuvre de Cheikh Anta Diop. Une certaine honnêteté intellectuelle s'affiche. Dans la même veine d'esprit, l'écrivaine rend un vibrant hommage aussi à Aimé Césaire, figure iconoclaste d'un grand bâtisseur, dont elle loue le talent et l'œuvre. Dans un article paru chez *Présence Africaine*, «En suivant un roi dans son île», la notion de «compte rendu», là aussi, est explicite chez Kesteloot:

Lorsqu'on n'a connu les Antilles qu'à travers les poèmes de Césaire. Lorsqu'on a pénétré (toujours dans l'imaginaire) le malaise, le mal-être qu'engendrent chez lui toujours «cette fiente, ce sanglot de coraux», «ce vrac, ce sac», ces «îles-prison», on s'en fait, avouons-le, une idée assez noire (sans jeu de mots). Mais lorsque, sur le tard, on débarque enfin dans cette Martinique afin de voir, de vivre les «visions inséparables» de notre poète, le choc est grand! Où est donc la ville plate affreusement échouée, les mornes écrasés de peur et de misère, les masures et les rues de Paille avec leurs égouts à ciel ouvert? Où sont les enfants qui mâchent la canne pour tromper leur faim? Où? Où? (Kesteloot, 1995).

Par la suite, les propos de l'écrivaine sont rendus avec la notion d'action au sens barthien du terme, dans un style à la fois plein d'admiration, enthousiaste pour la partie martiniquaise, et comparatif, voire nostalgique, pour son Afrique tiers-mondiste:

À la place s'étend une ville superbe entourée d'une couronne de collines plantées de villas et d'immeubles récents, dans une île sillonnée par un réseau routier sans défaut. La Martinique et les Martiniquais ont bien changé! Et c'est tant mieux. Ils ont bénéficié d'un bon maire pendant trente ans. Son nom? Papa Césaire. Il a fait construire écoles, maternités, dispensaires, HLM, égouts et pistes goudronnées. Il a obtenu pour ses administrés les avantages des citoyens français. Et dans notre tiers-monde de 1993 qui s'appauvrit de jour en jour, les Antilles et la Martinique apparaissent un peu comme des îlots échappés du déluge; et l'on s'en réjouit. Eux du moins... pour eux du moins la négritude (art collectif) aura servi à quelque chose!

Les dialogues comparatistes expriment la «préoccupation profonde» de l'écrivaine:

(Césaire) Comment t'apparaissent les Martiniquais après trois jours dans l'île?

— Moi: Gavés! Oui, face à l'Afrique, gavés. Pas d'enfants qui fouillent dans les poubelles, couverts de guenilles, la peau sur les os, la morve...

— Lui: Ah non, c'est impensable!... Et pourtant, ils se plaignent sans arrêt.

— Moi: Envoie-les donc un peu se promener à Dakar ou à Lagos...

L'analyse critique de l'ouvrage de Césaire par Lilyan Kesteloot est comme une démonstration du concept du «triangle du savoir» qui vise à promouvoir une approche «néo-formaliste» de terrain, conçue à la fois comme des moments de partage littéraire et de voyage intérieur et extérieur. L'analyse a une visée «poétique», «créatorielle», étant dès lors une mise en œuvre et une mise en évidence des principes exposés dans les thèmes abordés dans «Comprendre *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire» (Kesteloot, 2008). Selon Amadou Lamine Sall (1995, p. 49):

Césaire transformait sa littérature en action... Certes, «il sera pardonné à celui qui aura beaucoup donné», car l'engagement politique de Césaire a eu ses limites sinon ses interrogations, ses hésitations pour achever un combat total.

Les réalisations de Césaire sont la matérialisation ou l'expression de ses préoccupations fondamentales, à savoir le bien-être social des peuples noirs. D'ailleurs, Sonia Mabrouk, dans son livre intitulé *Insoumission française* (Paris, L'Observatoire), démontre qu'un écrivain aujourd'hui est un engagé, qui reste le porte-étendard des préoccupations du peuple. L'échange de Césaire avec Kesteloot, lors d'une balade en voiture dans l'île, évoque également «la nostalgie» de l'écrivaine. Les souvenirs de son Congo profond l'habitent toujours. Comme des résurgences, ils remontent à la surface lorsqu'elle compare les montagnes de l'île à celles du Kivu:

Enchevêtrement de montagnes que la route, étroite soudain, contourne en boucles serrées à travers ce brouillard pluvieux. Dans la brume, on distingue les pitons du Carbet, des ravins où dégringolent des ruisseaux mousseux; et pour moi c'est le surgissement du Kivu, les monts du Biega, l'escarpement de Kamanyola, ce mélange tropique – haute montagne si particulier: chaleur humide corrigée par l'altitude, Rare. Il [Césaire] dit: «ça ressemble au Kivu, non? (Je n'avais pas parlé) [...] Eh oui, j'aime venir ici. Mais je préfère lorsqu'il y a du soleil. Aujourd'hui c'est trop, on ne voit pas le panorama» (Kesteloot, 1995, p. 21).

L'art poétique n'est plus simplement idéalisation, mais création par l'image analogique, comparative convoquée. La mélodie et le rythme évoqués des eaux, lieux et espaces de l'île montrent par effet comparatif, réflexif, les influences qui ont nourri l'œuvre de Lilyan Kesteloot. C'est une réactualisation du mythe de la terre-mère à travers la figure évocatoire de la montagne Kivu. On ne saurait clore ce chapitre sans parler d'un autre géant africain, en l'occurrence Senghor, que Kesteloot a magnifié dans ses écrits:

Or, bien que Senghor penche sentimentalement pour la famille de sa mère, dès qu'il s'agit d'origine, il aime rappeler que la famille de son père vient du Gabou et ses poèmes fourmillent d'allusions à ses ancêtres d'Elissa, à la noblesse guélowar, la Grande Voie, la Voie royale qui est celle de l'émigration, toute jalonnée de sanctuaires. Quand il parle de sources ancestrales, c'est de ce chemin là qu'il s'agit (Kesteloot, 1986, p. 16).

Il nous paraît intéressant de voir également, avant de s'embarquer dans un dispositif comparatiste de Kesteloot avec le personnage de Senghor, comment son ami Césaire dépeint son confrère à travers ce témoignage rapporté par le comédien et poète, Lucien Lemoine:

Senghor a commencé à parler, il y avait cette histoire d'émotion nègre et de raison hellène, qu'il tentait d'expliquer... Et tout de suite les insultes. Le crachat des insultes, sur sa tête et sur sa parole de nègre. Les algarades: «Alors vous n'êtes pas avec nous!» Ceci venant d'une bouche noire et dit avec une telle haine... Moi, avec mon tempérament d'Antillais, dès le second mot déplacé je serais parti en claquant la porte. Mais Senghor est resté. Sous le crachat. Et lentement, patiemment, l'un après l'autre il démontait leurs arguments (Lemoine, 1995).

Cette phrase, devenue tristement célèbre («l'émotion est nègre comme la raison est hellène»), a été mise en évidence par Boniface Mongo-Mboussa:

Or, s'il est vrai qu'une telle phrase était ambiguë, malvenue, tant elle peut être interprétée comme une légitimation des thèses racistes de Gobineau et de Lévy-Bruhl, il est aussi vrai que dans les années 30 — l'Europe sortait de sa grande boucherie de 1914-1918 — cette phrase pouvait être lue comme une délégitimation de l'humanisme occidental. Humanisme au nom duquel elle domestiquait les «sauvages» (Mongo Mboussa, 2002, p. 17).

Cette «zénitude attitude» senghorienne, tout comme chez Kesteloot, interpelle. Elle donne place à l'«amour» et au «pardon» pour autrui, qui sont des piliers

constitutifs de leurs œuvres respectives. Nos recherches montrent une coïncidence troublante entre les deux écrivains qui, curieusement, ont une même liberté d'esprit, un même itinéraire, un même parcours initiatique et un même tempérament culturel. À croire que Kesteloot a fini par s'identifier à son objet d'étude, à savoir l'œuvre et le personnage de Senghor. Le sujet d'étude s'identifie à l'objet d'étude et, vice versa, l'objet d'étude déteint sur le sujet d'étude. Les deux intellectuels de haut vol avaient «le goût de la méthode» pour concevoir des œuvres et baignaient dans une sorte de réminiscence du passé: l'enfant de Joal avec «son royaume d'enfance» et le «Kivu, les monts du Biega, l'escarpement de Kamanyola» pour la fille adoptive du Congo-Kinshasa.

Au niveau initiatique, leur itinéraire jonché sans cesse d'obstacles à surmonter les plonge dans une immersion totale de l'univers poétique, de la mystique nègre et dans les mythes, chants, contes, épopées qu'ils décryptèrent à foison. Comme le souligne Rainer Maria Rilke dans *Lettres à un jeune poète*: «tout germe fort et puissant perce son chemin vers l'œuf qui s'avance ouvert». Les deux «mystagogues» ont puisé dans ce matériau africain ou ces sources orales, une richesse immense. Ils ont su manier l'image négro-africaine née de la symbiose du réel et du désir (Senghor). En perçant l'œuf issu du ventre de la terre-mère africaine, pour en tirer la substantifique moelle, ils ont butiné, pondu, métaphoriquement parlant, une littérature négro-africaine abondante.

Au niveau de l'émigration ou de l'immigration, Senghor avait quitté tôt son village, l'Afrique, pour rejoindre ses deux pays d'adoption, la Grèce antique et la France. D'ailleurs, il parle dans ses écrits de ses frères grecs et de ses rêveries normandes. Et Kesteloot, à son tour, quitte la Belgique avec ses parents pour atteindre les côtes africaines, avec cette pointe d'identification trouée de giboulées européennes et teintée d'éclaircies tropicales. Selon Senghor (1993, pp. 195-196), «la vraie culture est toujours déracinement, assimilation active des valeurs étrangères». Le «chassé-croisé» des deux écrivains persiste jusqu'au niveau marital. Ce qui fait dire aux voix prépondérantes que Senghor a épousé une Blanche dans le dessein de justifier ses racines grecques, tandis que Kesteloot, en revanche, épouse un Camerounais pour parachever sa logique de la quête africaine. Le mariage mixte pour ces deux personnages était un bouclier, une *blockchain* qui leur permettait d'avancer dans la vie, d'atteindre les cimes pour comprendre l'univers de l'autre.

Enfin, sur le plan linguistique, leurs violons s'accordent parfaitement pour un plaidoyer de la langue française. Les deux écrivains sèment et portent la même graine de vérité sur le français. Ainsi, la question de la langue n'est plus une allégeance à la langue du colonisateur mais une nécessité pratique. La position de Kesteloot sur la langue ressemble étrangement à celle de Senghor:

J'ai parlé du bilinguisme. Le problème sera résolu avec prudence. On évitera surtout de détrôner le français sous prétexte de négrofication, ce qui aboutirait, comme en Afrique occidentale, à un abaissement du niveau de culture [...] en attendant que soit institué le bilinguisme [...] et qu'une langue africaine soit



enseignée dans les écoles primaires, à côté du français, force nous est d'écrire en français. C'est la langue dont les écrivains ont la plus grande maîtrise et dans laquelle les lettres ont appris à lire. Le français d'ailleurs, présente cet avantage qu'il nous permet, dans le Babel de l'Afrique linguistique, de faire entendre notre message à une plus grande partie de nos frères et de nos concitoyens ainsi qu'à d'autres hommes par le monde, pour qui nous écrivons également. L'autre aspect de la question est l'extension de l'enseignement et de la culture aux masses rurales et urbaines (Senghor, 1993).

Kesteloot, au détour de cette étude hâtive et comparative avec Senghor, demeure un monument, une tour de Babel qui n'a pas encore livré tous ses secrets *post-mortem*. Cependant, comme l'écrit Geneviève Lebaud-Kane, citant Georges Durand:

Derrière les formes structurées, qui sont les structures éteintes ou refroidies, transparissent fondamentalement les structures profondes qui sont, comme Bachelard ou Jung le savaient déjà, des archétypes dynamiques des «sujets créateurs» (Lebaud-Kane, 1995).

Kesteloot et Senghor sont deux initiés aux arcanes de *La poésie de l'action*, cette fois au sens valérien du terme, dont le prototype littéraire reste à explorer davantage.

## Conclusion

Avec curiosité et ouverture, nous avons abordé ce travail en hommage à Lilyan Kesteloot sous l'angle filmique en visionnant ses interviews télévisées. Ce qui nous a permis également d'apprendre davantage sur ce personnage atypique et de plancher sur «sa parole libérée» qui renvoie à ses travaux et à sa vie teintée de simplicité et d'humanité. C'est cette femme, «archétype composite» (Mpondo, 1970), énigmatique, dont le visage lumineux, avec le sens du compromis, n'a cessé d'apparaître sur écran, que nous avons suivie avec délice et intérêt le long des reportages. Ceci pour prolonger le dialogue et la ligne de chemin littéraire (ligne de force) balisée par elle. Arrivée au terminus, l'écrivaine devra poursuivre sa route toute seule, dans d'autres imaginaires, et dans un présent qui ne demande qu'à s'écrire. Notre mission, plutôt voyage de restitution de la parole qui s'est exprimée dans des interviews et écrits, s'arrête là. Senghor, citant Marcel Raymond par rapport à la parole, écrit:

La parole essentielle est autre chose qu'un moyen terme entre deux esprits; elle est instrument de pouvoir. Son but est d'émouvoir au sens le plus fort, d'ébranler les âmes jusqu'en leurs dernières profondeurs. Chez le Négro-Africain, le mot cesse d'être un simple instrument de communication ordinaire pour devenir une sorte de bâton magique, capable de fouiller au plus profond de notre être, qu'il ébranle tout entier sans motif apparent; de s'emparer du réel, non seulement pour le rendre sensible, mais pour le transformer (Senghor, 1993).

