

Université de Montréal

La littérature camerounaise en quête d'autonomie : Analyse du rôle de l'association
La ronde des poètes

par
Esther Solange Ngomayé

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de doctorat
en littérature de langue française

Novembre 2013

© Esther Solange Ngomayé, 2013

Résumé

Notre analyse du rôle de l'association *La ronde des poètes* dans la lutte pour l'autonomie de la littérature camerounaise s'est appuyée sur l'approche sociologique de Pierre Bourdieu pour qui la société est constituée de champs spécifiques en lutte les uns contre les autres pour atteindre un statut privilégié dans le champ social, ce qui constitue un aspect de leur autonomie. Selon Bourdieu, l'étude des manifestations de l'autonomie des champs littéraires devrait tenir compte de toutes les actions entreprises par les agents dudit champ. En effet, ces différentes actions ne sont que des stratégies de lutte. Seulement, d'après Jacques Dubois, l'autonomie des littératures nationales n'est acquise que lorsque celles-ci possèdent un appareil institutionnel propre capable d'assurer seul la production et la diffusion des œuvres, la légitimation et la consécration des écrivains. Si toutes ces conditions réunies échappent encore à plusieurs littératures de l'Afrique subsaharienne, il n'en demeure pas moins que ces dernières sont engagées dans un processus de lutte pour leur autonomie, ce que prouve l'exemple de *La ronde des poètes*, notre prétexte pour observer les manifestations de l'autonomie au sein du champ littéraire camerounais.

Les stratégies de lutte de *La ronde des poètes* sont d'émergence et de fonctionnement.

Pour le premier cas, la formule associative qui donne plus de possibilités que ne pourrait avoir un auteur isolé, le choix de la poésie aussi qui est un genre dont la production des œuvres ne nécessite pas de gros moyens financiers, nous sont apparus comme des stratégies ayant permis aux membres de *La ronde des poètes* de devenir des écrivains dans un contexte de production défavorable. De plus, par leurs textes fondateurs, ils se définissent

comme un groupe ayant un programme d'action bien établi. Par ailleurs, ils attirent sur eux l'attention en se proclamant avant-gardistes et, pour le montrer, publient des manifestes et se détournent, idéologiquement parlant, de la poétique de la négritude dont la fixation sur la race a dominé la création littéraire pendant plusieurs décennies en Afrique. Les stratégies d'émergence de *La ronde des poètes* ont travaillé à l'identification de cette association comme un élément du champ littéraire camerounais ayant sa place aux côtés d'autres acteurs existant déjà dans ce champ.

Pour ce qui est des stratégies de fonctionnement, *La ronde des poètes* s'est dotée d'un statut légal en se faisant enregistrer auprès des autorités camerounaises, ce qui la consolide dans son champ social. Sur le plan littéraire, ses membres lui confèrent un caractère institutionnel en créant en son sein des formes d'instances littéraires. Leurs ateliers d'écriture assurent la création des œuvres, les instances de diffusion prennent chez eux la forme d'un bulletin hebdomadaire, « Le rondin », mais surtout d'une revue, *Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture*. Cette revue recueille les articles de critiques littéraires formés à *La ronde des poètes* et de ceux du Cameroun. Le « Prix de la poésie rondine » est leur instance de consécration interne. Cette association réussit ainsi à obtenir la reconnaissance de pairs, poètes et écrivains camerounais et étrangers, celle aussi d'autorités camerounaises et internationales. En somme, la réunion de ces instances institutionnelles montre combien la marche vers l'autonomie de la littérature camerounaise en général est réelle.

Mots-clés : Afrique subsaharienne, associations, autonomie, Cameroun, consécration, institution, *La ronde des poètes*, littérature, poésie, reconnaissance, stratégies.

Abstract

Cameroonian literature in search of autonomy: Analysis of the role of the association “The Round of Poets”

Our analysis of the role of the association *The Round of Poets* in the struggle for the autonomy of the Cameroonian literature was based on the sociological approach of Pierre Bourdieu for whom our society is made up of specific fields fighting against one another to reach a privileged status in the social field, which is an aspect of their autonomy. According to Bourdieu, the study of the autonomy of literary fields should take into account all the actions taken by the agents of a field. Indeed, these actions are all control strategies. Only, according to Jacques Dubois, the autonomy of national literatures is achieved when they have their own institutional apparatus capable by themselves of providing the production and distributing of works, the legitimation and consecration of writers. If African literatures cannot fulfill all these conditions, it remains that they are engaged in a process of struggle for their autonomy. The example of *The Round of Poets* shows that, this association being our excuse to observe the manifestations of autonomy within the Cameroonian literary field.

Control strategies of *The Round of Poets* are appearance and operating strategies.

For the first case, the associative formula that gives more opportunities than could have an isolated author, and also, the choice of poetry as a genre where the production of works does not require large financial resources, have emerged as strategies which allowed the members of *The Round of Poets* to become writers in an unfavorable production environment. In addition, by their founding documents, they define themselves as a group with an agenda

established. Moreover, they draw attention to them by proclaiming avant-garde. To show this, they publish manifestos, and turn away, ideologically speaking, from the poetics of Negritude whose fixation on race dominated the literary creation during decades in Africa. The strategies of appearance of *The Round of Poets* worked to identify this association as part of the Cameroonian literary field and having its place alongside other components already existing in this field.

For the second case which regards operating strategies, *The Round of Poets* obtained a legal status by registering with the Cameroonian authorities, which action consolidates this group in its social field. On the literary side, its members give it an institutional character by creating instances relating thereto. Their writing workshops provide creative works; their instances of dissemination appear in the form of a weekly newsletter, “The Rondin”, but also as a review, *Hiototi: Cameroon Journal of Poetry, Literature and Culture*. This review collects articles from literary critics trained in *The Round of Poets* and of those of Cameroon. The “Prize of the Rondine Poetry” is their instance of internal consecration. Hence, this association has managed to get the recognition of peers which are Cameroonian and foreign poets and writers, as the Cameroonian and international authorities. In short, the combination of these institutional instances shows how the movement towards autonomy of Cameroonian literature in general is real.

Keywords: sub-Saharan Africa, associations, autonomy, Cameroon, consecration, institution, literature, *The Round of Poets*, poetry, recognition, strategies.

Table des matières

Résumé	ii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	vi
Liste de quelques abréviations fréquentes	x
Dédicace	xi
Remerciements.....	xii
INTRODUCTION	1
1- La problématique de l'étude de <i>La ronde des poètes</i>	1
2- La question du champ littéraire camerounais dans la critique	4
2.1- La négation du champ par une critique littéraire camerounaise	4
2.2- La défense du champ littéraire camerounais	8
3- Les mutations du champ littéraire camerounais.....	15
4- Le choix de <i>La ronde des poètes</i> et hypothèses d'étude.....	22
CHAPITRE I : LA SOCIOLOGIE LITTÉRAIRE	28
1- Les concepts de Pierre Bourdieu et de Jacques Dubois.....	28
1.1- Les enjeux du champ littéraire.....	28
1.2- L'exemple de lutte pour l'autonomie du champ de la littérature française.....	42
1.3- L'institution littéraire	51
2- Limites et apports de la sociologie littéraire dans les littératures francophones.....	59
3- Des pistes d'analyse	72