Le discours verbal des entretiens télévisés montre que Lilyan Kesteloot a du discernement et sait apprécier, grâce à son acuité synthétique, les œuvres que la postérité retiendra. Cette faculté interprétative et explicative des textes littéraires sur écran fédère, séduit et convainc un public conquis. C'est de la même manière qu'elle a parcouru les trois continents, recueillant et distillant ses connaissances dans un triangle du savoir, triangle rhétorique avec son écriture métisse, tout en accédant à la création littéraire.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Aristote (1960). *Rhétorique* (tome I: livre I). Paris: Les Belles Lettres, Guillaume Budé.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Diagne, P. (1995). Hommage à Aimé Césaire. *Présence Africaine*, 151-152(3-4), 51-57.
- Joachim, P. (1996). Senghor, le doux grammairien, conducteur de peuple. *Présence Africaine* (Dossier I, Spécial Senghor), 154(2), 9-19.
- Kesteloot, L. (1986). *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*. Issy-les-Moulineaux: Les Classiques africains.
- Kesteloot, L. (1995). En suivant un roi dans son île. *Présence Africaine*, 151-152(3-4), 15-22.
- Kesteloot, L. (2004 [2001]). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala-AUF.
- Kesteloot, L. (2007-2008). 1956-1959: d'un congrès à l'autre. *Présence Africaine*, 175-176-177(1-2-2007;1-2008), 125-129.
- Kesteloot, L. (2008). Comprendre *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Paris: L'Harmattan.
- Lebaud-Kane, G. (1995). *Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor*. Paris: L'Harmattan.
- Lemoine, L. (1995). Maître, prenez la parole. *Présence Africaine*, 151-152(3-4), 35-47.
- Mongo-Mboussa, B. (2002). *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard.
- Mpondo, S. (1970). David Mandessi Diop: An Assessment. *Présence Africaine*, 75, 97-107.
- Sall, A. L. (1995). L'actualité de Césaire. *Présence Africaine*, 151-152(3-4), 48-50.
- Senghor, L. S. (1993). *Liberté 5: le dialogue des cultures*. Paris: Le Seuil.
- Touraine, A. (2007). *Penser autrement*. Paris: Fayard.

#### SUPPORTS TÉLÉVISÉS OU FILMIQUES

- Entretiens avec Ag First, *Lilyan Kesteloot et les religions traditionnelles*, Dakar (2011).
- Entretiens du jour avec Louis Keumayou, *Le combat de Cheikh Anta Diop*, Dakar (2011).
- Entretiens avec RTS, *Le français et les langues nationales au Sénégal*, Dakar (2013).
- Entretiens avec Renaissance africaine, *De la parole au texte*, Dakar (2015).
- Entretiens avec L'Harmattan-Sénégal, *L'anthologie négro-africaine*, Dakar (2016).
- Entretiens avec Méroé Africa, *Les coulisses d'une histoire – XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, Dakar (2017).



## Lilyan Kesteloot et les écrivains sénégalais: de Léopold Sédar Senghor à Pape Samba Kane

par

Serigne SEYE\*

MOTS-CLÉS. — Kesteloot; Senghor; Écrivains sénégalais; Pape Samba Kane; Négritude.

RÉSUMÉ. — Cet essai a pour objectif d'étudier les relations que Lilyan Kesteloot a entretenues avec les écrivains sénégalais dans le cadre de sa carrière de chercheuse. Il permettra, de ce fait, de démontrer sa contribution à la promotion des écrivains de ce pays qu'elle chérissait tant, tout en définissant cette forme de poétique qu'elle recherchait dans les textes de ces derniers et qu'elle avait héritée de sa longue fréquentation des pères fondateurs du mouvement de la négritude. En scrutant de manière plus poussée le compagnonnage avec l'un de ces écrivains nègres, en l'occurrence Léopold Sédar Senghor, il sera question de considérer leur amitié comme une succession d'actes qui fondent une littérature, un enseignement et une méthode. C'est seulement ce qui nous autorisera à analyser, par la suite, le type de relations scientifiques que la chercheuse sénégalobelge a pu construire patiemment avec les contemporains et les successeurs de Senghor.

### Pour introduire

Il peut paraître contradictoire et même osé de prétendre, comme c'est le cas ici, faire une étude sur Lilyan Kesteloot en faisant référence à une notion qui pourrait la faire tressaillir si elle était encore de ce monde. L'utilisation, dans le titre de cet article, du concept d'écrivain sénégalais s'explique par notre volonté d'insister sur le double rapport très particulier qu'elle a eu avec ce pays et ses auteurs.

Kesteloot, en effet, a toujours eu en horreur les classifications qui se fondent sur les identités nationales en littérature. À ses yeux, la seule case valable pour les écrivains du continent demeure la catégorie d'écrivains négro-africains pour des raisons historiques mais aussi méthodologiques: «les écrivains noirs tant antillais qu'africains qui avaient fondé le mouvement de la négritude, puis celui de *Présence africaine*, s'étaient eux-mêmes désignés comme écrivains "négro-africains"» [1]\*\*. Ce n'est pas qu'elle refuse les études de cas sur des pays ou

---

\* Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal). E-mail: seyeserigne2000@yahoo.fr; serigne2.seye@ucad.edu.sn

\*\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes et références, pp. 93-94.

des auteurs, mais Kesteloot a toujours pensé qu'il y a des critères beaucoup plus pertinents pour approcher de manière objective et efficace les œuvres littéraires publiées par les auteurs issus du continent africain et de sa diaspora. Elle pensait même que ce concept de littérature nationale est un piège, un danger, un faux problème [2]. D'ailleurs, Kesteloot, première véritable promotrice des auteurs sénégalais, n'a jamais considéré ces derniers ni leurs œuvres comme des émanations d'une citoyenneté nationale. Elle les a toujours étudiés en lien avec d'autres auteurs pour étayer sa conviction de l'existence d'une identité littéraire négro-africaine transcendant les clivages nationaux et ethniques et réunissant les Africains de naissance et ceux qu'on désigne aujourd'hui sous le nom d'afro-descendants. Si elle étudie certaines œuvres caractéristiques de pays africains, elle préfère insister sur les ethnonymes pour les caractériser plutôt que sur les nationalités (*Du tieddo au talibé: contes et mythes wolof* [3], *Kaïdara: récit initiatique peul* [4]). Si elle daigne faire mention du pays d'origine, elle utilise le complément du nom pour mettre en évidence le lien intrinsèque unissant les textes à leur socioculture d'origine (*Contes, fables et récits du Sénégal* [5]). À de rares occasions, elle a succombé à la tentation d'accoler la nationalité du pays à des écrivains. Elle l'a fait, par exemple, dans un article publié en collaboration avec Ari Gounongbé et intitulé «Réalités et fantasmes chez les romancières sénégalaises» [6].

Il faut rappeler que Dakar est un peu l'étape finale de son périple africain. Elle va y exercer son métier, y former des gens, y mettre sur pied une nouvelle matière (littérature orale). Tout cela dénote un rapport particulier avec le pays de la Teranga et ses intellectuels et créateurs, traditionnels ou modernes. Elle va donc tisser des relations à la fois intimes et intellectuelles très poussées avec des écrivains sénégalais dont certains seront invités à ses cours. Elle travaillera avec d'autres dans le cadre de la revue *Éthiopiennes*.

C'est cette relation particulière de soixante années, entre 1956 et 2017 [7], avec les femmes et hommes de lettres de ce pays que nous allons analyser dans les lignes suivantes dans une perspective historico-esthétique pour rester fidèle à ses travaux.

Nous allons tenter de décrire cette relation avec les écrivains sénégalais et la littérature sénégalaise à travers ses écrits (ouvrages, articles, comptes rendus, notes de lecture), mais aussi à travers les textes que certains auteurs ont écrits après son décès en guise d'hommage.

### **Au début, c'était la poésie... à la fin aussi!**

De manière générale, les travaux de Lilyan Kesteloot sur les écrivains négro-africains ont d'abord essentiellement porté sur le genre poétique. Ses premières publications après sa thèse portent d'ailleurs sur la poésie d'Aimé Césaire [8] et sur celle moins connue de neuf poètes camerounais [9]. Cette pré-

dilection pour la poésie se lit aussi dans ses liens avec les écrivains du Sénégal, ce pays qu'elle a chéri et qu'elle considérait comme le sien. C'est une relation intellectuelle et affective qui s'est écrite de manière cyclique. En effet, elle commence avec un poète, Senghor, et se termine avec le recueil de poèmes d'un écrivain, Pape Samba Kane, qui s'est d'abord distingué dans l'écriture romanesque avec *À tire d'elles* [10]. C'est donc la poésie qui demeure au début, au centre et à la fin de ce long compagnonnage. On pourrait, en effet, se demander pourquoi Kesteloot a choisi de présenter en note de lecture le recueil de poèmes de Pape Samba Kane [11] au lieu du roman qu'il avait publié et qui lui a valu un véritable succès d'estime de la part des universitaires et des critiques littéraires sénégalais.

De plus, c'est surtout avec des poètes, les premiers auteurs sénégalais de la négritude, qu'elle a gardé le même type de relations très familières. C'est avec leurs successeurs, tels Amadou Lamine Sall, Raphaël Ndiaye et Ibrahima Sall, que Kesteloot a réussi à maintenir vivace cette connexion si singulière. On a comme l'impression qu'en maintenant le même type de rapport avec ces élèves de Senghor, Kesteloot voulait garder intact l'héritage de ce dernier.

Sur un autre plan, ce sont surtout des poètes qu'elle cite lorsqu'elle évoque le retour aux sources de la poésie africaine contemporaine à travers l'usage des langues nationales dans *Histoire de la littérature négro-africaine* [12]. Aussi, pour beaucoup d'auteurs sénégalais ayant publié dans différents genres, elle ne retient que leurs textes poétiques. Il en est ainsi de Malick Fall dont elle ne citera que le recueil de poèmes *Reliefs* [13], alors qu'il est surtout connu pour un beau texte romanesque, *La plaie* [14], racontant les tribulations d'un jeune villageois dans le Saint-Louis colonial.

Cette place de choix de la poésie sénégalaise dans ses différents écrits s'explique du fait que, pour elle, ce genre est le plus à même de dire l'âme négro-africaine qu'elle considérait comme la chose la mieux partagée par les Africains du continent et ceux de la diaspora. Elle a ainsi adoubé plusieurs jeunes auteurs sénégalais sur qui elle a mis la lumière en attirant sur eux l'intérêt de la critique littéraire internationale. Dans son *Anthologie négro-africaine* [15] elle dit d'Amadou Lamine Sall qu'avec son recueil *Mante des aurores* [16], il avait rejoint les plus grands poètes comme Charles Nokan, Jean-Baptiste Tati-Loutard ou Mukala Kadima-Nzuji [17].

Par ces mots, elle installe le jeune poète au panthéon des auteurs de la négritude dont elle a fait, avec Ibrahima Sall, le principal successeur au Sénégal. Elle ne se lassait jamais de donner à ces jeunes poètes des conseils avisés qui faisaient ressortir sa conception personnelle de l'acte de création littéraire. Les poussant à appliquer dans leurs productions la même recette que les pères fondateurs de la négritude, elle leur fournit les clés de la réussite dans le champ littéraire: travail, perfection, recherche de connaissance continue, originalité, seuls principes à même de les mener au même rang que leurs illustres devanciers par la mise en

pratique d'une poétique rigoureusement et patiemment élaborée. C'est ce qui ressort de ce témoignage d'Amadou Lamine Sall:

Elle avait découvert combien j'aimais boire dans l'encrier. Elle m'y encourageait. Depuis, et bien longtemps après, je ne l'ai jamais quittée, de Dakar à Paris où je passais toujours l'embrasser. Nous parlions beaucoup de Senghor, bien sûr, et de ce destin qui m'avait conduit jeune dans ses bras pour faire de moi ce que je suis devenu, en restant moi-même. Il était difficile d'échapper à la magie de Sédar et je ne voulais pas devenir un poète en devenant un éphémère «Senghor bis». À quoi cela aurait-il servi de singer dans son style le poète sérieux, sinon à rien? Lilyan y a veillé. Elle m'a demandé de beaucoup travailler, de beaucoup lire pour être sauvé, de beaucoup m'appliquer à être moi-même et de laisser faire ce qui ne peut s'acheter et qui dort en chaque vrai créateur. Le reste, à la grâce de Dieu [18].

On peut avoir la même compréhension du compte rendu qu'elle fait du premier recueil de poèmes de Pape Samba Kane qui sera le dernier publié de son vivant. Dithyrambique et lyrique, ce texte est un véritable adoubement pour un auteur faisant ses premiers pas dans le monde de la littérature. Adoptant un ton à la fois amical et affectueux, elle n'hésite pas à lui signaler avec une certaine subtilité ses maladresses tout en reconnaissant sa qualité de grand poète en devenir. Ce compte rendu, un modèle du genre, prend même la forme d'une poétique comme celle de Boileau pour donner à l'écrivain des conseils et en même temps le référer à des illustres devanciers:

Oui, vous êtes un poète, parfois maladroit, parfois bégayant, balbutiant; bien sûr, vous devez travailler vos premiers jets, creuser votre inspiration, jeter vos brouillons et essais préalables, n'ayez pas peur de corriger, polir vos textes.

Senghor travaillait longuement les siens. Césaire a fait au moins quatre versions du *Cahier d'un retour au pays natal!* Damas accouchait d'une traite de courts poèmes parfaits. Mais trop brefs. – Et il n'a jamais fait autre chose, à l'exception de *Black Label*, beaucoup plus travaillé – mais, comme il était paresseux, il n'a jamais recommencé; il est revenu à ses petites chansons. On peut préférer la chanson à la symphonie... c'était son droit!

Mais vous, il me semble que vous aimez les jets d'eau d'une certaine ampleur. Alors...

Car une chose est sûre, Samba, vous êtes un poète [19].

Elle fournit alors des illustrations de son assertion en citant longuement le poète avant de lui donner des conseils:

! Or donc, allez-y, jouez avec les mots, avec les sons, avec les sensations. Riez, pleurez, grondez, jonglez avec votre plume.

Pressez, soutirez, boulez vos vers, vos strophes, votre syntaxe.

Capturez, relâchez, escamotez vos images tel un funambule, tel un magicien. Allez-y Samba.

Et surtout, surtout, persévérez... [20]

L'insistance sur la persévérance et le perfectionnement des écrivains démontre la place primordiale qu'elle donnait à la poésie qui était pour Kesteloot l'instrument principal de mesure de la littérature africaine. Ainsi, elle a toujours montré

un pessimisme devenu légendaire sur la question d'une hypothétique relève à même de continuer sur la même lancée que la négritude et ses successeurs immédiats. Elle affiche son scepticisme quant à la poésie, par exemple dans *Histoire de la littérature négro-africaine*, révélant ainsi la difficulté des poètes, surtout ceux du Sénégal, à hausser leur niveau sur le plan esthétique. Ils ne sont guère qu'une poignée à avoir ses faveurs. Au même moment elle loue l'éclosion du roman et de la nouvelle qui ont donné plusieurs textes de qualité. Ce qui démontre sa très grande exigence pour la question poétique.

### Senghor, la figure tutélaire

Le président-poète est non seulement un père fondateur du mouvement de la négritude mais aussi le principal instigateur de cette relation féconde à plus d'un titre avec les auteurs sénégalais. Même si Alioune Diop a certainement joué un rôle non négligeable dans la mise en relation de Kesteloot avec des écrivains sénégalais et autres, et que le Congrès international des écrivains et artistes noirs de Paris en 1956 a été le théâtre de ses premiers contacts physiques avec des écrivains sénégalais, il n'en demeure pas moins que Senghor a été sa porte d'entrée symbolique et intellectuelle au Sénégal. Si elle connaissait bien l'Afrique centrale pour avoir vécu pendant son enfance au Congo, Kesteloot n'établira de contact avec l'Afrique de l'Ouest et le Sénégal qu'à travers sa découverte du mouvement de la négritude et de Senghor. C'est certainement le premier écrivain sénégalais avec qui elle sera en étroite relation. Il n'y a rien d'étonnant dès lors qu'il ait été le premier auteur sénégalais qu'elle cite dans son anthologie négro-africaine. Nous pouvons même dire sans risque de nous tromper qu'elle a été un peu à l'origine de la naissance d'un mythe senghorien en tant que chantre des valeurs du mouvement de la négritude. En effet, elle le présente par ces mots: «si Césaire et Damas militèrent surtout contre l'assimilation culturelle, Senghor représenta longtemps au sein du groupe de *l'Étudiant noir*, l'apôtre du retour aux sources africaines» [21]. Presque tous les poncifs qui feront l'image du poète Senghor, qu'il élève en mythe, trouvent avec cette présentation biobibliographique leur acte de naissance. Elle donne ainsi à Senghor une place de choix dans le recentrement du mouvement de la négritude vers l'Afrique en le présentant comme sa caution véritablement africaine, son véritable lien physique avec l'Afrique. Elle parle même d'un «cercle formé autour de Senghor» [22] pour expliquer le processus de création de *Présence Africaine*. Il était donc, selon elle, au centre des différents événements ayant constitué ce champ littéraire africain qui était en train de se créer à Paris.

L'importance de Senghor dans les lettres sénégalaises s'observe aussi dans les nombreuses références à ce dernier dans ses essais les plus connus. Dans la première édition d'*Anthologie négro-africaine*, réécriture de sa thèse *Les écrivains noirs de langue française* [23], Senghor est, par exemple, l'auteur sénéga-



lais qui compte le plus d'extraits présentés. Dix de ses textes, issus pour la plupart des recueils *Chants d'ombre* [24] et *Éthiopiennes* [25] y figurent. De la même manière, dans *Histoire de la littérature négro-africaine*, qui reprend et complète son premier ouvrage, l'enfant de Joal est l'auteur présent dans le plus grand nombre de chapitres. Son nom y est cité pas moins de nonante-quatre fois, alors que d'autres illustres écrivains de son pays sont de loin moins nommés. Cheikh Hamidou Kane l'est à sept reprises tandis qu'Ousmane Sembène s'y retrouve douze fois. Le chapitre 11 est consacré à *Chants d'ombre* et *Hosties noires* [26], alors que le quatorzième analyse la place de son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [27] dans le développement de la poésie des auteurs africains et diasporiques francophones. Kesteloot a d'ailleurs affirmé dans son *Anthologie négro-africaine* qu'avec *Présence Africaine*, cette anthologie a assuré le rayonnement mondial de la négritude parce qu'elle est, entre autres, le premier manifeste pratique de la littérature africaine: «cette anthologie était un acte d'indépendance. Elle était aussi l'acte officiel de naissance d'une littérature négro-africaine de langue française radicalement différente de la littérature française» [28]. De plus, il est loisible de noter qu'un sous-point d'*Histoire de la littérature négro-africaine* s'occupe de préciser la définition senghorienne de la négritude tandis qu'un autre évoque son essai *Ce que l'homme noir apporte*.

La relation de Kesteloot avec Senghor sera aussi décisive dans sa carrière académique à l'Université de Dakar. C'est, en effet, le poète, devenu président de la République du Sénégal, qui lui donne la possibilité d'approfondir ses recherches et son enseignement sur une passion naissante: la littérature africaine orale. Le chef de l'État, selon Abdoulaye Keita, «chargea [Kesteloot] de l'ouverture à l'IFAN d'un département spécial chargé d'assurer la collecte et la transcription des traditions orales de l'ouest africain, à commencer par le Sénégal [29]», c'est le département de littérature de l'IFAN. C'est lui qui a aussi validé le premier examen sur la littérature orale qu'il avait organisé à l'Université de Dakar. Pour la petite histoire, il faut rappeler que cet examen a été annulé, selon une confidence de Kesteloot, par le doyen de l'époque qui considérait que les textes de littérature orale africaine n'étaient pas dignes de figurer au programme universitaire. Il a fallu l'arbitrage de Senghor, qui avait demandé à voir l'épreuve proposée par Kesteloot, pour que l'examen soit validé, permettant ainsi à la nouvelle discipline de recevoir l'onction officielle d'une autorité à la fois politique et intellectuelle et, par ricochet, de conforter la jeune enseignante dans ses certitudes méthodologiques [30].

C'est donc d'un éminent écrivain sénégalais, qui plus est président de la République, qu'est parti ce long voyage vers les littératures orales sénégalaises. Cette relation particulière n'a pas pour autant altéré l'objectivité d'une chercheuse qui a toujours fait preuve d'un sens aigu de la critique. Les rapports avec Senghor étaient, en effet, aussi émaillés de débats contradictoires dans la plus grande courtoisie. Elle n'a pas hésité, par exemple, à l'interpeller sur un sujet sensible,

ainsi que le rapporte Raphaël Ndiaye, comme celui ayant trait à la polémique sur la gémination en wolof provoquée par l'adoption des décrets 75-1025 et 75-1026 du 10 octobre 1975. L'interview qu'elle obtient de Senghor sur cette question permet à ce dernier de s'expliquer et à Kesteloot de montrer aussi la pertinence des thèses contraires, celles de Cheikh Anta Diop et du cinéaste Ousmane Sembène [31]. Cela prouve qu'elle ne fuyait jamais le débat d'idées et la confrontation intellectuelle, même avec un écrivain qui fut son mentor et dont elle a stimulé la carrière avec sa thèse *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*.

Aussi, malgré leurs liens amicaux, elle n'hésitait pas à énoncer de manière subtile une certaine critique négative au milieu d'un texte laudateur. L'ambiguïté affichée de sa position n'a d'égal que celle de Senghor qu'elle décrit, de manière subtile et gentille, comme étant le résultat de l'éducation religieuse et française reçue pendant sa scolarité auprès des moines chrétiens de Ngasobil d'abord et ensuite de Dakar: «c'est ce qui explique l'ambiguïté de sa personnalité qui n'a jamais au fond renoncé vraiment à être française, passé sa première période de réaction où il secouait superbement “la poussière de la civilisation”. Senghor n'est vraiment sincère que lorsqu'il avoue être un “métis culturel”». Kesteloot indexe aussi une certaine tendance à la généralisation chez Senghor dans *Ce que l'homme noir apporte* qui le pousse, par exemple, à «généraliser l'harmonieuse organisation des civilisations soudanaises à celle des différentes sociétés noires» [32]. Elle montre même une certaine distance en évoquant la crise politique qui a secoué le Sénégal en 1962 en parlant de «coup d'État selon Senghor» [33], ce qui laisse penser qu'elle aurait des doutes sur la qualification des événements qui ont abouti à la chute et à l'emprisonnement de Mamadou Dia. Elle ne manquait pas, chemin faisant, de critiquer la trop grande présence de la négritude dans les discours de Senghor et son utilisation politique.

### **Après Senghor, les romanciers et tous les autres**

Lilyan Kesteloot se révèle très tôt comme une autorité scientifique dont les sentences vont influencer durablement la perception globale que les chercheurs et lecteurs ont sur les écrivains africains qu'elle cite dans ses textes. C'est elle qui souvent les range dans une catégorie ou dans l'autre, elle scelle souvent leur fortune littéraire et la place qu'ils vont occuper dans l'imaginaire populaire en grande «influenceuse» avant l'heure de la critique littéraire. Par exemple, dans sa thèse soutenue en 1961, la jeune chercheuse belge n'hésitait pas à distribuer les bons points et les mauvais aux écrivains et essayistes africains. Les auteurs sénégalais n'y ont pas échappé. Si elle magnifie les écrits des fondateurs de la littérature sénégalaise dont elle fera des classiques, elle critique sévèrement d'autres textes. Elle écarte *Force-Bonté* [34] de Bakary Diallo à cause de son manque d'engagement et de lien direct avec la négritude; elle accole l'adjectif

qualificatif «médiocre» au livre d'Ahmadou Mapaté Diagne, *Les trois volontés de Malic* [35], et refuse de donner à *La violation d'un pays et autres écrits anti-colonialistes* [36] de Lamine Senghor le statut de précurseur de la littérature africaine que lui confère Christophe Miller à cause de ce qu'elle considère comme un manque d'ambition littéraire. Dans le chapitre 4 de son *Histoire de la littérature négro-africaine*, le point consacré à cet écrivain n'évoque même pas son ouvrage, Kesteloot s'intéressant seulement à son militantisme et à son rapport au communisme.

Ainsi, Kesteloot a cité, dans ses différents travaux, les textes de tous les grands penseurs et intellectuels sénégalais des périodes coloniales et des premières décennies de l'époque post-coloniale. Elle a évoqué les figures d'Alioune Diop bien sûr, à travers la création de *Présence Africaine*, de David Diop, Lamine Diakhaté, Abdoulaye Sadj, Marouba Fall, Abdoulaye Elimane Kane, Amadou Cissé Dia, Abdou Anta Ka... C'est par la grâce de l'anthologie de Senghor que la plupart de ces écrivains (en tout cas les plus anciens) lui étaient devenus familiers. Elle y aborde, par exemple, les textes de Birago Diop pour qui elle ne cache pas son admiration: «mais quel écrivain! Incomparable talent de conteur qui jamais ne s'est démenti dans ses œuvres postérieures» [37]. Elle pointe également du doigt, de manière très crue, certaines de ses faiblesses comme sa manie d'imiter ce qu'elle appelle «les maniérismes du poète symboliste» français Mallarmé.

Elle donne aussi dans son *Anthologie négro-africaine* un aperçu de la trajectoire littéraire d'Ousmane Sembène dont elle fait un petit panorama de la bibliographie d'alors en montrant les progrès accomplis depuis *Le docker noir*, très mal écrit selon elle, jusqu'à *Véhi Ciosane* et *Le mandat* [38]. Elle avait alors prédit qu'il serait l'un des plus grands romanciers du continent [39]. Et l'histoire lui a donné raison! Quelques décennies plus tard, elle se montrait moins dure avec Sembène sur lequel, du reste, elle ne s'attarde pas trop. Elle considère néanmoins son texte *Le mandat* de même que *Buur Tilleen, roi de la Médina* [40] de Cheik Aliou Ndao comme «des réussites exemplaires».

Pour Cheikh Hamidou Kane, Kesteloot se montre dithyrambique en le classant d'emblée, avec la parution de *L'aventure ambiguë* [41], parmi les meilleurs écrivains d'Afrique et va jusqu'à faire penser qu'il occupe une place à part dans la République mondiale des Lettres. Jugeant la manière dont Kane pose le problème du déracinement dans son œuvre, elle signale son originalité en révélant qu'il le fait «avec un art et une profondeur sans pareils jusqu'ici dans la littérature mondiale» [42]. Dans *Histoire de la littérature négro-africaine*, elle parle avec passion de «la perfection stylistique, de la noblesse des sentiments exprimés, de la hauteur des vues philosophiques et poétiques qui en ont fait le livre-paradigme qu'on inscrit d'emblée aux programmes des lycées» [43].

Concernant les femmes, Kesteloot, qui a publié avec Ari Gounongbé un article consacré aux œuvres de quatre écrivaines sénégalaises [44], leur consacre seulement une section de neuf pages dans son *Histoire de la littérature négro-africaine*. Il faut dire que la plupart des autrices qui y sont citées sont sénégalaises. Ce qui

s'explique non seulement par sa plus grande familiarité avec les romancières de ce pays où elle vivait depuis plus de vingt ans au moment de la publication de son essai, mais aussi par la plus grande importance du corpus littéraire féminin au Sénégal par rapport aux autres pays africains. On peut avancer qu'elle n'a jamais succombé en tant que femme à une critique féministe ou «fémino-centrée», préférant souvent évoquer de manière très brève les ouvrages des femmes sénégalaises sans trop s'encombrer de détails et de longues gloses. Elle fit néanmoins pour Ken Bugul un compte rendu très élogieux dans le numéro 74 d'*Éthiopiennes* où elle livra une note de lecture sur le roman *De l'autre côté du regard* [45]. Ses remarques sur l'identité individuelle de l'écrivaine sont en accord avec la critique positive qu'elle fait de son texte. Kesteloot met en relation l'identité de femme sénégalaise de Ken Bugul et le style qu'elle s'est inventé: «une écriture de courtes phrases, rythmées par le souffle, comme la parole du griot épique; à chaque respiration, elle va à la ligne, aérant ainsi son texte et le rendant lisible, malgré ses interruptions et ses répétitions» [46]. Elle fait donc de la culture sénégalaise de Ken Bugul et de sa condition féminine des éléments participant à l'élaboration de son style romanesque. Kesteloot aurait-elle pu faire cette critique si elle-même n'était pas en quelque sorte une femme sénégalaise?

À la fin de l'article, tombe la sentence tant attendue: «Ken Bugul a créé là son plus beau livre, car personne n'a écrit ainsi, à ma connaissance». Kesteloot fait ainsi de Ken Bugul l'une des championnes de la rénovation esthétique dans le roman sénégalais et africain en général.

Ce sont par des envolées de ce type qu'elle a contribué à faire des œuvres de ces écrivains des classiques de la littérature africaine car beaucoup d'enseignants du français s'inspirent de son anthologie pour présenter des textes et des auteurs à leurs élèves du collège et du lycée.

Elle aura d'autres coups de foudre pour des écrivains sénégalais qu'elle rencontre par le biais de son travail à Dakar. Ces coups de cœur littéraires se sont le plus souvent manifestés par l'écriture de comptes rendus et de notes de lecture souvent publiés dans la revue *Éthiopiennes* ou d'autres titres de la presse sénégalaise comme l'hebdomadaire *La Gazette*.

Son séminaire de DEA (Diplôme d'Études approfondies) était l'occasion aussi de donner des pistes d'analyse à ses étudiants pour leur permettre de mieux appréhender la littérature des auteurs africains et sénégalais. Elle n'hésitait pas ainsi à convoquer les œuvres d'auteurs comme Ousmane Sembène, Cheikh Hamidou Kane ou Boubacar Boris Diop pour décrire les liens intrinsèques qui unissent la littérature et le mythe. Ces cours lui permettaient de confronter la critique littéraire à la réalité de la société de référence des écrivains, ici celle du Sénégal.