CHAPITRE II : LES STRATÉGIES D'ÉMERGENCE DE <i>LA RONDE DES POÈTES</i> DU CAMEROUN	77
1- La genèse d'une association.....	77
1.1- La naissance de l'association.....	77
1.2- L'état général de la poésie au Cameroun	80
1.3- Les créateurs de <i>La ronde des poètes</i>	84
1.4- Le choix de la poésie.....	95
1.5- La reconnaissance de l'APEC et du mouvement de la négritude	98
1.6- Les textes fondateurs.....	100
2- Une association d'avant-garde	106
2.1- Les caractéristiques de l'avant-garde	106
2.2- L'avant-gardisme politique et littéraire de <i>La ronde des poètes</i>	107
2.3- Les buts de l'association	110
2.4- La rupture avec la poésie de l'APEC et du mouvement de la négritude.....	112
2.5- Les manifestes de <i>La ronde des poètes</i>	118
CHAPITRE III : LES STRATÉGIES DE FONCTIONNEMENT POUR LE MAINTIEN ET L'AUTONOMIE DE <i>LA RONDE DES POÈTES</i>	131
1- Le cadre juridique de <i>La ronde des poètes</i>	131
1.1- Une association camerounaise légale.....	131
1.2- La qualité de membre.....	133
1.3- Les sièges.....	134
1.4- Les « antennes » de <i>La ronde des poètes</i>	137
1.5- Le financement de l'association	139
1.6- Les activités	141

2- Les instances de production, de diffusion et de consécration internes	145
2.1- La troupe artistique « Les vérandas »	145
2.2- Les éditions de La ronde	145
2.3- Des lieux de diffusion variés	155
2.4- La revue <i>Hiototi</i>	156
2.5- Le « Prix de la poésie rondine »	167
2.6- Le Centre culturel Francis-Bebey	168
2.7- L'Observatoire camerounais de la culture.....	172
3- La légitimité et la consécration dans le champ camerounais	173
3.1- Les sources de la légitimité	173
3.2- La légitimité par les pairs	175
3.3- La reconnaissance de l'État	185
3.4- Les autres formes de reconnaissance	186
3.5- La consécration de <i>La ronde des poètes</i>	190
CONCLUSION.....	194
1- Des stratégies multidimensionnelles pour l'autonomie	194
2- La réception de <i>La ronde des poètes</i>	203
3- Pourquoi l'autonomie n'est pas compromise.....	204
4- Pour une autonomie du champ littéraire camerounais	207
BIBLIOGRAPHIE	211
1- Le corpus.....	211
1.1- Les ouvrages des éditions de La ronde	211
1.2- Les ouvrages de la collection « Ronde » aux éditions Ifrikiya et autres sources	212

2- Les ouvrages théoriques et critiques.....	213
2.1- La théorie générale.....	213
2.2- La bibliographie critique sur la littérature africaine	217
2.3- La bibliographie critique sur la littérature camerounaise.....	221
3- Les mémoires et thèses	223
4- Les outils de références	224
5- Les articles, revues et périodiques.....	224
6- Les autres textes consultés.....	226
7- Les sites Internet.....	226
7.1- Les textes théoriques et critiques en général	226
7.2- Les ouvrages critiques sur la littérature camerounaise	227
7.3- Les articles sur la littérature camerounaise	228
7.4- Les textes sur le Cameroun en général.....	231
7.5- Les textes sur <i>La ronde des poètes</i> du Cameroun.....	235
7.6- Les autres textes.....	239
7.7- Les ouvrages de références consultés en ligne	239
7.8- Les courriels reçus de Jean-Claude Awono, président de <i>La ronde des poètes</i> et ancien directeur de publication des éditions de La ronde	239
RESPECT DU DROIT D’AUTEUR	240
Annexes	xiii
Annexe 1 : « Criminique », manifeste inédit de La ronde des poètes	xiv
Annexe 2 : Photocopies des 3 premières pages de couverture de <i>Hiototi</i> (formats nature) ..	xv

Liste de quelques abréviations fréquentes

AILE : Auteurs et illustrateurs du livre pour enfants

APEC: Association des poètes et écrivains camerounais

CCFB: Centre culturel Francis-Bebey

CFA (franc) : Communauté financière africaine

CLÉ: Centre de littérature évangélique

CRAC: Club de recherche et d'action culturelle

GIZ: *Gesellschaft für internationale Zusammenarbeit*

NOLICA: Nouvelle littérature camerounaise

UPC : Union des populations du Cameroun

SOCILADRA: Société civile des droits de la littérature et des arts dramatiques

SOPECAM: Société de presse et d'édition du Cameroun

Dédicace

À mon père

Remerciements

Nos profonds remerciements vont à notre directeur de thèse, monsieur Josias Semujanga, pour sa promptitude assurée dans le sauvetage fréquent de notre téméraire ambition.

INTRODUCTION

1- La problématique de l'étude de *La ronde des poètes*

La problématique générale de ce travail est l'étude de l'association camerounaise *La ronde des poètes* comme une institution littéraire par le fait qu'elle développe des stratégies spécifiques qui lui permettent de s'infiltrer dans les réseaux de production, de diffusion et de consécration de la littérature au Cameroun et de se les approprier, en vue de parvenir à la reconnaissance et de prétendre à une certaine forme d'autonomie. L'analyse des efforts entrepris par cette association constitutive du champ littéraire camerounais est l'occasion de percevoir certains aspects du mode de fonctionnement de l'institution littéraire dans ce dernier champ africain, pour en arriver à une lecture du processus d'autonomisation de cette littérature. L'autonomie, lorsqu'elle est acquise, serait cette capacité pour une littérature donnée de se déterminer par elle-même : elle aurait ses propres moyens de production, des instances de légitimation et de consécration spécifiques. Ce travail entre en droite ligne des études consacrées aux spécificités des champs littéraires francophones considérés sous les aspects institutionnels.

L'une de ces études fut publiée dans un ouvrage collectif ayant pour titre explicite *Les champs littéraires africains*¹ où Paul Aron, établissant que la francophonie semblait être un fait incontesté à l'heure actuelle, avançait les preuves suivantes pour ce qui est de la francophonie littéraire:

¹ Romuald Fonkoua et Pierre Halen, *Les champs littéraires africains*, avec la collaboration de Katharina Städtler, Paris, Karthala, coll. « Lettres du sud », 2001, 342 p.

Les écrivains voyagent; ils sont invités aux foires du livre; quelques-uns ont accès à la télévision ou bénéficient d'opérations promotionnelles de grande envergure [...]. Les universités ont créé des cours et des centres de recherche où l'on analyse la littérature de langue française à côté de l'enseignement traditionnel des lettres françaises².

La vitalité du champ littéraire francophone se perçoit ici à l'aune d'instruments de mesure non conventionnels et restrictifs à cause desquels les littératures situées à la périphérie des centres de publication européens et américains étaient exclues de la catégorisation dans la littérature. Aujourd'hui, des phénomènes autres que les genres littéraires dits majeurs, les institutions des grandes métropoles occidentales où sont centralisées la production des œuvres, la consécration et la reconnaissance de leurs auteurs doivent faire face, dans la francophonie littéraire, à d'autres aspects de l'institution des champs littéraires francophones tels que nouvellement perçus par leurs agents spécifiques. C'est ainsi par exemple que les littératures africaines au sud du Sahara sont reconnues comme ayant une histoire, des voies et des stratégies propres à travers lesquelles se constitue leur identité. Déjà, sur le plan de l'esthétique littéraire, ces littératures ont pu être qualifiées de « nouveau baroque³ », une conception dont Claudette Barrette donne la caractérisation suivante : « Dégénérescence, bizarre, anhistorique, éclatement des structures narratives, multiplication des instances d'énonciation, dérèglement de la chronologie, foisonnement du récit⁴. » Sur le plan générique, des formes jusqu'ici non promues de la littérature se développent de plus en plus. À ce sujet, voici ce qui pouvait être lu dans l'appel à communication d'un colloque organisé à Montréal

² Paul Aron, « Le fait littéraire francophone », dans Romuald Fonkoua et Pierre Halen, *Les champs littéraires africains, op. cit.*, p. 39-56.

³ C'est ce qui ressort d'un colloque organisé à Dakar en 1998. Voir « Présentation », dans Jean-Cléo Godin (dir.), *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001, p. 7-9.

⁴ Claudette Barrette, « Nouveau baroque : Baroque universel? », dans Jean-Cléo Godin, (dir.), *ibid.*, p. 13-25.

en 2012 et qui se penchait sur la littérature populaire telle que pratiquée en Afrique subsaharienne, au Maghreb et dans les Caraïbes :

Il existe en effet dans ces littératures un corpus d'œuvres appartenant aux genres populaires et comme ailleurs il a été rapidement marginalisé par la critique littéraire institutionnelle. Qu'à cela ne tienne : l'on assiste actuellement à l'émergence d'une production accrue de romans ainsi rangés dans une certaine marge des canons littéraires en vigueur et, parallèlement, d'un lectorat populaire croissant, dans ces espaces francophones⁵.

L'affirmation de spécificités aux littératures africaines subsahariennes a pour corollaire celle du champ littéraire de cette entité culturelle qu'il faut appréhender aussi dans ses spécificités, comme l'affirme Bernard Mouralis qui regrette que la critique littéraire ait longtemps abordé la production littéraire africaine globalement pour la comprendre : « Cette façon de voir s'appuyait en particulier sur l'idée qu'il existait une unité de cultures de l'Afrique subsaharienne et même de la diaspora, relevant ainsi d'un même ensemble négro-africain⁶. » Bernard Mouralis met en garde contre toute étude « globalisante » et préconise « la prise en compte de la complexité » de ce champ littéraire où les champs nationaux spécifiques réclament de plus en plus d'être séparés des autres champs sur le même continent. Pour nous, reconnaître cette complexité revient à reconnaître l'existence de ces champs spécifiques et par ailleurs différents les uns des autres, et, par là, leur droit à l'autogestion et le rôle qu'ils jouent dans la marche des littératures francophones en perpétuel mouvement. Cette nécessaire complexité sera d'autant plus perceptible au niveau des littératures nationales où

⁵ Colloque tenu à Montréal à l'Université Concordia les 11 et 12 mai 2012 - Appel à communication de « Pour le peuple, par le peuple contre le peuple : L'imaginaire social du peuple dans les littératures francophones d'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de la Caraïbe », dans *Les carnets de la liste Socius*, [En ligne], 2011. [<http://listesocius.hypotheses.org/2612>], consulté le 20 février 2013.

⁶ Bernard Mouralis, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », dans Romuald Fonkoua et Pierre Halen, *op. cit.*, p. 57.

des aspects encore nouveaux ne cessent d'enrichir les champs littéraires et contribuent aux mouvements de ceux-ci. C'est ce qui se passe actuellement au Cameroun où, selon les critiques, la littérature emprunte de nouvelles voies pour son autonomie. Seulement, ici, l'existence de ce champ ne fait pas l'unanimité au sein de la critique littéraire camerounaise.

2- La question du champ littéraire camerounais dans la critique

2.1- La négation du champ par une critique littéraire camerounaise

De manière subtile, Ghonda Nounga refuse de reconnaître la littérature camerounaise actuelle. Pour commencer, il parle de « l'incurie du théâtre historique au Kamerun », écrivant le nom du pays avec un « K » à la place du « c » et un « u » au lieu de « ou », tel qu'il s'écrivait au XIX^e siècle, lorsque le Cameroun était placé sous la juridiction allemande⁷. Ghonda Nounga semble contester l'histoire courante du pays en tant que legs des passages français et anglais, voire rejeter en bloc tous les vestiges de la présence au Cameroun des administrateurs européens. L'auteur plaide pour un retour au « passé » dont, pense-t-il, ne se soucient pas les institutions camerounaises, soit les médias qui le taisent et les programmes scolaires qui ne prévoient pas d'œuvres théâtrales rappelant ce passé à la mémoire des jeunes. Le choix orthographique de Ghonda Nounga ne laisse pas de doute au moins sur une chose, son apologie de la restitution de l'indigénisme et, par voie de conséquence, un certain scepticisme envers les structures de fonctionnement actuelles du pays, tous secteurs confondus, la littérature y compris.

⁷ Ghonda Nounga, « Sur l'incurie du théâtre historique au Kamerun », dans Marcelin Vounda Etoa (dir.), *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale : Figures, esthétiques et thématiques*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2004, p. 89-95.

Pour ce qui est d'Ambroise Kom, il souligne que les conditions essentielles du fonctionnement de la littérature camerounaise qu'auraient été des instances littéraires propres et exclusives à la nation n'y sont pas établies et que, dès lors, il est difficile d'envisager une littérature « nationale » au Cameroun : « J'insiste en affirmant que le premier critère pour parler de "littérature nationale", ce sont les conditions d'écriture. Après les conditions d'écriture, il faut s'intéresser aux conditions de production, de publication et de diffusion⁸. » Kom pense que s'en tenir au seul « produit fini », le livre, est insuffisant pour soutenir l'idée d'une littérature nationale au Cameroun, car, non seulement les bons livres ne sont pas produits sur place, mais encore, les thèmes que tous ces livres développent sont tellement éloignés les uns des autres qu'il est quasiment impossible de dire ce qui unit par exemple les auteurs émigrés à ceux qui écrivent au pays. La question de la langue, elle, relève d'après lui de la critique littéraire et n'a pas lieu d'être posée tant que les « questions de fond » relatives aux instances institutionnelles de la littérature n'ont pas trouvé de solution. Cette même critique littéraire lui paraît désorganisée au Cameroun. Pour ce qui est de la littérature dite orale, elle ne renvoie à rien de précis dans l'esprit de Kom: « Je ne sais pas ce que vous entendez par littérature orale. » Par contre, les « formes modernes et contemporaines » de l'oralité qui se rencontrent dans les sketches mériteraient plus d'attention : elles sont un « nouveau mode de production de l'oralité, ancré dans ce qu'on peut appeler la modernité africaine ». La position de Kom sur le champ littéraire camerounais est claire :

⁸ Ambroise Kom, « Littératures nationales et instances de légitimation : Le cas du Cameroun », dans Marcelin Vounda Etoa, *op. cit.*, p. 190

On ne devrait plus [...] parler de littérature camerounaise mais d'œuvres écrites par des Camerounais. Parce que l'expression « littérature camerounaise » entendue comme littérature nationale camerounaise est différente de littérature écrite par des Camerounais. Une œuvre peut être écrite par un Camerounais sans rien avoir de camerounais⁹.