Elle a d'ailleurs fait un compte rendu, l'un de ces derniers, sur *Les petits de la guenon* [47] de Boubacar Boris Diop qu'elle avait lu près de huit ans après sa publication. Elle y exprime tout le plaisir qu'elle a ressenti en lisant ce texte plein de qualités qu'elle juge incomparable. Même si elle avoue que la version en

wolof lui était inaccessible, on sent qu'elle perçoit à travers la richesse du texte les accents de la langue maternelle de l'auteur. Son compte rendu est donc un véritable hymne au roman africain d'inspiration orale, comme le montrent les références à *Les soleils des indépendances* [48], *Monnè, outrages et défis* [49] d'Ahmadou Kourouma et *Peuls* [50] de Tierno Monémbo qu'elle met au même niveau que le roman de Boubacar Boris Diop. Elle les considère en effet comme des sommets, niveau que très peu de romans réussissent à atteindre à ses yeux:

Le plus surprenant, c'est qu'on le suit, on ne se perd pas, tout au plus parfois, il faut relire quelques paragraphes, jamais davantage. On reste émerveillé, comment fait-il?

Nous avons rarement ce sentiment en littérature africaine, comme en française ou américaine du reste.

Nous l'avons ressenti avec Kourouma, dans *Monnè, outrages et défis*, et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, ainsi qu'avec Monémbo, dans *Peuls*.

Ce sont des sommets. Qui ne doivent rien, mais rien à la publicité [51].

En publiant comptes rendus et notes de lecture, Kesteloot témoigne de sa préférence pour ce genre qui lui permet de retrouver la même posture qu'au moment où elle publiait sa thèse: celle de dénicheuse de talents et de pépites, de proclamatrice de chefs-d'œuvre. Elle y encense, y adoube des auteurs. Dans l'hommage qu'il lui a rendu, A. L. Sall la présente comme «une découvreuse de talents», «une couveuse de créateurs» [52]. La métaphore de la couveuse que le poète n'a pas choisie au hasard montre tout le caractère mère-poule, protecteur de ses enfants que sont les nouveaux auteurs qu'elle a adoués et fait d'elle non seulement une accoucheuse de talents littéraires, mais aussi une véritable source de connaissance pour les auteurs sénégalais eux-mêmes, pour les lecteurs et la critique. Rien d'étonnant alors que, sur le plan de la réflexion épistémologique en Afrique, elle ait fait appel à des écrivains et universitaires sénégalais pour réfléchir avec elle sur le concept de *cogito* africain: Abdoulaye Élimane Kane et Felwine Sarr. Ceux-ci étaient accompagnés de ses anciens étudiants devenus ses collègues, Amadou Ly et Mamadou Ba. Le manifeste de ce qui était appelé à devenir un courant de pensée novateur a été publié dans un numéro de la revue *Études Littéraires Africaines* partiellement consacré à son œuvre [53]. Ce qui veut dire qu'à un certain moment, elle s'était senti avec les auteurs post-négritude une certaine proximité idéologique et philosophique qui rendait encore particuliers ses liens avec les plumes du Sénégal.

### Pour conclure

Au regard de son long compagnonnage avec les écrivains du pays de la Teranga, il est possible de lire l'histoire des littératures sénégalaises à travers les différents écrits de Lilyan Kesteloot même si elle ne leur a jamais consacré d'ouvrage intégral. Elle leur a donné des pères fondateurs à qui elle a, par la

suite, désigné des successeurs, des épigones. Tout ce parcours nous oblige à interroger la relation du critique littéraire à son objet d'étude, l'influence que les relations personnelles ou non peuvent avoir sur le point de vue analytique. C'est finalement reconnaître l'impossibilité d'une critique dénuée de toute subjectivité en matière d'histoire littéraire et d'herméneutique textuelle. Cependant, si les rapports de Kesteloot avec tel ou tel autre écrivain sénégalais ont pu guider le choix des textes présentés dans ses différents ouvrages, ils n'ont jamais altéré son honnêteté intellectuelle. Au contraire, ils ont enrichi une critique qui se voulait inclusive et attachée aux lieux et contextes de production de ses objets d'étude. Ce qui lui a permis de contribuer à la naissance de méthodes pédagogiques inédites au Sénégal et en Afrique francophone tout en restant la défenseuse d'une certaine poétique négro-africaine. Son parcours est donc un éternel mouvement vers l'altérité, la culture de l'autre, la littérature de l'autre dont elle finit par démontrer l'universalité et l'appartenance au patrimoine mondial.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

- [1] L. Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine* (Paris, Karthala-AUF, 2001), p. 303.
- [2] L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 302.
- [3] L. Kesteloot & B. Dieng, *Du tieddo au talibe: contes et mythes wolof II* (Paris, Présence africaine, 1989).
- [4] A. Hampâté Bâ & L. Kesteloot, *Kaïdara: récit initiatique peul* (Paris, Julliard, 1969).
- [5] L. Fongang-Kesteloot, *Contes, fables et récits du Sénégal* (Paris, Karthala, 2006).
- [6] L. Kesteloot & A. Gounongbé, «Réalités et fantasmes chez les romancières sénégalaises», in F. Sow (dir.), *La recherche féministe francophone: langue, identités et enjeux* (Paris, Karthala, 2009).
- [7] Années respectives de l'organisation du premier congrès des écrivains et artistes noirs à Paris et du dernier compte rendu que Kesteloot ait publié sur un auteur sénégalais.
- [8] L. Kesteloot, *Aimé Césaire* (Paris, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», 1963).
- [9] L. Kesteloot, *Neuf poètes camerounais. Anthologie* (Yaoundé, éd. Clé, 1971).
- [10] P. S. Kane, *À tire d'elles* (Paris, Lettres de Renaissances, 2018).
- [11] L. Kesteloot, «Lettre à Pape Samba Kane», in *Éthiopiennes*, 98 (2017).
- [12] L. Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.*
- [13] M. Fall, *Reliefs* (Paris, Présence africaine, 1964).
- [14] M. Fall, *La plaie* (Paris, Albin Michel, 1967).
- [15] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine: histoire et textes de 1918 à nos jours* (Vanves, EDICEF, 1993, nouvelle édition).
- [16] A. L. Sall, *Mante des aurores: le chant reprendra* (Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1979).
- [17] L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 430.
- [18] A. L. Sall, «À ma professeuse disparue, à toi Lilyan Kesteloot», in *www.lequotidien.sn* (2018).
- [19] L. Kesteloot, «Lettre à Pape Samba Kane», *op. cit.*

- [20] L. Kesteloot, *op. cit.*
- [21] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, op. cit.*, p. 109.
- [22] L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 124.
- [23] L. Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (Bruxelles, Institut de Sociologie, Université libre de Bruxelles, 1963).
- [24] L. S. Senghor, *Chants d'ombre* (Paris, le Seuil, coll. «Pierres vives», 1945).
- [25] L. S. Senghor, *Éthiopiennes* (Paris, le Seuil, 1956).
- [26] L. S. Senghor, *Hosties noires* (Paris, le Seuil, coll. «Pierres vives», 1948).
- [27] L. S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Paris, PUF, 1948).
- [28] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, op. cit.*, p. 132.
- [29] A. Keïta (dir.), *Au carrefour des littératures Afrique-Europe: hommage à Lilyan Kesteloot* (Dakar-Paris, IFAN-Karthala, 2013), p. 6.
- [30] Cette anecdote historique vient de Lilyan Kesteloot qui nous en avait fait la confiance dans son appartement de Dakar en 2017 avec quelques autres collègues de Dakar.
- [31] A. R. Ndiaye, «À Lilyan Kesteloot: hommage et témoignages», in A. Keïta (dir), *op. cit.*, p. 17.
- [32] L. Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.*, p. 167.
- [33] L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 234.
- [34] B. Diallo, *Force-Bonté* (Paris, Rieder et C<sup>ie</sup>, 1926).
- [35] A. M. Diagne, *Les trois volontés de Malic* (Paris, Larose, 1920).
- [36] L. Senghor, *La violation d'un pays et autres écrits anticolonialistes* (Paris, L'Harmattan, 2012, rééd.).
- [37] L. Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, op. cit.*, p. 142.
- [38] O. Sembène, *Le Mandat* précédé de *Véhi Ciosane* (Paris, Présence africaine, 1966).
- [39] L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 224.
- [40] C. A. Ndao, *Buur Tilleen, roi de la Médina* (Paris, Présence africaine, 1972).
- [41] C. H. Kane, *L'aventure ambiguë* (Paris, Julliard, 1961).
- [42] L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 276.
- [43] L. Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.*, p. 235.
- [44] L. Kesteloot, *op. cit.*
- [45] K. Bugul, *De l'autre côté du regard* (Paris, Le Serpent à Plumes, 2002).
- [46] L. Kesteloot, «Ken Bugul, *De l'autre côté du regard*, Paris, Serpent à Plumes, 2003», in *Éthiopiennes*, 74 (2005).
- [47] B. B. Diop, *Les petits de la guenon* (Paris, Philippe Rey, 2009).
- [48] A. Kourouma, *Les soleils des indépendances* (Paris, Le Seuil, 1970).
- [49] A. Kourouma, *Monnè, outrages et défis* (Paris, Le Seuil, 1990).
- [50] T. Monémbo, *Peuls* (Paris, Le Seuil, 2004).
- [51] L. Kesteloot, «*Cogito ergo xalaat*», in *Études Littéraires Africaines* (Qui a peur de la littérature wolof?), 46: 118-120 (2018).
- [52] A. L. Sall, «À ma professeure disparue...», *op. cit.*
- [53] L. Kesteloot, «*Cogito ergo xalaat*», *op. cit.*



## **Chantiers interrompus: inédits, archives (in)explorées**

par

Mamadou BA \*

Ce texte se veut un témoignage de reconnaissance à l'égard d'une personnalité intellectuelle à la stature totémique qui a tutoyé les grandes figures de la négritude, ces géants qui ont impulsé la reprise de l'initiative historique de la communauté africaine et de sa diaspora. L'Université Cheikh Anta Diop (UCAD) de Dakar a été un lieu essentiel pour Lilyan Kesteloot, cette éveilleuse de conscience et semeuse de vocations qui a donné une assise historique, scientifique et institutionnelle aux études littéraires africaines. Elle a été ici, à Dakar, l'interface qui favorisait sans relâche les contacts entre chercheurs, écrivains, artistes, éditeurs, institutions et autorités universitaires du Nord comme du Sud.

Le texte qui fait l'objet de la présente étude est un entretien avec Ari Gounongbé, psychologue béninois, comme Lilyan elle-même le précise, à l'orée du texte. Cet entretien consacré à Kesteloot devait être la version finale d'un sixième chapitre de son ouvrage *Les grandes figures de la Négritude* paru chez l'Harmattan en 2007, destiné initialement à s'ajouter aux cinq premiers consacrés respectivement à Amadou Hampâté Bâ, Léopold Sédar Senghor, Frantz Fanon et Aimé Césaire.

Finalement, pour des raisons évidentes, Kesteloot a fait retirer ce chapitre et fait paraître l'ouvrage sans cet entretien. Ce tapuscrit qu'elle m'a confié en précisant expressément d'en faire usage à bon escient, devait être la version finale avant publication. Le dactylogramme présente des ratures, suppressions, ajouts et annotations. Ce sont ces mouvements du texte qui font l'objet de mon étude. Ils obéissent certes à une volonté de lissage d'un texte, simple retranscription brute d'un enregistrement au magnétophone, avec les caractéristiques intrinsèques d'un entretien, c'est-à-dire le style oral et la spontanéité.

Ces modifications obéissent aussi à un souci de précision, autant qu'à une volonté de clarifier certains propos qui prêteraient à ambiguïté, servent à lever certaines équivoques, à contrecarrer certains préjugés et à confirmer ou prolonger ses propres réflexions.

Il ne faut jamais perdre de vue que le projet de l'ouvrage d'Ari Gounongbé consistait à éclairer de l'intérieur le mouvement de la négritude, dont Lilyan Kesteloot était un témoin privilégié et partie prenante, en braquant le projecteur sur la personnalité des «grandes figures de la négritude». Elle s'était confrontée

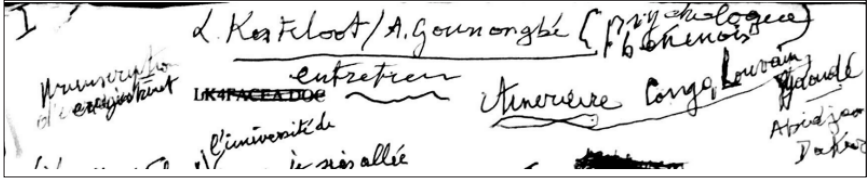
---

\* Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal). E-mail: mamadou5.ba@ucad.edu.sn



au pari particulièrement difficile de mettre l'accent sur le parcours de ces personnalités d'exception qu'elle a côtoyées, de dresser une sorte de biographie intellectuelle de chacune d'elles, sans jamais s'immiscer dans la sphère de leur vie privée, ni rien dévoiler de leur existence intime.

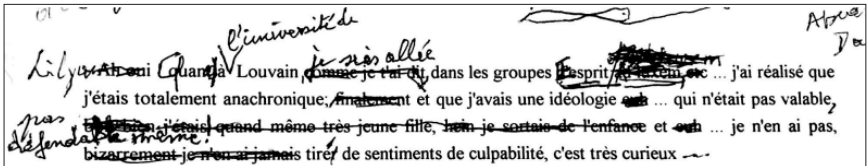
Tout en haut de la page, avant l'entretien proprement dit, Kesteloot écrit au stylo-bille, «itinéraire Congo, Louvain, Yaoundé, Abidjan, Dakar». C'est son propre itinéraire qui apparaît dans l'ordre chronologique.



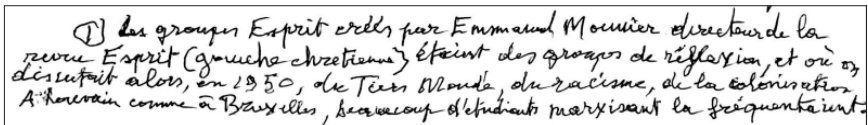
Il est bizarre que Paris, où elle a enseigné et travaillé à l'Unesco, et où elle vivait en alternance avec Dakar, n'apparaisse pas, pas plus que Bruxelles, ni même Louvain où elle a effectué ses études supérieures.

Cet itinéraire est censé expliquer comment d'un lieu à l'autre son existence s'est construite, comment Lilyan, belge en pleine période coloniale au Congo, s'est retrouvée au cœur du mouvement de la négritude, et est devenue Kesteloot, pionnière des études littéraires africaines.