Pour abonder dans le sens de Kom, nous avouerons que la question de la nationalité littéraire camerounaise présente bien des ambiguïtés à cette littérature. Tout d'abord, ceux qui publient à l'étranger ont le vent en poupe : ils bénéficient de la notoriété, sont prolixes, gagnent des prix. Seulement, comme le fait remarquer Pierre Fandio, la consécration à l'étranger plutôt que dans leur pays de ces écrivains d'origine camerounaise ne donne pas un témoignage favorable de l'institution littéraire au Cameroun. La faillite de cette institution est illustrée par les fortunes diverses et surtout contradictoires entre les écrivains vivant au pays et ceux de l'exil : ceux qui produisent localement sont difficilement primés et le niveau de la compétition internationale est si élevé que ces écrivains ne parviennent pas à franchir les frontières de leur pays¹⁰. Sur un tout autre plan, l'alinéa premier de l'article 31 du Code de la nationalité camerounaise spécifie clairement : « Perd la nationalité camerounaise [...] le Camerounais majeur qui acquiert ou conserve volontairement une nationalité étrangère »; l'article 33 précise : « Dans tous les cas [...], le ressortissant camerounais qui perd sa nationalité est libéré de son allégeance à l'égard du Cameroun¹¹. » Un raisonnement par la logique pourrait amener à penser qu'une littérature produite à l'étranger par des ressortissants camerounais serait ainsi libérée de cette allégeance à l'égard du Cameroun. Cependant, il est

⁹ *Ibid.*, p. 189-195.

¹⁰ Pierre Fandio et Madini Mongi (dir.), *Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2008, p. 149.

¹¹ « Loi n° 68-LF-3 du 11 juin 1968, portant code de la nationalité camerounaise », dans *Refworld : The Leader in Refugee Decision Support*, [En ligne], 2013. [<http://www.unhcr.org/refworld/country,LEGAL,,LEGISLATION,CMR,456d621e2,3ae6b4d734,0.html>], consulté le 04 mars 2013.

heureux de constater que, dans la pratique, les œuvres littéraires des auteurs camerounais ne souffrent pas d'une telle restriction, ce qui donne à la nationalité littéraire camerounaise de grandes possibilités d'extension.

Par ailleurs, la déclaration de Kom rappelle la question de la francophonie littéraire que bien des auteurs peinent à circonscrire, le critère linguistique étant le principal point d'achoppement ici. Du fait qu'on a vu des écrivains d'autres nationalités écrire en français et des Français écrire en d'autres langues, par le fait même des auteurs plurilingues, on a du mal à dire qui est de la francophonie et qui ne l'est pas de façon exclusive. Toutefois, si pour les frontières de la francophonie l'ambiguïté tient au critère linguistique, les autres critères que sont les instances de production, de diffusion, de légitimation, etc. évoqués par Kom étant bien remplis, la difficulté à cerner la « camerounité » littéraire est trop grande pour qu'on puisse comparer ces deux champs inégaux. Kom montre que les questions en jeu pour ce qui est du premier champ sont encore subsidiaires dans le deuxième, voire inutiles, du moins précipitées tant que les moindres dispositions ne seront pas prises pour son fonctionnement. En tout état de cause, Ambroise Kom présente une argumentation bien défendue pour transformer la croyance en la littérature camerounaise en une question de foi, même si ce critique nie cette littérature en prenant le soin de ne pas choquer. Charly Gabriel Mbock, lui, ne s'encombre pas d'une telle délicatesse.

Charly Gabriel Mbock déclare péremptoirement : « Nous aurons exceptionnellement de la littérature produite au Cameroun, de la littérature produite par des Camerounais exceptionnels, mais jamais de la littérature camerounaise¹². » Pour lui, il ne peut y avoir de

¹² Charly Gabriel Mbock, « Existe-t-il une littérature camerounaise? », dans Marcelin Vounda Etoa, *op. cit.*, p. 183-189.

littérature camerounaise que si elle est écrite dans des langues authentiquement camerounaises. Sa revendication d'une authenticité camerounaise rejoint ici les préoccupations de Charles Binam Bikoï qui défend une « littérature traditionnelle » qui vient bannir l'expression « littérature orale ». Pour ce critique, tous les discours sur la littérature orale ou écrite au Cameroun sont vains, qu'ils soient en faveur de cette littérature ou contre elle. Binam Bikoï pense que le caractère oral qui a été attribué à l'expression du littéraire dans l'Afrique traditionnelle est le témoignage que les auteurs d'une telle désignation sont habités d'un complexe de supériorité. Parce que pour eux, le Noir reste inférieur, ils allouent à la littérature, lorsque l'Afrique subsaharienne est concernée, une épithète qui retire aux différentes manifestations de la parole africaine leur essence littéraire. Aussi lance-t-il un appel à la valorisation de la littérature « traditionnelle » camerounaise, « afin que l'homme soit regardé en tant qu'homme, et l'œuvre littéraire en tant que littérature. Tout court¹³ ». Cependant, tous les manquements relevés à la littérature camerounaise ne peuvent constituer une raison suffisante pour la nier, pensent ses défenseurs.

2.2- La défense du champ littéraire camerounais

Simon Mognol se sert des défauts que les pourfendeurs de la littérature camerounaise lui reprochent pour montrer l'ampleur des difficultés de la tâche assignée à l'écrivain camerounais qui, malgré tout, continue de produire et de travailler à la survie de sa littérature. Par ailleurs, pense-t-il, certaines de ces faiblesses sont imputables au fonctionnement du champ littéraire. Par exemple, la langue étrangère est l'outil approprié dont l'écrivain camerounais dispose pour dire son mal-être et celui de son peuple, et il s'en sert à bon escient

¹³ Charles Binam Bikoï, « Littérature "orale", littérature traditionnelle, littérature universelle? », dans Marcelin Vounda Etoa, *op. cit.*, p. 9-18.

tout en assujettissant cette langue à la « camerounisation », au grand mécontentement de la critique occidentale « qui taxe ses textes d’illisibles ». L’écrivain camerounais ou africain « doit se surpasser » et, pour cela, il trouve des armes défensives en même temps qu’offensives, comme le fit le mouvement de la négritude, « l’instrument de mesure [permettant] d’évaluer l’implication d’un auteur dans les préoccupations de ses congénères¹⁴ ». Par cette forme de jauge servant à mesurer le degré de défense de la race que fut la négritude, il devint possible de déterminer quel auteur était africain ou ne l’était pas, lequel adhérait à la cause nègre ou n’y adhérait pas pleinement. Mognol conclut : « Tout ceci montre que les Africains ont une littérature, avec tous les volets qui constituent ce domaine de l’activité humaine¹⁵. » Il affirme aussi que si les auteurs camerounais multiplient les stratégies de survie en écrivant pour un lectorat occidental, ils le font pour leur bien en tant qu’auteurs et pour celui de leur littérature; autrement, littérature et auteurs seraient condamnés à disparaître à cause d’un public local dénué du pouvoir d’achat. Mais, l’écrivain camerounais n’intéressera ce public étranger qu’en élevant le niveau de son discours et de sa créativité, en exerçant nécessairement son art avec un talent inhabituel. C’est peut-être ce qui explique une fois de plus les innombrables conversions de la langue française dans des formes d’oralité africaine, et que l’on pourrait interpréter comme une manière intentionnelle de rechercher des étrangetés pour attirer un lecteur non national avide d’exotisme dans la littérature, pensons-nous. Mognol présente l’écrivain camerounais comme le porte-parole de son peuple et le « témoin d’une époque » qui avant tout dénonce mais aussi célèbre les richesses de son territoire et l’humanité tout entière.

¹⁴ Simon Mognol, *Le champ de Bourdieu : Épistémologie et ambitions herméneutiques*, Paris, Connaissances et savoirs, 2007, p. 111.

¹⁵ *Ibid.*, p. 273.

Cette image de l'écrivain porte-parole d'un peuple est reprise dans la notion de « mémoire collective » de Richard Bjornson qui voudrait que sa réflexion sur les preuves de la nationalité de la littérature camerounaise en particulier serve de base à d'autres projets éventuels de défense d'une nationalité littéraire dans tous les pays de l'Afrique en général¹⁶. Selon Bjornson, la littérature contribue à la « formation des sociétés nationales ». Lorsque celles-ci sont établies, l'étude de la littérature favorise la compréhension de la notion d'identité; c'est ainsi qu'elle en vient à éclairer le phénomène de littérature nationale. Ce qui revient à dire que, pour le cas spécifique du Cameroun, dès que des écrivains ont exprimé le malaise colonial dans leurs œuvres dans les années 1950 à 1960, une littérature nationale est créée. Pour utiliser des termes actuels, nous voyons s'affirmer ici la notion de champ littéraire camerounais. Selon Bjornson, la littérature est une expression indirecte du sentiment national par la médiation d'écrivains. Bien que ceux-ci aient souvent une vision du monde similaire dans des aspects généraux, ils sont influencés par leur expérience personnelle. Cependant, ils trouvent la matière première dans leur environnement et la transforment en travaux de création qui reflètent l'essentiel de la mémoire collective et vont jusqu'à influencer le cours de son évolution¹⁷. La mémoire collective, qui désigne le sentiment général et l'expérience du passé en lien avec la recherche ou la conscience de l'identité, est dynamique puisque partagée par

¹⁶ « *Such an enterprise will also, I hope, shed light upon the role of literate culture in the formation of other national societies in contemporary Africa and clarify the meaning of such terms as national literature and national identity in the African context*¹⁶. » Richard Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writing and the National Experience*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. xi. Traduction libre : « Une telle entreprise, je l'espère, jettera aussi la lumière sur le rôle que joue la culture littéraire dans les autres sociétés nationales de l'Afrique contemporaine et clarifier la signification des termes tels que *littérature nationale* et identité nationale dans le contexte africain ».

¹⁷ « *Writers and intellectuals transform the raw material suggested by their environments into fictional worlds that reflect the content of a people's collective memory, influence the course of its evolution, and extends its imaginative grasp of its own situatedness in the world.* » *Ibid.*, p. 7. Traduction libre : « Écrivains et intellectuels transforment la matière première que leur suggère leur environnement en des mondes fictionnels qui reflètent le contenu de la mémoire collective d'un peuple, influent sur le cours de son évolution et étendent les capacités imaginatives de son propre positionnement dans le monde. »

des contemporains et transmise aux générations futures. Dès lors, se retrouvent, dans tous les textes d'un écrivain à un autre, des « points de référence¹⁸ » qui se présentent sous des aspects variés, voire par des moyens détournés et voilés : l'autonomie individuelle, l'ethnie, l'État émergent, l'Afrique. Exclusifs d'un pays à un autre, ils permettent d'établir les frontières entre les littératures nationales :

Of course, there are thematic and stylistic parallels that link literary works from different parts of the African continent, but as educational institutions and informal intellectual networks increasingly focus on what has been written by and about the citizens as a specific country, the awareness of a national literacy culture begins to emerge, stimulating others to write texts that will also become part of that culture¹⁹.

La réflexion de Richard Bjornson a servi d'appui à celle d'Alain Ricard, un autre défenseur de la littérature camerounaise.

Alain Ricard avance trois arguments pour soutenir qu'il existe une littérature nationale camerounaise : le travail d'histoire qu'elle a inspiré, la critique qui se développe autour d'elle et l'ensemble de la production qu'elle contient. D'abord, parlant de ce qu'il nomme « l'historiographie » de la littérature camerounaise, il déclare : « Il existe [...] trois ouvrages généraux sur le domaine écrits par un Français, un Camerounais, un Américain²⁰. » Ces trois auteurs sont : Basile Juléat Fouda, René Philombe et Richard Bjornson. Basile Juléat Fouda

¹⁸ « *They also established an additional reference point with which Africans could identify in defining themselves.* » *Ibid.*, p. 9. Traduction libre : « Ils établirent aussi un point de référence additionnel par lequel les Africains pouvaient s'identifier en se définissant eux-mêmes. »

¹⁹ *Ibid.*, p. 13. Traduction libre : « Bien sûr, il existe des parallèles thématiques et stylistiques qui relient les œuvres littéraires provenant de différentes parties du continent africain. Seulement, à partir du moment où des établissements d'enseignement et des réseaux informels d'intellectuels mettent de plus en plus l'accent sur ce qui a été écrit par et pour les citoyens d'un pays donné, la conscience d'une culture générale nationale commence à émerger, stimulant les autres à écrire des textes qui feront également partie de cette culture. »

²⁰ Alain Ricard, « Autonomie et universalité de la littérature camerounaise », dans LLACAN – UMR 7594 du CNRS, p. 1. [Document PDF]. [En ligne], 2009. [<http://www.lam.sciencespobordeaux.fr/pageperso/breme.pdf>], consulté le 17 janvier 2010.

codirige, en 1961, avec Henry de Julliot et Roger Lagrave, un ouvrage sur l'histoire de la littérature en Afrique noire. D'après Juléat Fouda, il s'agit là du premier essai en la matière. Alain Ricard pense que ce texte a eu le mérite de constituer « un premier panorama de la littérature » au Cameroun. Parmi les écrivains, les noms d'étrangers y figuraient, tels ceux d'Henry de Julliot et de Jean Marie Carré, auteur du roman *Kellam fils d'Afrique* et qui signe son œuvre sous le pseudonyme typiquement camerounais de Kindingue Njock. Selon nous, le choix d'une onomastique camerounaise témoigne de l'intérêt accru des étrangers pour la littérature camerounaise à cette époque-là. Il montre aussi que, soit par la qualité de ses œuvres, soit par la notoriété de ses auteurs ou par la particularité de ses thèmes, la littérature au Cameroun avait un certain attrait. Parlant de la production littéraire, Ricard évoque les anciens textes où apparaît « la profondeur de la mémoire historique et notamment en Allemagne, illustrée par des récits de conquête, de voyage », les romans, pièces de théâtre, poèmes, recueils de contes, de nouvelles, du folklore écrits par des Camerounais et des étrangers et les textes produits en langues nationales et dont plusieurs ont été traduits, édités et ont même remporté des prix²¹. La critique littéraire camerounaise, elle, s'est faite dès les premiers temps avec des personnages tels que Thomas Melone, poursuit-il. Il ajoute : « aujourd'hui, l'intelligentsia camerounaise, dans le domaine critique et philosophique, produit une importante réflexion sur l'histoire et l'historiographie de son pays²² ».

Sous un autre aspect, prétendre que la multiplicité des langues nationales complique la tâche d'autonomisation de la littérature camerounaise déplace le débat, selon Alain Ricard.

²¹ À l'exemple de *Nnanga Kon* de Jean-Louis Njemba Medou, publié en langue *boulou* en 1932 et qui a reçu le prix Margaret Wrong à Londres la même année (Cette œuvre a été rééditée sous ce titre : *Nnanga Kon: Premier roman écrit par un Camerounais (Jean-Louis Njemba Medou)*, récit traduit, commenté et annoté par Jacques Fame Ndong, Yaoundé, Éditions Sopecam, 1989, 157 p.)

²² Alain Ricard, *op. cit.*, p. 1.

Au contraire, il pense que la poésie camerounaise pourrait par exemple s'enrichir en « [s'alimentant] à la tradition saisie dans son aspect textuel²³ » et authentique, non ajustée par l'adaptation ou la réécriture. Il en arrive ainsi à relever plusieurs « dynamiques de l'autonomie » de cette littérature : la « réappropriation de l'histoire » par des Camerounais en exhumant des martyrs de l'époque coloniale²⁴, l'édition de ces textes²⁵, le questionnement sur la patrie de l'écrivain camerounais. Pour ce qui est de cette dernière dynamique, une question se pose : faut-il ou non naturaliser ces auteurs français qui ont décrit des livres sur des réalités camerounaises ou dont les textes se sont inspirés de la tradition orale de ce pays?