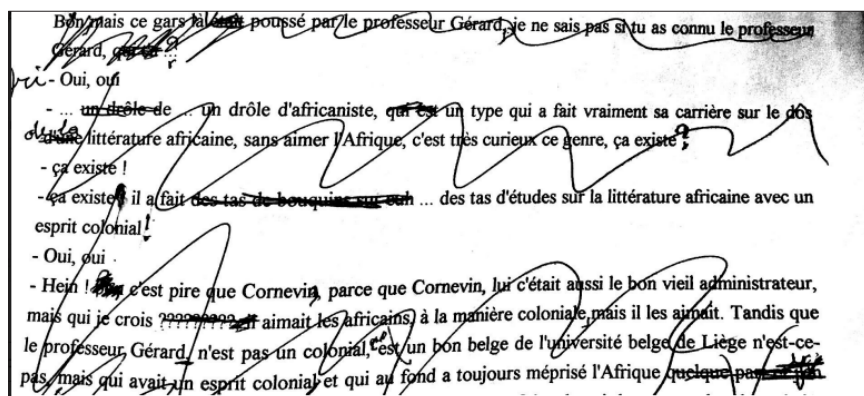
Le premier ajout dans le corps du texte, c'est l'expression «pas défendable même», venant renforcer l'idée qu'elle découvre, à son arrivée à l'Université de Louvain, que l'idéologie coloniale, dont elle était imprégnée, n'est pas valable.



Cet ajout vise sans doute à rendre encore plus sensible le dessillement qui s'était produit alors, grâce à la fréquentation des groupes autour de la revue *Esprit*. Dans une note en bas de page, elle écrit au stylo-bille: «Les groupes *Esprit* créés par Emmanuel Mounier, directeur de la revue *Esprit* (gauche chrétienne), étaient des groupes de réflexion, et où on discutait alors, en 1950, du Tiers-Monde [comme on disait alors], du racisme, de la colonisation. À Louvain comme à Bruxelles, beaucoup d'étudiants marxisans la fréquentaient». La note en bas de page, rajoutée au stylo-bille, explique l'importance des groupes *Esprit* dans son éveil intellectuel.



Tout un passage d'environ une quinzaine de lignes consacré à Albert Gérard [1]\* a été biffé. Cet éminent professeur belge a connu une belle carrière de chercheur africaniste, tout en n'ayant que mépris pour les Africains et leurs cultures.



Ce passage a été intégralement retranché, sans doute pour ne pas donner l'impression de s'acharner gratuitement contre un africaniste de renom. En fait, dans cet entretien où Kesteloot se retourne sur elle-même et évalue le contexte, elle préfère plutôt mettre en valeur les aspects positifs des personnalités qu'elle tient en haute estime.

Ce professeur Gérard fut le mentor scientifique de Martin Steins [2] qui, s'étant livré à des critiques très injustes envers Senghor dans sa thèse soutenue à Paris, n'a pas ménagé Kesteloot elle-même par la suite.

La suppression de ce long passage indique que Kesteloot ne cherche pas à donner en pâture des êtres particuliers, mais qu'elle tient à ne pas être identifiée à un prototype d'africaniste raciste ou, au mieux, paternaliste et condescendant, dont elle se démarque entièrement. Cette décision de taire le nom de M. Steins, tout en conservant les remarques le concernant, indique, en revanche, une volonté de rétablir les faits, de condamner des agissements sans désigner un être particulier comme cible.

Kesteloot veut enraciner l'idée qu'elle doit être reconnue comme africaine et non simplement comme africaniste. Tous les gestes de réécriture vont dans le même sens, à savoir raffermir l'idée de «j'ai vis-à-vis de l'Afrique l'amour qu'on a vis-à-vis de son pays d'origine. Je me sens beaucoup plus africaine que belge». Les effets de ces petites retouches du texte se prolongent, se superposent, agissent ensemble pour attester la singularité de son destin, indissociable de l'Afrique: «mon pays d'enfance, c'est le Congo». Et les merveilleux souvenirs de son existence datent de cette époque. Comme pour brandir une preuve iconologique de ce bonheur d'enfance paradisiaque, elle ajoute à la main: «je lui montre une photo». Il s'agit de la photo du bateau de son père qu'elle montre à Ari Gounongbé, comme pour visualiser ces moments inoubliables qu'elle a vécus au Congo. Il s'agit sans cesse pour elle d'intégrer sa propre identité à l'histoire de l'Afrique, d'être reconnue et légitimée comme africaine.

\* Les chiffres entre crochets [ ] renvoient aux notes et références, pp. 102-103.

Une annotation est alors insérée pour préciser que son père était modeste fonctionnaire de «l'Otraco, entreprise d'État», et ensuite, elle rajoute au stylo-bille: «c'est sans doute pourquoi il ne s'est pas enrichi. Quand il est mort, on n'avait même pas une maison en Belgique, et la seule qu'on avait au Congo, on l'a perdue [sic] avec l'indépendance».

C'est sans doute pourquoi il ne s'est pas enrichi. Il est mort, on n'avait même pas une maison en Belgique, seule qu'on avait au Congo, on l'a perdue avec l'indépendance.

Toutes ces remarques, ajoutées après coup, visent à marteler que, si la société coloniale était ce qu'elle était, raciste et ségrégationniste, sa famille, elle, n'était, en aucune façon, directement impliquée dans l'exploitation économique, ni dans l'asservissement ou l'exploitation des autochtones. Elle appartenait à une famille modeste dont les membres vivaient de la sueur de leur travail. Une volonté de justifier sa famille, en la maintenant à l'écart de l'exploitation coloniale, préside à la suppression complète de la phrase suivante: «mes grands oncles [sic] faisaient partie justement de cette équipe de Stanley qui avait conquis le Congo pour le compte du roi Léopold».

- Et j'en savais quelque chose, puisque mes grands oncles ... mes grands oncles faisaient partie de l'équipe de Stanley qui avait conquis le Congo pour le compte du roi Léopold.

Sans cesse animée par la crainte que des personnes malintentionnées aillent chercher dans les détails de sa biographie des faits pour expliquer une prétendue mentalité coloniale chez elle, ou en retrouver des résurgences dans ses écrits ou sa démarche, Kesteloot multiplie les remarques à visée prophylactique pour parer à toute défiguration et falsification de sa personnalité propre. C'est pourquoi lorsqu'elle évoque l'entreprise coloniale, condamnée dans son principe même, elle réaffirme l'absence de toute culpabilité: «pour mes parents de bonne foi et de bon cœur, ni pour moi bien sûr».

mes parents de bonne foi et de bon cœur, ni pour moi bien sûr. Je ne sentais mes parents coupables et que je me suis sentie.

Et toujours au stylo-bille, elle fait le parallèle avec la «ministre Édith Cresson, sous Mitterrand, avec l'histoire du sang contaminé», qui s'était déclarée responsable mais pas coupable.

une responsabilité, tu vois je me suis (comme la ministre Edith... sous Mitterrand avec l'histoire du sang contaminé) mieux; mais je ne sais pas pourquoi j'ai

Cet attachement profond à l'Afrique s'est révélé d'autant plus puissant qu'elle ne comptait pas y revenir après l'avoir quittée pour poursuivre ses études en Belgique, ce pays auquel «elle ne s'est jamais habituée», comme indiqué dans une note ajoutée.

Le retour vers l'Afrique, motivé par le grand élan vers l'indépendance et la lecture des africanistes, «les Delafosse, les Frobenius, les Griaule», dont les noms ajoutés au stylo-bille font du coup apparaître la lignée intellectuelle dans laquelle elle s'inscrit.

Les Delafosse, les  
Frobenius, les Griaule

C'est d'Europe qu'elle redécouvre l'Afrique véritable, et surtout les Africains, en particulier ses camarades étudiants, dont les noms sont ajoutés au stylo-bille, «Bolela, Kanza, Sibudandi», avec qui elle a partagé des heures passionnantes agrémentées de longues discussions.

Bolela, Kanza, Sibudandi

Ces derniers sont cités par leur nom, mais aucune précision n'est apportée sur leur œuvre ni leur carrière.

Deux nouveaux mots viennent s'ajouter: «foi» et «car». Ces deux remaniements indiquent comment, à la suite de l'influence marxiste, elle avait perdu sa foi religieuse. Ce qui l'amène à rectifier tout de suite son propos pour préciser: «je ne suis plus marxiste car j'étais marxiste».

Et c'est en expliquant les raisons de la perte de sa foi qu'elle ajoute qu'à cette époque: «les livres cultes sont *La peste* de Camus, *La nausée* de Sartre, en fait le courant existentialiste athée».

les livres cultes sont  
la peste de Camus.  
la nausée de Sartre

Le fil des ratures l'a conduite à supprimer par la suite un passage évoquant les réticences de sa mère à la voir épouser un Africain, Fongang en l'occurrence. «De là à épouser un africain [*sic*], [...] elle a bloqué». Ce propos a été retiré.

avec FONGANG j'avais un autre type de relations. Et au fond ça ne la choquait pas spécialement, parce que ~~tu sais~~ elle savait que j'étais séparée de Marc ~~hein ! et euh bon-ben~~ elle se doutait bien que je ne pouvais pas rester éternellement euh ... ~~comme ça. Mais enfin euh ...~~ De là à ~~disons~~ épouser un africain, alors là ... elle a bloqué, ~~hein elle a bloqué.~~

Les précisions suivantes, apportées de sa main, soulignent la précarité de sa situation, après qu'elle eut été congédiée de Côte-d'Ivoire. «Or les coopérants n'étaient pas réintégrés, pas fonctionnaires», [...] «et j'étais sans rien», le nom «Pitou» ayant été rayé et remplacé par «mon fils Georges sur les bras».

Donc je me suis retrouvée avec ce deuil de ma mère, qui avait eu lieu en mai tu vois, en juillet, j'avais la rupture du contrat, ~~hein~~ avec FONGANG qui se trouvait là-bas, qui travaillait là-bas, avec ~~Pitou~~ *mon fils Georges*  
*et j'étais sans rien*

Mais le plus remarquable dans ce texte, c'est la suppression totale des passages ayant trait à l'accident de voiture qui a coûté la vie à sa mère, ainsi que l'évocation de la mort de son père, suite à l'accident de son bateau.

- Oh !  
- Elle est morte dans un accident de voiture, avec Marc tu vois ~~euh ... elle est morte~~ *sur le coup* ~~dans un curieux~~  
~~accident. Marc qui le frimoussait ...~~  
bagnole parce qu'il a voulu je crois prendre une cigarette et une connerie, sa voiture a dévié et a ... et est venue à quatre vingt à l'heure de son côté ... bang ... il est percuté sur la route.  
Maman était flanquée ... il n'y avait pas encore les ceintures  
- C'était en quelle année ça ?  
- Maman était flanquée dans le pare-brise, Marc a été flanqué sur son guidon et il a été blessé là et depuis, m'a dit sa femme que tu connais donc Anne, et depuis euh ! ... il a gardé des séquelles tu vois. Tout son comportement était changé vraiment, s'est très aggravé à partir de là. Il a eu un choc à la tête hein ! un choc à la poitrine assez fort.  
Et maman elle, elle ne s'est pas relevée, elle est morte sur le coup. Et les enfants derrière n'avaient pas une égratignure.  
Et maman est restée là, elle est restée comme ça, simplement que quand ... quand ils sont sortis de la voiture, quand la voiture s'est arrêtée etc ... euh ... maman n'a pas relevée, elle était, elle est restée dessus, avec sa tarte aux cerises, parce qu'elle apportait une tarte aux cerises à ma belle mère  
- ( Bonjour ! )  
- ( Bonjour ! )  
- Et euh ... bon alors pour moi évidemment, j'ai appris ça comme d'habitude par téléphone. J'ai toujours l'art d'apprendre la mort de mes parents par téléphone. Mon père est aussi mort d'un accident au Congo sur un bateau comme ça, je t'ai dit ça la fois passée, je suis rentrée pour l'enterrer.

Une sorte de fatalité tragique empreint dès lors le roman familial qui accuse des signes de malheur. L'entretien se réduit alors à des jets d'émotion qui transcrivent ces épreuves dramatiques de l'existence vécues sans pour autant être vues.

Les autres suppressions concernent l'évocation de la famille de Fongang. Plusieurs passages sont biffés, qui donnaient des détails peut-être par la suite jugés anodins, insignifiants ou strictement privés sur la position sociale ou les traits psychologiques des membres de sa belle-famille.

L'année 1972 apparaît comme un moment pivot de son existence, car en écho à la notation au stylo-bille, en haut de la première page, avant même l'entretien, de son «itinéraire Congo, Louvain, Yaoundé, Abidjan, Dakar», répond l'adjonction du «périple Europe, Canada, Sénégal en 1972» au terme duquel elle s'installe durablement à Dakar avec son nouvel époux, après le mariage célébré à Abidjan, avec pour témoins, précise-t-elle, Cheikh Hamidou Kane et Amadou Hampâté Bâ.

L - C'est ... je suis restée <sup>en Europe</sup> ~~là-bas~~, un an, une année universitaire, ~~en Europe à~~ ~~cette époque là~~, entre l'Europe et le Canada hein ! Et cette année là aussi je me suis mariée. *aussi !*

~~Mais écoute...~~  
- Tu t'es mariée où ?  
- A Abidjan ! Je suis retournée sur Abidjan, parce que j'étais ~~pas~~ <sup>n'</sup> ~~étais~~ pas expulsée !  
- C'est ça !  
- Je suis retournée à mes frais sur Abidjan, on s'est marié avec FONGANG, le huit Juin à Abidjan, *avec pour témoins Hamidou Kane et Cheikh Hamidou Kane*

On est frappé, à la lecture de cet entretien, par les blancs et les lacunes, en particulier le mutisme sur son premier mari, le peu de place accordée aux maîtres qui l'ont formée et marquée, et enfin, le silence total sur son fils Georges, tragiquement disparu à la fleur de l'âge. On retiendra finalement cet élan irrésistible qui l'a toujours poussée vers l'Afrique, son continent de cœur.

au Canada, Laval pour trois mois. On m'a proposé ~~qu'un~~ ... un poste à Laval, à l'université de ... du Québec là-bas, on m'a proposé un poste, et moi pendant ce temps là je n'avais qu'une idée, c'était de revenir en Afrique.

## Conclusion

Les effets des petites retouches et des micro-déplacements se prolongent, se superposent et agissent ensemble pour sous-tendre de puissants principes déontologiques: tous les remaniements de l'entretien sont motivés par un souci de réserve, de discrétion et de pudeur. Les inflexions, modifications et amplifications manifestent un refus d'être statufié, par la récusation en acte de toute perspective hagiographique.



Aucun règlement de compte, aucun argument *ad hominem*, mais une volonté de mesure, de mise en perspective et de relativisation des faits, loin de toute optique aussi bien dithyrambique qu'anathémisante.

Circonspection, tel est le maître-mot qui serait le plus approprié pour définir cet entretien et son mode de lecture.