Pour Alain Ricard, il ne s'agit pas simplement d'obtenir la réponse à cette question, il faut absolument relever la diversité et le caractère protéiforme des sujets de la critique littéraire camerounaise. Il reste que ce questionnement est une bonne démonstration des tensions qui caractérisent cette littérature. Or, poursuit Ricard, « c'est justement par la mise en tension de ces nouvelles dynamiques que le terme de littérature camerounaise peut prendre un sens²⁶ ». De plus, il faut désormais comprendre le champ littéraire camerounais comme s'enrichissant « de la philosophie, de l'essai, de la théologie [...] qui prennent en charge l'homme concret camerounais à partir d'un vivre avec, d'un parler avec et dans une critique

²³ *Ibid.*, p. 2.

²⁴ Parmi eux, Rudolf Douala Manga Bell (1872-1914), qui fut un intellectuel et chef de clan douala qui s'opposa à l'expropriation des Douala par les Allemands et Paul Messi qui laissa au peuple ewondo plusieurs textes de leur tradition orale considérés aujourd'hui comme la véritable écriture de leur histoire. L'histoire a aussi conservé des traces des travaux de Charles Atangana (1880-1948) et son neveu Paul Messi dans ce document par exemple publié en 1919 par L. Friederichsen et ayant pour titre : *Jaunde-Texte von Karl Atangana und Paul Messi, nebst experimentalphonetischen Untersuchungen über die Tonhöhen im Jaunde und einer Einführung in die Jaunde Sprache*. (Traduction libre : *Textes de Yaoundé de Charles Atangana et Paul Messi à partir d'études phonétiques expérimentales sur le terrain à Yaoundé ainsi qu'une exploration dans la langue de Yaoundé*). Voir les références : [En ligne], 2008. [http://openlibrary.org/books/OL18052750M/Jaunde-Texte_von_Karl_Atangana_und_Paul_Messi_nebst_experimentalphonetischen_Untersuchungen_%C3%BCber_die], consulté le 03 mars 2013.

²⁵ Ricard salue le fait qu'Achille Mbembe ait commencé à éditer les textes de Ruben Um Nyobe (1913-1958), un militant indépendantiste et un autre martyr de la colonisation.

²⁶ Alain Ricard, *loc. cit.*, p. 3.

radicale de la politique comme domination obscène ». Pour ce qui est de la langue française, il pose son devenir comme en partie tributaire de la manière dont elle se comporte vis-à-vis de la littérature camerounaise :

Aujourd'hui, l'écriture camerounaise se définit par la pertinence des questions qu'elle adresse à l'histoire postcoloniale (Achille Mbembe) ou au christianisme et à la démocratie en Afrique (Fabien Eboussi Boulaga). La production littéraire ne peut se détacher de ces questionnements sur les modes de figuration de l'expérience africaine nouvelle. L'avenir du français comme langue d'écriture et de création est lié à la façon dont il saura prendre en charge la légitime revendication d'autonomie de l'écriture camerounaise²⁷.

Enfin, venant contredire les détracteurs de la littérature camerounaise, Marcelin Vounda Etoa présente cette littérature comme « un long et torrentueux fleuve dont on peut choisir de remonter le cours ou de suivre l'agréable bruissement des eaux sinueuses à travers monts et vaux²⁸ ». Il dresse un panorama de cette littérature en relevant ce qui s'y produit depuis l'époque coloniale en matière de roman, de théâtre et de poésie, depuis « les colonnes de l'édifice littéraire camerounais » que furent Mongo Béti, Jean Ikellé-Matiba, Benjamin Matip, Ferdinand Oyono Guillaume Oyono Mbia et bien d'autres écrivains de la première heure jusqu'aux « amorces et nouvelles écritures » par des auteurs sur place au pays et ceux qui écrivent de l'étranger, remportent des prix et font rayonner la littérature de leur pays à l'échelle internationale²⁹. Poursuivant sa métaphore filée du fleuve de la littérature

²⁷ *Ibid.*, p. 4.

²⁸ Marcelin Vounda Etoa, « Littérature camerounaise : Entre sclérose et renaissance », dans Marcelin Vounda Etoa, *op. cit.*, p. 227.

²⁹ Tout au long de l'histoire, ces auteurs parmi tant d'autres ont obtenu des prix : Yodi Karone (pseudonyme d'Alain Ndongo Ndiye), pour son œuvre *Nègre de paille*, Paris, Silex, 1982, 126 p.; Calixte Beyala : Grand prix littéraire d'Afrique noire en 1993 pour son roman *Maman a un amant*, Prix François-Mauriac de l'Académie française et prix Tropic en 1994 pour *Asséze l'Africaine*, Grand prix du roman de l'Académie française pour *Les honneurs perdus* en 1996, Grand prix de l'Unicef pour *La petite fille du réverbère* en 1998; Leonora Miano obtient 7 prix de 2006 à 2007 (voir « Biographie », dans *Leonora Miano*, [En ligne], 2013.

camerounaise, il affirme que, malgré les multiples difficultés séculaires, « un véritable air de fraîcheur caractérise la remontée de cours d’eaux aux nombreux affluents dispersés dans la diaspora³⁰ ». Pour poursuivre dans le sens de Vounda Etoa, nous pouvons voir quels aspects la littérature camerounaise a revêtus tout au long de son histoire.

3- Les mutations du champ littéraire camerounais

La critique s’accorde à faire correspondre l’histoire de la littérature camerounaise en langues locales et européennes avec celle du pays. Alors que la tradition voudrait que cette littérature, entendue dans son acception stricte de production littéraire écrite faite par des Camerounais, ait commencé véritablement dans les années 1930, Valère Épée fait mention d’une œuvre littéraire publiée en 1889 en allemand³¹. Cependant, pour ce qui est de la littérature comprise comme ensemble d’écrits relatifs à un domaine ou à un lieu donnés, voici ce qu’on peut lire sur le site du peuple *sawa* : « Les lettres camerounaises sont donc en langue douala d’abord, puis en douala / allemand, douala / anglais, ensuite en bulu, bali, bassaa, bamoun, ffulde et tunen³². » L’étude de Romain Konka laisse entendre que, bien avant l’arrivée des Allemands, le Sultan des Bamoun, Ibrahim Njoya (1873-1933), avait inventé une écriture qui lui permit de mettre en textes les lois, la sagesse, la médecine, l’histoire, la

[<http://www.leonoramiano.com/?page=biographie>], consulté le 04 mars 2013. Voir aussi, pour les autres auteurs, Gabriel Deeh Segallo, « Cinquante années de littérature camerounaise : Cinquante années de progrès? », dans *Mondes francophones.com*, [En ligne], 2009. [<http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/cinquante-annees-de-litterature-camerounaise%E2%80%A6-cinquante-annees-de-progres/>], consulté le 04 mars 2013.

³⁰ Marcelin Vounda Etoa, « Littérature camerounaise : Entre sclérose et renaissance », dans Marcelin Vounda Etoa, *op. cit.*, p. 227.

³¹ Valère Épée est enseignant de linguistique et conservateur du patrimoine traditionnel douala. Il fait allusion à l’œuvre encore inédite *Les fables du Cameroun* écrite par le grand-père maternel de Njoh Dibongue Bisconta; voir Valère Épée, « La bêtise coloniale » dans *Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture (La question des monuments au Cameroun)*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Grise », n° 3, s.d., p. 76.

³² « Historique de la littérature camerounaise : Yoshua Dibundu, Martin Itondo, Mumé Etia, Benjamin Matip », *Peuplesawa.com*. [En ligne], 2007. [<http://www.peuplesawa.com/fr/bnnews.php?nid=729>], consulté le 1^{er} juin 2012. (Voir aussi Jean Calvin Bahoken et Engelbert Atangana, *La politique culturelle en République unie du Cameroun*, Les Presses de l’Unesco, coll. « Politiques culturelles. Études et documents, 1975, 93 p.)

théologie, les chants et les fables de son peuple³³. Sous l'occupation allemande, des Camerounais publient des chroniques, des ouvrages de théologie, de linguistique et d'ethnologie, des impressions de voyage en langue allemande³⁴. Cette littérature comprend aussi des textes d'auteurs européens, surtout allemands³⁵.

La littérature en français, elle, commence en 1920, avec Isaac Moumé Étia qui écrit des contes jusqu'en 1930. Cependant, pour beaucoup, le premier roman camerounais fut *Nnanga Kon*, écrit en langue boulou en 1932. Pendant plusieurs années, sous l'occupation coloniale, la littérature en langue française au Cameroun est constituée de contes et de poèmes. Au milieu des années 1950, des romanciers ont révélé au monde la littérature faite par des Camerounais, parmi lesquels, Mongo Beti, Ferdinand Léopold Oyono et Francis Bebey qui se sont singularisés depuis l'Europe où ils s'étaient installés. Cette vitalité s'est observée jusque dans les années 1970. Pour ce qui est de Guillaume Oyono Mbia, il propulse le théâtre sur la scène internationale dès 1964. Ses œuvres, qui évoquent la confrontation entre la tradition et la modernité, sont enseignées dans les écoles secondaires et demeurent longtemps aux programmes scolaires d'enseignement de la littérature au Cameroun. La poésie est aussi en plein essor à ce moment-là³⁶. Pour ce qui est des thèmes en général, passé la littérature

³³ Ces textes sont : « Le livre des remèdes guérisseurs » en 1908, « Ceci est le livre des rois bamoun partis de Rifum » en 1921, et d'autres textes, chants et un recueil de fables en 1922; voir Romain Konka (dir.), *Histoire de la littérature camerounaise*, vol. I, Paris, Éditions Romain Konka, 1983, 173 p.

³⁴ En plus de Charles Atangana, Paul Messi et Rudolph Douala Manga, Joseph Ekolo écrit *Wie ein Schwarzer das Land des Weiszen ansieht* (traduction libre : *Comment un Noir voit le pays d'un Blanc*).

³⁵ À l'exemple de l'Allemande Marie Pauline Thorbecke qui publie en 1914 *Auf der Savane : Tagebuch einer Kamerun-Reise* (traduction libre : *Journal d'un voyage au Cameroun*).

³⁶ Quelques poètes écrivains : Benjamin Matip, Joseph Owono, Jean Ikellé-Matiba, Francis-Borgia Evembe, Thérèse Kuoh-Moukoury, René Philombe (qui s'est aussi distingué dans la poésie), Gabriel Foki, Daniel Ewande, Jacques Kuoh Moukouri, Remy Medou Mvomo, Joseph Jules Mokto, Jacques-Marie Nzouankeu, Francis Bebey. Le théâtre fut l'œuvre d'écrivains tels que Benjamin Matip, Stanislas Owona, Jean-Baptiste Obama, Léon-Marie Ayissi, Gabriel Foki, Samuel Kamgnia, Jean-Laforest Afana, Joseph Kengni, Pabe Mongo, Patrice Ndedi Penda, Valère Épée, etc.; poésie : Charles Atangana, Léon-Marie Ayissi, Elolongue Epanya Yondo, Samuel-Martin Eno Belinga, Patrice Kayo, Henri-R. Manga Mado, Mbella Sonne Dipoko, Engelbert Mveng, Jean-Louis Ndogmo,

coloniale fondée sur le pastiche des auteurs classiques français, l'heure était maintenant à une thématique locale. Celle-ci était centrée sur les préoccupations à l'ordre du jour, parmi lesquelles le conflit des générations et la peinture des mentalités camerounaises en butte au choc de deux cultures, celle du terroir à préserver et la culture étrangère dont les Camerounais sont imprégnés par le fait colonial.

La vie associative prend aussi son envol à cette époque³⁷. En 1960, René Philombe et ses confrères fondent *l'Association nationale des poètes et écrivains camerounais* (APEC)³⁸. Une autre association était le pendant anglais de l'APEC : l'« *Association of Writers and Poets*³⁹ ». La critique littéraire est aussi bien assurée à l'université où Bernard Fonlon et Marcien Towa lancent et codirigent la revue *Abbia*⁴⁰. En 1962, Thomas Melone crée l'Équipe de recherche en littérature africaine comparée (ERLAC) qui publie *Mélanges africains*, un recueil de textes critiques. La revue *Mélanges* a un impact tel que, d'après Ambroise Kom, « nombre de [ses] textes furent repris par la très célèbre revue *Diogène*⁴¹ ». C'est témoigner de la place que les travaux de Melone et de ses collaborateurs occupent dans le monde intellectuel d'alors. Ambroise Kom poursuit, au sujet des articles de *Mélanges africains* : « La communauté universitaire mondiale accueille avec un certain émerveillement ces textes

Charles Ngandè, Jean-Paul Nyounai, Pongo Penda, Louis-Marie Pouka Mbague, François Sengat-Kuo, ainsi que la première poétesse Jeanne Ngo Mai.

³⁷ David Ndachi Tagne, « Les précurseurs », dans *Notre Librairie : Littérature camerounaise I (L'écllosion de la parole)*, n° 99 (octobre-décembre 1989), p. 20.

³⁸ Ses autres créateurs sont : Ernest Alima, François-Borgia Marie Evembe, Julienne Niat, Louis-Marie Pouka Mbague, Vincent Tsoungui Ngonou, Job Ngantchojeff, Pierre Eloundou et Ladislav Eloundou.

³⁹ Nathalie Courcy, *L'institution littéraire dans les pays officiellement bilingues : Les cas du Canada et du Cameroun de 1997 à 2001*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2006, p. 66.

⁴⁰ *Abbia* fut créé en 1963. D'autres revues sont aussi créées en anglais : *African Theatre Review, Cameroon Literary Journal, The Mould, New Horizons*. Nathalie Courcy, *op. cit.*, p. 66.

⁴¹ Ambroise Kom, *Éducation et démocratie en Afrique : Le temps des illusions*, préf. de Fabien Éboussi Boulaga, Paris, CRAC/L'Harmattan, 1996, p. 245. *Diogène* fut fondée en France en 1952 à l'initiative de Roger Caillois. Il est intéressant de mentionner, à son propos, que le site des Presses universitaires de France qui l'éditent, dit de cette revue « transdisciplinaire [des] lettres et sciences humaines » qu'elle « présente les problèmes de la plus grande actualité intellectuelle ».

produits par une équipe installée sur les hauteurs de Ngoa-Ekele⁴². » C'est aussi grâce à Thomas Melone que fut créé le département de littérature africaine à l'Université de Yaoundé, ce qui constitua une révolution pour la littérature en Afrique :

En effet, le Département de littérature africaine de la Faculté des lettres et sciences humaines fut une œuvre de visionnaire et se présenta d'emblée comme une unité avant-gardiste que les africanistes du continent ainsi que leurs pairs nord-américains et européens trouvaient on ne peut plus le bienvenu. Leur offre permanente de collaboration et de coopération en fut un éloquent témoignage⁴³.