Avec le passage du temps qui a aiguisé le regard et élargi la perspective, cet entretien, qui met en lumière la volonté de Lilyan Kesteloot de faire comprendre, d'éclairer et de justifier sa formation et sa personnalité, toute de ténacité, de discrétion et d'efficacité, apparaît comme un moteur d'affirmation d'une puissante déclaration d'attachement à sa véritable «matrie», l'Afrique.

Reste désormais l'«à-faire»/affaire des chercheurs, c'est-à-dire à tirer les amarres de cet entretien et poursuivre l'enquête en prenant en compte les autres documents déposés dans le fonds Kesteloot de la bibliothèque de l'UCAD à Dakar. Le premier est un tapuscrit d'un roman oral peul, *Samba Duroowel et Penda cañoowel Lyan Tel*, transcrit, traduit et annoté avec Amadou Hampâté Bâ. Le second est aussi un tapuscrit constitué de longs entretiens avec le même Hampâté Bâ, censé déboucher sur une biographie de ce dernier.

Reste enfin à renouer avec l'élan inchoatif des travaux de Kesteloot, d'en suivre les angles morts et les lignes de développement, d'en investir les empreintes et les traces.

Mission nous est désormais impartie de stimuler les travaux de recherche sur la vie et l'œuvre de Lilyan Kesteloot, de transmettre sa passion et sa rigueur, de sonder l'ampleur et la diversité de son insatiable curiosité.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

- [1] Né le 12 juillet 1920 à Namur (Belgique), Albert Gérard est titulaire d'une licence en philologie germanique de l'Université de Liège. Professeur de lycée à la veille de la Seconde Guerre mondiale, il obtient un doctorat en philosophie et lettres, puis une thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur. Alors qu'il n'a que trente-cinq ans, paraît cette somme d'histoire littéraire, *L'idée romantique de la poésie en Angleterre*, qui devait lancer la première partie de sa carrière, consacrée au romantisme anglais et à la littérature américaine. La seconde partie (les trois dernières décennies) allait être consacrée aux littératures d'Afrique subsaharienne en français, en anglais et en portugais, ainsi qu'aux littératures de langue africaine. Gérard se créa un réseau transatlantique de collègues et d'amis, promouvant une approche de la littérature comparatiste. Il lui semblait qu'il fallait insister davantage sur les liens divers entre ces différentes littératures (celles d'Afrique comme celles d'Europe), faire voir l'influence qu'elles exercent les unes sur les autres et ne pas se contenter de les juxtaposer. Albert Gérard (comme Kesteloot après lui, comme Damas auparavant) a dépassé la simple juxtaposition de données et la simultanéité chronologique pour parvenir à un comparatisme approfondi, toutes frontières linguistiques confondues. Il est décédé à Liège le 28 novembre 1996.

- [2] Martin Steins, né en 1938, était journaliste à la radio-télévision belge et enseignant à l'Université de Hasselt (Limbourg, Belgique). Il est notamment l'auteur d'une thèse de doctorat intitulée *Les antécédents et la genèse de la négritude senghorienne*, soutenue à l'Université de Paris III en 1981, et a publié en collaboration avec Mpaang Ngal l'ouvrage *Césaire 70* (Silex, 1985).





## Si chère Lilyan

par

Fantah TOURÉ\*

Lilyan Kesteloot, pour moi Lilyan tout court, c’est avant tout une figure de mon enfance, liée à mes parents. Je l’ai rencontrée pour la première fois à Abidjan à la fin des années 1960. Je ne suis pas sûre de l’année, et cela donne à ce premier souvenir un côté flou, un tremblé qui renvoie à une époque lointaine, celle de l’Éden enfantin, même si le mot ne renvoie pas dans ce cas à un paradis perdu, plutôt à une extrême jeunesse, un âge de l’innocence intellectuelle, l’âge des rencontres et des découvertes déterminantes dans la formation de la personnalité.

C’était une nuit de Noël, je revenais de la messe de minuit à l’église Saint-Jean de Cocody avec ma mère. Nous avions rejoint mon père à une soirée, à la cité en face de la RTI, la télévision ivoirienne, où habitaient de nombreux enseignants du supérieur et du secondaire «expatriés». Je revois nettement la femme souriante qui nous ouvrit la porte, sa longue tresse blonde battant une épaule. Elle me parut très grande, ce qu’elle n’était pas. Ensuite, plus rien n’émerge des brumes du souvenir, sinon les bruits confus de la soirée, les rires et les voix entendus derrière le mur de la chambre de Georges, le fils aîné de Lilyan, dans laquelle elle m’avait installée. J’ai dû m’endormir dans cette rumeur rassurante...

Lilyan était une collègue de mon père à l’École normale supérieure qui dispensait aux futurs professeurs une formation de qualité. Elle appartenait à un monde adulte, celui du savoir et des idées où le livre occupait une place de choix. Dans ces années-là, Lilyan avait la réputation établie d’une spécialiste de la littérature négro-africaine, comme on disait alors, une littérature que j’abordais par la lecture de classiques trouvés dans la bibliothèque paternelle comme *L’enfant noir* (1953) de Camara Laye ou *L’aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane (j’éprouvais une grande admiration pour le personnage de la Grande Royale et je tremblais à la lecture des punitions subies par Samba Diallo lorsqu’il lisait mal ses sourates) et aussi grâce à quelques pièces de théâtre vues au Théâtre de la Cité, notamment *Le lion et la perle* de Wole Soyinka (1962). Je ne me souviens pas y avoir rencontré Lilyan qui devait certainement y assister aussi. J’ai lu aussi très tôt, trop tôt, *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem (1968) auquel je ne compris pas grand-chose mais dont certaines scènes violentes et le rythme ample de la prose me marquèrent. Je crois me souvenir d’échanges virulents

---

\* Écrivaine franco-ivoirienne, collaboratrice de la revue *Présence Africaine*.

entre les admirateurs et les contempteurs de ce roman qui ne laissait personne indifférent. Souvenir authentique ou reconstruction de la mémoire? Une chose est certaine: on discutait de tout et avec passion et Lilyan avait le don de réunir autour d'elle et de faire dialoguer les opinions tranchées.

J'ignorais à peu près tout à l'époque de sa carrière de chercheuse et de pionnière grâce à sa thèse soutenue en 1961 mais elle était pour moi auréolée d'un prestige certain qui tenait à sa grâce, à son aisance naturelle dans les relations sociales et au respect et à l'affection qu'elle suscitait. Sa peau blanche et son statut d'expatriée ne l'isolaient pas du tout de la communauté des intellectuels ivoiriens. Elle transcendait les différences entre expatriés et «locaux» et elle me paraissait complètement africaine, sans doute parce que sa passion pour notre continent vibrait dans sa voix. Sa voix... à la fois douce et assurée, souvent gaie ou teintée d'ironie, elle résonne encore à mes oreilles. C'était une figure importante de cet Abidjan cosmopolite des années d'après l'indépendance caractérisé à la fois par une certaine prospérité économique (pas pour tous évidemment) et par une liberté de penser et de créer dans le domaine des arts.

Nous étions dans une période de bouillonnement intellectuel et politique en cette fin des années soixante. La colonisation était encore proche et d'autres événements percutaient notre quotidien, la guerre du Biafra, l'agitation estudiantine et, plus lointaine, la guerre du Vietnam. Houphouët-Boigny régnait sans partage et n'admettait aucune contestation. Lilyan, vêtue souvent d'imprimés panthère, figurait un peu la reine d'une ruche bourdonnante. À cette époque, elle avait déjà pour compagnon Siméon Fongang, réfugié politique camerounais. À eux deux, ils formaient un couple peu conventionnel: lui, l'étudiant exilé politique, elle, l'enseignante à la carrière déjà remarquable. Cela, encore une fois, je le savais par ce que j'entendais dire d'elle. Elle incarnait pour moi une liberté flamboyante dans une société plutôt conformiste.

Plus tard (là encore, je serais incapable de donner une date précise), nous avons retrouvé Lilyan à la cité des Arts, nom ô combien symbolique, une cité où, comme nous, elle louait une petite villa dotée d'un jardin. Nous étions donc voisins et Georges, le fils aîné de Lilyan, a beaucoup fréquenté les nombreux enfants de notre maison. Il venait souvent nous rendre visite, sa guitare sous le bras, et il est devenu l'ami intime de mon frère aîné. En ce temps-là, Abidjan était un peu une fête pour une petite partie de la société, c'est du moins le souvenir que je veux en conserver. Je me replonge dans une ambiance festive en évoquant ce passé qui s'est estompé mais bien présent dans ma mémoire: les réunions amicales, quasiment familiales, les dimanches au bord de la mer, dans le cabanon de sa grande amie Aïssata Coulibaly où se retrouvait tout le gratin intellectuel abidjanais. Souvenir diffus de discussions enflammées auxquelles je prêtais l'oreille.

Encore une fois, je pressentais son expertise littéraire, je comprenais surtout sa passion et sa curiosité pour une littérature et pour un continent auquel elle était liée charnellement par son enfance au Congo.

À quel moment ai-je découvert son anthologie de la littérature négro-africaine? Je ne saurais le dire. Ce qui est certain, c'est que je l'ai trouvée sur mon chemin au cours de mes études supérieures en France. Début 1970, ni Lilyan ni nous-mêmes n'habitons plus dans le quartier des Arts puisque nous avons tous quitté les bords de la lagune et la Côte-d'Ivoire. De nombreuses années plus tard, j'ai appris que Lilyan, suspectée d'avoir encouragé les activités révolutionnaires de ses étudiants, avait été expulsée de Côte-d'Ivoire en 1968. Bien plus tard, elle me raconta comment ensuite Senghor la fit venir dans son pays. On doit au président-poète l'accueil en terre sénégalaise de nombreux artistes et intellectuels du monde, ceux de la diaspora antillaise, entre autres, qui ont parfois fait souche au Sénégal et qui ont contribué à son enrichissement culturel. Lilyan a participé avec enthousiasme à cette aventure, elle a contribué à la formation de bien des professeurs et chercheurs sénégalais, elle a pris part à ce mouvement intellectuel d'enracinement et d'ouverture.

En ce début des années quatre-vingt, je m'étais engagée dans des études littéraires et Lilyan Kesteloot représentait pour moi une référence. Elle incarnait l'intérêt pour tout un pan de la littérature bien différente de celle, très classique, que j'étudiais en classe préparatoire où les noms de Césaire, de Senghor et de Damas étaient très rarement prononcés. Peut-être a-t-elle influencé à distance mon orientation intellectuelle et plus tard mon intérêt pour les littératures francophones des Antilles et de l'Afrique. Nous nous sommes perdues de vue pendant une dizaine d'années mais je restais en quelque sorte connectée à elle par la lecture de sa fameuse anthologie.

Les hasards de la vie nous ont fait nous retrouver à Paris, fin 1987, à la veille de mon installation au Sénégal où elle vivait depuis plusieurs années déjà. Encore un événement privé: je me rappelle un repas chez elle en compagnie de Siméon et de leur fils Frantz, nommé ainsi en l'honneur de Frantz Fanon, rue Guy-de-La-Brosse. Bizarrement, nous avons habité la même rue à Paris sans le savoir.

Elle m'a accueillie à Dakar. Je me souviens comme si c'était hier qu'elle me fit découvrir les falaises blanches et ocre de Toubab Dialaw, aujourd'hui bien rabotées par la corrosion. Au pied de ces falaises, devant une arche naturelle ancrée non loin du rivage et que la mer furieuse de l'hivernage détruisit quelques années plus tard, elle me présenta le sculpteur et poète haïtien Gérard Chenet (1927-2022), installé au Sénégal depuis les années soixante parmi d'autres accueillis des Caraïbes; il se consacrait alors à la construction de son espace culturel Sobo Badé, aujourd'hui menacé par la construction d'un port en eaux profondes.

Mer et forêt: j'associe toujours Lilyan à ces deux éléments de sa géographie personnelle. Elle a parfois évoqué devant moi son enfance congolaise, sa vie sur le bateau de son père, le capitaine, et l'instruction que lui dispensait sa mère institutrice. «J'ai grandi dans le ventre du Congo», a-t-elle confié à notre ami commun, Ari Gounongbé, avec qui elle signa un livre sur les écrivains de la négritude. Quant à la mer et à ses rivages... Je me réfère au temps déjà lointain

où le quartier des Almadies, museau pointé vers l'Amérique, apparaissait depuis Dakar comme une contrée excentrée et presque sauvage; Lilyan et Fongang y possédaient un bout de terrain sur lequel ils avaient bâti une maisonnette qui fut pillée et désossée et dont ils se retrouvèrent dépossédés par la construction d'un opulent ensemble hôtelier édifié pour la Conférence islamique de 1991. Ils ne réclamèrent aucun dédommagement, car la modestie et le détachement à l'égard des considérations matérielles étaient caractéristiques du couple Kesteloot-Fongang. De nos jours, les Almadies bétonnées se sont comme rapprochées de la ville...Oui, Lilyan aimait le bleu du ciel et celui de la mer. C'est devant l'horizon des Almadies qu'un jour, elle se mit à me parler de son fils aîné Georges, tôt disparu.

J'habitais le quartier de Fann Hock, proche de la corniche, en face de l'ancien Musée dynamique devenu siège de la Cour suprême, et elle le campus de l'université, nous nous retrouvions donc voisines pour la deuxième fois. Aujourd'hui encore, je ne peux passer sans émotion devant les bâtiments de la cité des enseignants à Claudel sans penser à elle et j'ai un serrement de cœur à découvrir que l'enchevêtrement végétal harmonieux installé par Siméon, fils de la forêt, au pied de leur immeuble, a disparu, recouvert par une poussière de sable gris.

Dans ces années-là, Lilyan était formatrice à l'université et à l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN) et spécialiste incontestée de son domaine d'études qu'elle avait ouvert à la littérature orale. Pour moi, elle restait une figure familiale, je ne dirais pas maternelle, mais un peu tutélaire à sa manière bienveillante mais jamais écrasante. Elle a été présente au lendemain de la naissance de mon fils, dans la période post-électorale troublée de 1988, elle a vu mes enfants grandir comme j'ai regardé Frantz entrer dans l'adolescence; j'ai fait la connaissance de sa petite-fille de passage au Sénégal. Elle fait partie des rares personnes auxquelles j'ai osé montrer mes balbutiements en littérature, les premiers textes que j'ai écrits et elle m'a encouragée. Elle m'a aussi poussée à proposer mes textes aux éditeurs.

Je me rappelle, je me rappelle... Intermittences de la mémoire mais non du cœur; un souvenir me revient tout à coup tandis que j'écris, plus ancien: en 1985, j'enseignais à l'université d'Abidjan et j'assistais à une soutenance de thèse sur un sujet que j'ai oublié, mais je pense bien qu'il s'agissait de littérature orale, de contes et de chansons en pays Akié. À la fin de la soutenance, je me suis présentée à Lilyan, venue de Dakar pour participer au jury, et nous avons échangé quelques mots. Je la redécouvrais étonnamment semblable à la Lilyan de mon enfance, comme si le temps avait glissé sur elle. Je retrouvais aussi son rire, son érudition et ce rapport jubilatoire à la culture qui la caractérisait. Ainsi va la vie, tissée de liens ténus mais indéfectibles, on se perd de vue et puis on se retrouve au hasard des carrefours de nos existences...

Années quatre-vingt-dix: elle appartenait au cercle de mes familiers, et nous au sien. Nous avons un groupe d'amis qui se réunissait régulièrement pour débattre des problèmes de NOTRE continent, parmi lesquels les couples Founou-

Tchigoua, Gounongbé et Mve-Ondo. Sénégal, Côte-d'Ivoire, Bénin, Gabon, Cameroun dialoguaient. Dommage que nulle trace ne subsiste, à ma connaissance, de ces rencontres si fécondes au cours desquelles nous avons côtoyé Samir Amin, Achille Mbembe... À Dakar, j'avais découvert la proximité intellectuelle et affective de Lilyan avec l'un de mes beaux-frères, Bassirou Dieng (1951-2016), l'un de ses anciens étudiants avec lequel elle avait mené un travail sur les épopées wolof. Bassirou, hommage lui soit rendu, en était devenu l'un des spécialistes reconnus. J'ai beaucoup lu ces épopées. Telle était Lilyan, une grande dame de la culture et de toutes les littératures, curieuse de l'oralité comme des créations littéraires écrites les plus novatrices. Dans son appartement, se rencontraient des professeurs de littérature, des universitaires de tous les domaines, des écrivains, des artistes dont certains étaient pour elle des amis de plusieurs décennies car la fidélité en amitié, c'était encore l'une de ses caractéristiques. Elle s'intéressait non seulement au travail et à l'œuvre de chacun mais aussi à sa vie privée, à ses enfants... Elle savait tisser des liens affectifs solides et les maintenir. Je lui rendais parfois visite à son bureau de l'IFAN et elle me présentait ses collègues chercheurs qui étaient souvent d'anciens élèves.

L'année 2000 nous fut douloureuse. Lorsque je me rendis chez elle pour lui présenter mes vœux du jour de l'an, j'appris que Siméon, gravement malade, avait été hospitalisé. Je me rendis à son chevet où je retrouvai Lilyan; il ne se releva pas de cette maladie et nous l'enterrâmes dans le charmant cimetière de Bel-Air, sous un soleil de plomb. Je garde au cœur le souvenir du sourire tendre qu'il dissimulait dans sa grande barbe grise. En ce début de millénaire, j'ai souvent accompagné Lilyan sur sa tombe qu'elle maintenait couverte d'une végétation opulente. Toujours cet amour de la verdure et des forêts...

Je l'accompagnais souvent aussi à des spectacles (un soir, au théâtre Daniel Sorano, elle se fit violemment réprimander par notre voisin de rangée exaspéré par ses commentaires incessants tout au long du spectacle; il s'agissait, si ma mémoire est bonne, d'une adaptation d'Œdipe Roi; confuse, elle s'excusa avec humilité...). Me revient également une table ronde au Centre culturel français à laquelle elle me convia et où je présentai une communication sur le recueil de Césaire *Moi, laminaire*... Il faisait ce jour-là un vent terrible et nous avions du mal à nous faire entendre.

Décennie 2010: Lilyan, un peu plus frêle, avançait dans son âge mûr. Elle avait conservé sa magnifique couronne de cheveux. Depuis quelques années déjà, elle marchait en s'aidant de la canne de mon père au pommeau ouvragé que je conservais chez moi et que je lui avais offerte. Elle la reçut avec sa grâce habituelle, en rendant hommage à son vieil ami, disparu en 1985. En juillet 2014, je me rendis au Sénégal que j'avais quitté en 2010 pour des vacances et Lilyan me prêta son appartement sur le campus. Je le retrouvai peuplé d'objets familiers: un siège en toile rayée qu'elle affectionnait, une table basse autour de laquelle nous prenions place pour discuter, le cartable de Fongang dans le coin du séjour qui lui servait de bureau, des objets d'art dont une statue de femme africaine

chaussée de souliers à l'euro péenne, et dans sa chambre où je pénétrais pour la première fois, des portraits de Georges. Et des livres, des livres, dont la lecture ou la relecture ont accompagné mon séjour de retrouvailles et de redécouvertes.

Je me rappelle, je me rappelle... Je découvre au fur et à mesure que j'écris que Lilyan a accompagné différentes époques de ma vie, de notre vie. La dernière pour elle est celle de son grand âge. Je prenais assez souvent l'ascenseur pour aller lui rendre visite dans son petit appartement parisien rempli de livres, dans le quartier de l'Université de Jussieu. Le petit ascenseur poussif me déposait sur un palier de tomettes rouges, je prenais le couloir à droite et, tout au bout, des livres entassés devant la porte sur une étagère me faisaient signe. Avec Lilyan nous parlions littérature et politique, nous nous donnions des nouvelles de nos familles, nous commentions l'actualité, toutes les actualités. Je l'ai vue s'épanouir dans son rôle de grand-mère.

Lors de ma dernière visite, quelques jours avant sa mort, je lui ai apporté un jeu de scrabble qu'elle voulait offrir à son petit-fils. Je la sentais fragile, à bout de forces. Elle m'apprit qu'elle était tombée dans le coma lors de son dernier séjour à Dakar au printemps; avec pas mal d'humour, elle disait: «on s'est acharné à me maintenir en vie mais on aurait mieux fait de me laisser partir». Cependant, la netteté de sa parole, les documents qui jonchaient son lit, son travail de critique et ses lectures qu'elle poursuivait inlassablement démentaient le pessimisme de ses propos. Elle conservait toujours son esprit curieux, alerte et méthodique et sa grande capacité de travail: je la trouvais souvent plongée dans la rédaction d'un article, d'une préface... Elle restait aussi liée viscéralement au continent africain et elle en commentait l'actualité politique, elle me donnait des nouvelles des uns et des autres en égrenant des noms familiers. À la fin de ma visite, elle m'offrait souvent un livre. Lors de notre dernière entrevue, je n'ai pas compris qu'il s'agissait d'un geste de congé définitif, de la reconnaissance silencieuse d'un lien affectif fort et peut-être d'une filiation... Ce jour-là, sans le savoir, je lui ai fait mes adieux et je me rappelle son émotion au moment de mon départ.

Je n'ai pas pu l'accompagner jusqu'au village d'Auvergne qui lui était cher et où elle repose mais j'ai pu chuchoter à son oreille quelques confidences et quelques promesses et lui dire merci.

Voilà le témoignage très personnel que je peux livrer sur la grande dame qu'elle était, libre et enjouée, érudite et gourmande de la vie, un témoignage sur une vie si riche et pleinement vécue.

Je n'ai pas voulu effacer les hésitations et les incertitudes inévitables dans l'évocation d'un passé parfois lointain.

Lilyan, mon amie chère...

#### OUVRAGES PUBLIÉS

*L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart: approche d'une mythologie antillaise.*  
Paris: L'Harmattan, «Monde antillais, recherches et documents», 1987 (étude littéraire).

- Enfance*. Morlaàs: Atelier in8 Éditions, «La porte à côté», 2006 (récit).  
*Entre deux vins*. Morlaàs: Atelier in8 Éditions, «La porte à côté», 2007 (récit).  
*Tête nue*. Morlaàs: Atelier in8 Éditions, «La porte à côté», 2009 (récit).  
*Des nouvelles du Sud*. Paris: L'Harmattan, «Encres noires», 2011 (recueil de nouvelles).  
*Fleur de bissap*. Dakar (Sénégal): BLD Éditions, 2013 (roman, littérature jeunesse).  
*Les disculpées*. Paris: Présence africaine, 2013 (roman).  
*La voyageuse*. Paris: éditions Didier, 2014 (roman).  
*Perdus*. Paris: Présence africaine, 2019 (roman).





**HORS CONFÉRENCE**



## Entretien avec Léopold SÉDAR SENGHOR



Le président-poète au Palais royal, Amsterdam  
(photo: R. Sweering, 1974).

Il n'est certainement pas nécessaire d'introduire «le père de la négritude» auprès d'un public africain. Cette interview a eu lieu en octobre 1974, au Palais royal à Amsterdam, lors d'une visite officielle du Président de la République du Sénégal aux Pays-Bas.

*Monsieur le Président, rares sont les pays dont le chef de l'État est en même temps artiste, poète. Vous avez toujours souligné la primauté du culturel sur le politique, sur l'économique aussi. Votre poésie trouve-t-elle son point de départ dans le besoin d'exprimer les valeurs de la culture africaine en face du monde européen?*

C'est dans les années 1930, quand j'étais étudiant à la Sorbonne, qu'avec quelques étudiants noirs nous avons lancé le mouvement de la négritude, mais il n'y a là rien d'insolite. En réalité, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, et même en Europe, des peuples comme les peuples scandinaves, slaves, ont commencé à réagir contre la domination culturelle des grandes puissances comme la France et l'Angleterre. Déjà les amis des Noirs, les anti-esclavagistes, parlaient de la littérature des Noirs et dans le même temps, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les habitants du Sénégal, en envoyant un cahier de doléances aux États-Généraux de la Révolution française, se proclamaient avant tout nègres. Donc, nous avons réagi contre un impérialisme culturel de l'Europe occidentale. Et nous pensons qu'aujourd'hui la situation est tout aussi grave. Vous savez que la crise actuelle de l'énergie et l'inflation viennent essentiellement de notre réaction contre la détérioration des termes de l'échange. En même temps, nous avons refusé de répondre au racisme par un contre-racisme, tout comme nous refusons de répondre à la détérioration des termes de l'échange par une guerre contre l'Europe ou contre les pays développés.

C'est que nous voulons engager un dialogue, car je préconise — nous préconisons — une concertation euro-arabo-africaine, non seulement sur le plan éco-

nomique, mais encore sur le plan culturel. Nous pensons que nous devons nous enraciner dans les valeurs des civilisations du monde noir et en même temps nous ouvrir aux valeurs complémentaires des civilisations des autres continents, en particulier de la civilisation européenne. C'est pourquoi je pense que nos thèmes doivent garder leur direction, c'est-à-dire qu'il s'agit d'illustrer les valeurs de la civilisation négro-africaine, mais selon les circonstances: les jeunes poètes, les jeunes romanciers ne doivent pas se répéter, mais trouver de nouveaux thèmes adaptés à la situation des années 1970.

*Vous venez de mentionner la négritude. C'est Césaire, n'est-ce pas, qui a inventé le terme auquel vous avez donné son contenu théorique. Êtes-vous d'accord avec l'analyse qu'en a faite L.-V. Thomas (1963), selon laquelle il existe une négritude douloureuse, agressive, triomphante et sereine?*

Vous savez, les Européens ont tendance à généraliser, à théoriser. Cette analyse est une interprétation de la réalité. Si vous le voulez, faisons l'historique du problème brièvement. Qu'est-ce que la négritude? La négritude, c'est l'ensemble des valeurs des civilisations du monde noir. En français, on emploie les suffixes -ité, -itude pour former des termes abstraits. On aurait pu dire négrité aussi bien que négritude, mais négritude, c'est beaucoup plus concret. Tout comme la latinité, c'est la civilisation latine, la négritude, en somme, c'est la civilisation noire. Chacun exprime cette civilisation noire selon son tempérament. Par exemple, chez Aimé Césaire, dont les ancêtres ont été soumis à l'esclavage, c'est une négritude agressive; chez moi, qui suis resté enraciné dans la terre africaine et les vertus africaines, ma poésie, disent les critiques, est une poésie qui est en harmonie avec la nature africaine, mais c'est une affaire de tempérament.

Je pense que les jeunes poètes et artistes se préoccuperont de moins en moins de dénoncer les erreurs ou les agressions de l'Occident. Ils sont hantés par les réalités permanentes de l'Afrique, les ancêtres, les esprits, etc. C'est cette obsession, c'est cette négritude presque à l'état pur que leur littérature, leur peinture et leur sculpture expriment. En somme, la poésie noire, le roman noir seront de plus en plus soucieux d'exprimer la situation du Noir au lieu de polémiquer contre la civilisation occidentale.

*Contrairement à ce que prétend Sartre dans «Orphée Noir», préfaçant votre Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française (1948), vous êtes d'avis que la négritude n'est pas un mouvement de passage qui s'effacerait avec la fin de l'oppression des Noirs dans le monde?*

J'ai beaucoup d'admiration pour Jean-Paul Sartre qui est un grand philosophe et un homme extrêmement généreux, mais il a donné de la négritude une analyse et une interprétation existentielles. Dans une théorie orthodoxe du marxisme, notre révolte ne peut être qu'une révolte transitoire. Les Noirs comme race, c'est un état transitoire de l'humanité, mais je suis beaucoup moins optimiste que

Sartre et je pense qu'il y aura toujours des différences ethniques entre les hommes, ce qui est une très bonne chose, parce que je suis contre la monotonie, je suis contre l'uniformité: chaque ethnïe, chaque continent, chaque nation incarne une face de la vérité humaine, de la totalité humaine. C'est bon qu'il en soit ainsi. En tout cas, tant qu'il y aura une ethnïe nègre, je pense qu'il y aura une négritude; tant qu'il y aura un État néerlandais et une culture néerlandaise, il y aura une néerlandité. Déjà Tacite parlait de la *robur* des Bataves et il me semble que celle-ci caractérise la civilisation néerlandaise et non pas, comme on dit, un réalisme bourgeois. Chez les génies, chez les peintres comme Frans Hals, Rembrandt, Vermeer, l'originalité, la force de leur art, c'est la *robur Batavorum*, cette énergie qui existe toujours. Il en est de même de la négritude qui n'est pas un état transitoire, mais un état permanent de l'humanité.

*Au colloque sur la négritude à Dakar en 1971, vous avez dit que la négritude, la negroness, naît de l'expérience du Nègre, et non de ses gènes. Est-il exclu que des Blancs participent à la négritude, selon vous? Je pense ici à des écrivains comme Doris Lessing (qui a vécu longtemps en Rhodésie) et Nadine Gordimer (Blanche d'Afrique du Sud). Et si elles ne peuvent pas participer à la négritude, pourraient-elles tout de même s'appeler des écrivains africains?*

Mon analyse de la négritude s'enrichit, se nuance, elle se complexifie. En effet, dans les valeurs des civilisations noires, il y a le fait de l'histoire et de la géographie, mais celles-ci finissent par créer une sorte de tempérament permanent. On peut expliquer, par exemple, la civilisation néerlandaise par la géographie (un pays bas, tourné vers la mer) et par l'histoire (un petit pays qui s'est défendu contre les agressions de ses grands voisins), mais on peut aussi expliquer les traits de la civilisation néerlandaise par les gènes, par la *robur Batavorum*. C'est tout cela, voyez-vous. Quelqu'un qui n'est pas néerlandais de naissance, par exemple un Indonésien ou un Surinamien, peut acquérir la néerlandité. La négritude, c'est l'histoire, c'est la géographie, c'est une volonté commune de vivre une vie nègre.

Aujourd'hui, au Sénégal, nous avons quelque cinquante mille Arabes qui ont pris la nationalité sénégalaise, nous avons des Blancs qui ont la nationalité sénégalaise. Notre ministre de l'Intérieur est un Blanc, un de mes anciens élèves qui a épousé une négresse. Or, celui-là participe de la négritude. En effet, un Blanc peut très bien participer de la négritude. D'autre part, moi-même, dans un certain sens, je participe de la littérature française par les anthologies de la poésie française. Dans les écoles françaises, il y a des auteurs noirs qui sont lus, comme Aimé Césaire, comme moi-même. La négritude, ça naît de l'ethnie et même de la race, ça naît de l'histoire et de la géographie, ça naît de la volonté commune humaine. La négritude, c'est un aspect de l'humanité.

*Que pensez-vous de la critique littéraire africaine actuelle? Devrait-elle être uniquement l'affaire des Africains eux-mêmes? Un critique européen peut-il faire un travail «convenable» dans ce domaine? Au colloque de Dakar en 1971 et à celui de Yaoundé en 1973, vous avez accusé les critiques blancs d'avoir alimenté la «querelle de la négritude». Pouvez-vous préciser votre point de vue?*

Je vous donne un exemple. Dans le dernier livre du Français Jacques Chevrier, *Littérature nègre* (1974), après une analyse très objective de la littérature nègre de langue française, il y a un moment où il dit: «La négritude a fait faillite...». Et il donne raison aux critiques anglophones contre la négritude. Moi, je lui dirai d'abord: ça, c'est du masochisme français. Les Anglophones nous attaquent et les Français nous attaquent aussi, parce que ceux-ci sont des masochistes. Ce que j'ai dit à mes frères anglophones qui nous critiquent — par exemple, mon ami Wole Soyinka qui dit que le tigre ne parle pas de sa tigritude —, c'est qu'ils animent une querelle franco-anglaise et que c'est là un esprit qui ne m'intéresse pas. À Wole Soyinka je réponds: non, le tigre ne parle pas de sa tigritude, parce que c'est un animal, mais l'homme parle de son humanité d'homme. Les Grecs parlaient de leurs déesses aux yeux verts et de leurs déesses aux bras blancs. Un poème sérieux de mon ethnie chante la beauté de l'homme à la peau noire. Les Blancs chantent leur blancheur et les Noirs chantent leur noirceur, c'est tout à fait naturel.

Donc, je dis que beaucoup de critiques blancs, au fond, n'aiment pas la négritude et font de la récupération. À Alger, quand des Noirs francophones et anglophones ont attaqué la négritude, tous les journaux français étaient contents, depuis *Le Monde* qui est à gauche jusqu'au *Figaro* qui est à droite. C'est ce que j'appelle la récupération. On ne veut pas que nous affirmions notre négritude et on essaie de nous récupérer.

*Vous voyez là de nouveau une sorte d'impérialisme culturel?*

Exactement. Il y a des Noirs aussi qui attaquent la négritude, qui font des complexes d'infériorité. Et ceux-là aussi, ce sont les Blancs qui les récupèrent, en cultivant chez eux le complexe d'infériorité, en disant que nous tous, nous sommes semblables. Il n'y a pas d'humanité incolore.

*Que demandez-vous au critique littéraire européen? Un peu de modestie, sans doute?*

Je demande aux Blancs d'abord de ne pas faire de la critique à partir d'un point de vue de Blanc. Il faut qu'ils fassent une critique à partir d'un point de vue de Noir. Et je dirai aux Noirs aussi qu'ils n'ont pas à juger d'après les critères de l'Europe, mais d'après des critères africains. La critique littéraire africaine est à inventer. Je pense d'abord qu'il faut que nous nous fondions sur une science, la science qui s'appelle ethnologie, avec ses deux branches, l'ethnographie et l'anthropologie, et même la caractérologie. Il faut que les Noirs assimilent

cette science qui consiste à décrire l'homme noir scientifiquement tel qu'il est, mais sur les données de cette science nous avons à construire une théorie, comme le disaient les Grecs, la *theoria*, c'est-à-dire une vision de l'homme noir, une vision spéculative de l'homme noir.

Et à ce moment-là, nous nous servons des critiques de la raison discursive, mais il faut aussi que nous nous servions de nos vertus, de l'intuition que créait une critique par sympathie. Je vous donne un exemple: au dernier colloque sur la négritude que j'ai organisé à Dakar en 1971, le doyen de la faculté des sciences de l'Université de Dakar, le professeur Niang, qui est mathématicien, nous a donné une communication intitulée «Négritude et mathématique», où il a dit que les Noirs doivent aussi être bons en mathématiques, qu'ils peuvent faire de bons mathématiciens. Car la difficulté en mathématiques, ce n'est pas de faire des calculs — les calculs, c'est automatique —, c'est de trouver des idées mathématiques et pour cela, il faut avoir l'intuition mathématique. Voyez-vous, de même que nous avons à Dakar une jeune école de mathématique qui est en train de créer une mathématique d'inspiration négro-africaine, il faut que nous créions une critique qui parte d'une analyse objective de la réalité africaine, mais qui ne puisse exprimer la réalité africaine qu'en sentant la réalité africaine.

Déjà le fondateur du rationalisme, Aristote, mettait la raison intuitive au-dessus de la raison discursive et Descartes nous dit en somme: la raison, c'est le penser, le vouloir et le sentir. Il faut que nous fassions une critique négro-africaine à partir du sentir.

*Vous avez dit avoir subi, pendant les années à Paris, l'influence des auteurs américains de la Negro Renaissance. Peut-on supposer que, de leur côté, ils aient été inspirés par vous qui pouviez évoquer l'Afrique «vécue»? Avez-vous encore des contacts avec certains d'entre eux?*

Comme vous l'avez dit, les écrivains de la *Negro Renaissance* nous ont beaucoup apporté, notamment Dubois, Hughes, Toomer, Wright, le Jamaïcain McKay et le Haïtien Price-Mars.

De son côté, l'Afrique a beaucoup apporté aux écrivains du mouvement de la négritude, mouvement fondé dans les années 1930. Mes amis Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas ont souvent reconnu leur dette envers l'Afrique. Grâce à l'Afrique, les écrivains antillais se sont désaliénés et ont retrouvé leur identité. Naturellement, je suis toujours en relation avec les écrivains antillais, dont quelques-uns vivent à Dakar.

*Avez-vous été guidé, inspiré dans votre vie par l'exemple d'un homme particulier?*

Je ne le crois pas, en ce sens que, tout jeune encore, lorsque j'étais élève du collège Libermann, à Dakar, je sentais qu'il me fallait tracer ma voie par moi-même. Tout ce que j'ai appris des autres, en particulier des écrivains de la



*Negro Renaissance*, c'est que je devais retourner aux sources négro-africaines, où, après m'y être abreuvé, je retrouverais assez de force et de lucidité pour tracer une voie. D'aucuns ont dit que j'avais imité Claudel, Péguy et Saint-John Perse. Je réponds que, nous autres écrivains nègres de langue française, si nous avons été influencés par les écrivains que voilà, c'est qu'ils exprimaient, eux-mêmes, les vertus que nous avons identifiées comme étant celles de la négritude.

*Depuis la parution des Chants d'ombre jusqu'à l'Élégie des alizés et aux Lettres d'hivernage, existe-t-il pour vous une ligne d'évolution parallèle aux changements historiques? Vos deux derniers recueils ont-ils été inspirés d'une autre veine que, par exemple, Hosties noires?*

Bien sûr, si le poète doit chanter ce qui, dans l'événement, est permanence, il ne peut faire fi de l'événement, c'est-à-dire de l'histoire. Ainsi, *Chants d'ombre*, *Éthiopiennes* et surtout *Hosties noires* étaient des poèmes d'avant l'indépendance. Nous savons bien, nous Africains, que l'indépendance politique n'est pas toute l'indépendance, et surtout pas la vraie indépendance, mais c'est tout de même le début d'une libération et, forcément, le chant du poète doit s'en ressentir, même s'il ne chante pas la liberté retrouvée. *Nocturnes* et *Lettres d'hivernage* — vous l'aurez senti — ont simplement chanté la permanence de l'homme, je veux dire les chants alternés de l'Homme et de la Femme, ou le débat du cœur avec lui-même.

*Le Camerounais Marcien Towa (1971) vous a reproché de «pardonner trop tôt à l'Europe», dans votre poème «Prière de paix». Trouvez-vous que l'Europe fait preuve d'un changement de mentalité, qu'elle se montre moins ethnocentriste aujourd'hui que dans le passé ou est-ce plutôt le contraire?*

Le problème n'est pas simple. Dans un certain sens, l'attitude de l'Europe à l'égard des autres continents, et surtout de l'Afrique, a beaucoup évolué, comme le témoigne l'existence de l'Association eurafricaine. Comme vous le savez, c'est deux cents millions de morts que les spécialistes ont dénombrés dans les chasses à l'homme qui ont duré pendant les trois siècles et demi de la «traite des Nègres». Ce chiffre commence à peser dans la conscience européenne. Il y a aussi que, depuis la découverte des civilisations exotiques et, en particulier, de l'art nègre, l'Europe est consciente du fait que sa civilisation n'est qu'un aspect de la «Civilisation de l'Universel», et elle s'est prêtée au dialogue avec les autres cultures.

Il reste que l'Europe a encore un long chemin à faire pour s'accepter, non pas comme un simple cap de l'Asie, mais comme un continent parmi les autres, dont la civilisation ne représente qu'un aspect de la civilisation humaine. Trop souvent, jusqu'ici, l'Europe a pensé la philosophie à partir de «sa» philosophie, la littérature à partir de «sa» littérature, l'esthétique à partir de «son» art et, naturellement, la science à partir de «sa» science, oubliant seulement que la proto-science était née en Afrique et en Asie.

*Si l'Afrique avait pu coloniser l'Europe des siècles durant, croyez-vous que les Africains eussent mieux traité les Européens que cela n'a été le cas, inversement, dans l'histoire que nous avons vécue?*

Il y a eu de ces cas dans l'histoire. Vous savez que l'Europe, la civilisation égyptienne, est partie du Sud, est partie des Noirs. Ensuite, cette civilisation égyptienne s'est blanchie. Puis, une dynastie noire du Soudan a conquis l'Égypte et il y a eu une dynastie noire égyptienne. On dit que cette dynastie était très pieuse, elle respectait les dieux. En voilà une preuve. D'autre part, il y a eu, à la frontière des Noirs et des Blancs, des Noirs qui avaient sous leur suzeraineté des Berbères; par exemple, dans l'empire du Mali et l'empire du Ghana, il y avait des Berbères, mais on les a bien traités, et vous savez aussi que les Almoravides qui ont conquis le Maroc, puis l'Espagne, anthropologiquement, n'étaient pas des Arabes; c'était un mélange de Maures et de Noirs. Et jamais, les Noirs, ayant le pouvoir, n'ont fait de racisme contre les Blancs.

*Comment vous imaginez-vous la réalisation de la «Civilisation de l'Universel»? Qu'est-ce que l'Europe pourra y apporter et quelle sera, d'après vous, la contribution de l'Afrique?*

Quelle est la situation actuelle, ou plus exactement, quelle était la situation à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle?

À la fin de ce siècle, on vivait encore sous l'influence des thèses de Gobineau, dont on trouve des traces même chez les socialistes. Il y avait alors un continent civilisé: l'Europe, un continent en voie de civilisation: l'Amérique, un continent demi-barbare: l'Asie, et un continent barbare: l'Afrique. Les ethnologues, écrivains et artistes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, encouragés par la «révolution nègre» de l'École de Paris, ont découvert, peu à peu, avec les richesses spirituelles et artistiques des autres continents, cette vérité que chaque civilisation n'est qu'un faciès de la civilisation panhumaine. Il s'agit, aujourd'hui, par le dialogue des cultures que préconise l'UNESCO, de bâtir, ensemble, la «Civilisation de l'Universel», où chaque nation, chaque continent, chaque ethnie apportera ses vertus irremplaçables.

L'Europe nous apportera, essentiellement, avec son esprit de méthode et d'organisation, ses découvertes scientifiques et techniques. L'Afrique, je veux dire l'Afrique noire, apportera ses vertus communautaires et artistiques, singulièrement sa philosophie de la vie, fondée sur la complémentarité, et, dans les arts, son sens de l'image analogique, du rythme et de la mélodie.

*Simone de Beauvoir et d'autres femmes occidentales voient de profondes analogies entre la situation des femmes — blanches apparemment — et celle des Noirs dans le monde: «les unes et les autres s'émancipent aujourd'hui d'un même paternalisme» (celui de l'homme blanc), lit-on dans Le deuxième sexe*

(1949, p. 24). *À mon avis, c'est là un raisonnement typiquement occidental. Que vous semble-t-il?*

Je ne pense pas que ce raisonnement soit typiquement occidental. Il y a, certes, des similitudes, non seulement entre les conditions de la femme occidentale et du Nègro-Africain, mais encore entre les vertus féminines et les vertus négro-africaines. Que les conditions de la femme en Occident et du Nègro-Africain dans le monde soient semblables, c'est l'évidence même. L'Euramérique, on le sait, a commencé par nier les vertus du Nègre comme l'homme de l'Occident avait nié celles de la femme.

Ce qui paraît moins évident, ce sont les similitudes entre les vertus de la femme et les vertus du Nègre. Et pourtant il y a, ici et là, le même besoin d'expression par l'image analogique et le rythme. Il y a surtout, chez le Nègre comme chez la femme, la puissance d'émotion et, partant, d'identification. D'où la fausse impression chez l'Euraméricain, comme chez l'homme de l'Occident, que l'on peut assimiler le Nègre, comme la femme. C'est le père Dehin, un missionnaire blanc en Afrique noire, qui, sur son lit de mort, parlant des Nègres, confessait: «Nous ne les comprendrons jamais». Quelle femme en Europe n'a pas, souvent, entendu cette phrase de la bouche d'un homme. Évidemment, les capitalistes de l'Euramérique ne peuvent pas comprendre les Nègres; ils sont tout à la contemplation de leur nombril.

Mineke SCHIPPER\*

---

\* Écrivaine, chercheuse LUCAS (Leiden University Centre for the Arts in Society).







## Sponsors