D'autres structures de l'institution littéraire camerounaise furent créées pour l'édition du livre en général⁴⁴. À partir de 1963, les éditions privées CLÉ⁴⁵ produisent aussi des textes d'auteurs camerounais et africains. Pour Nathalie Courcy, « CLÉ représentait le point de départ d'une infrastructure locale visant l'autonomisation de la littérature camerounaise⁴⁶ ». En bref, la situation de l'institution littéraire au Cameroun dans les années 1960 à 1970 situées autour de l'indépendance de ce pays, est décrite comme un « âge d'or » par Pierre Fandio⁴⁷. Seulement, cette littérature camerounaise s'est étiolée au fil des années, présentant plusieurs problèmes qui lui sont reprochés aujourd'hui : manque d'engagement des hommes de lettres que Kom interpelle pour une mobilisation de masse, trop de fautes de syntaxe et d'orthographe dans les textes⁴⁸, défaut de traitement de texte, travail d'imprimerie moyen, lectorat inexistant,

⁴² Ambroise Kom, *Éducation et démocratie en Afrique : Le temps des illusions*, op. cit., p. 245.

⁴³ *Ibid.*, p. 245.

⁴⁴ On citera par exemple le Centre d'édition des manuels et auxiliaires de l'enseignement (CEPMAE), la Société de presse et d'édition du Cameroun (SOPECAM).

⁴⁵ Centre de littérature évangélique.

⁴⁶ Nathalie Courcy, op. cit., p. 58.

⁴⁷ Pierre Fandio, *La littérature camerounaise dans le champ social : Grandeurs, misères et défis*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2006, p. 47.

⁴⁸ Louis Marie Onguene Essono, « La langue française des écrivains camerounais : Entre l'appropriation, l'ignorance et la subversion », dans Marcelin Vounda Etoa, op. cit., p. 197-225.

démission de l'État. Pourtant, ces défauts n'empêchent pas qu'à l'heure actuelle, des efforts soient faits pour relever cette littérature.

De nouveaux auteurs se consacrent par exemple à la littérature de jeunesse⁴⁹ et à la bande dessinée⁵⁰. Dans une étude récente, Pierre Fandio apporte une nouveauté dans la manière de considérer le fonctionnement du champ littéraire camerounais. À côté des instances traditionnelles qui la composent tels que les écrivains, les maisons d'édition, les imprimeries et librairies, l'école, les revues et journaux, les prix littéraires, il fait figurer la musique et le théâtre populaire⁵¹; il y a quelques décennies, les auteurs de cette forme de l'oralité étaient décrits par la critique universitaire camerounaise comme « des farceurs [qui] imposent des épaves sociales » et versent dans un « comique vulgaire⁵² ». Pendant ce temps, des associations d'éditeurs et de libraires, de lecteurs, d'hommes de lettres et d'« amis » de toute sorte cherchent à faciliter l'accessibilité au livre scolaire et aux œuvres littéraires, soutiennent l'édition, la création et l'approvisionnement en livres des bibliothèques ainsi que

⁴⁹ À l'exemple d'Alain Serge Dzotap qui remporte le Prix Saint-Exupéry spécial poésie pour son texte *La maison du poète* (voir « La maison du poète », [En ligne], s.d. [Alain Dzotap. Saint-Exupéry.<http://www.prix-saint-exupery.org/spip.php?article31>], consulté le 30 octobre 2011), de Vincent Nomo qui a remporté en 1997 le Prix Unicef Dakar pour son œuvre *Le cri de la forêt* et de Désiré Onana qui remporte en 1998 le Prix Bibliothèque internationale de jeunesse de Munich pour le texte *Matikè : L'enfant de la rue* (Voir *Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture (Cameroun : Nouvelles écritures poétiques)*, Yaoundé, éditions de La ronde, « coll. « Grise », n° 1 (mars-avril-mai 2005), p. 19.

⁵⁰ À l'exemple aussi de Deubou Sikoué, Christian Bengono, Hervé Noutchaya, Joëlle Ebonguè, Christophe Edimo; voir Deubou Sikoué, « La bande dessinée camerounaise : La petite histoire », [En ligne], s.d. [<http://yandeubou.over-blog.com/article-la-bande-dessinee-camerounaise-la-petite-histoire-77711294.html>], consulté le 1er février 2013.

⁵¹ Pierre Fandio, *Les lieux incertains du champ littéraire camerounais contemporain*, préf. de Bernard Mouralis, Paris, L'Harmattan, 2012, 273 p.

⁵² Gilbert Doho décrivait ainsi des humoristes populaires tels que Daniel Ndo et Jean Miché Kankan. Par contre, il nommait des universitaires tels que Bidoung Mkpatt, Bole Butake, Hansel Ndoumbe Eyoh, Bole Butake et Gilbert Doho comme des auteurs du théâtre populaire : Gilbert Doho, « Théâtre et conjuration de la malédiction au Cameroun », *AfriBD*, [En ligne], s.d. [<http://www.afribd.com/article.php?no=3512>], consulté le 10 septembre 2012.

la lecture des textes littéraires⁵³. Elles créent aussi des prix littéraires. Surtout, elles réfléchissent sur le devenir de la littérature camerounaise en voulant lui donner une autre orientation. C'est ce que s'attelle à faire la *Nouvelle littérature camerounaise* (NOLICA), un mouvement qui « propose une approche théorique pour créer la dynamique d'une littérature⁵⁴ ». Ces petites associations se développent en marge des structures dûment établies que sont l'État et l'université reconnus comme détenteurs du pouvoir institutionnel en matière de littérature. Elles animent la vie littéraire en organisant des réflexions sur la littérature, des ateliers de création, osent se lancer dans l'édition et assurer la critique littéraire.

Parallèlement à ces initiatives privées, le rôle que joue l'État n'est pas à négliger, lui qui a toujours été décrié pour son indifférence supposée vis-à-vis de la culture en général et de la littérature surtout. Outre le fait qu'il soutient l'université dans la diffusion de la littérature⁵⁵,

⁵³ Par exemple, les associations *Les amis de la littérature*, *Auteurs et illustrateurs du livre pour enfants* (AILE), *Kalati, on lit au Cameroun* œuvrant depuis la France, la compagnie *Agbetsi International*, l'*Association des professionnels du théâtre du Cameroun* (APTHEC) qui organise des festivals de théâtre scolaire dont l'enjeu est un prix, l'*Association de lutte pour l'éducation par la poésie* (Lupeppo international), *Cahiers de l'estuaire*, le « *Cercle des amis de la littérature, écrivains et poètes inconnus* » (CALEPI), *Le grenier*, les éditions Ka'arang, Patrimoine et Proximité. Pour ce qui est des prix littéraires, l'association qui a pour nom *Académie des urgentistes bénévoles de l'éducation* (AUBE), crée par exemple en 2005 le Prix de l'excellence littéraire. Ce prix tend à récompenser le talent d'auteurs ayant écrit depuis les années 60 au Cameroun ou par-delà les frontières nationales.

⁵⁴ Selon son créateur Pabe Mongo, la NOLICA est un mouvement et une théorie littéraires. Elle « essaie de comprendre ce qui fonde la réussite de certains mouvements littéraires et au rebours, ce qui explique l'insignifiance (le plunitisme) des autres écritures ». Selon lui, l'écriture littéraire camerounaise actuelle est la parfaite démonstration de cette insignifiance. Toutefois, « la nouveauté, la camerounité, la littérarité, l'audace, l'universalité, etc. constituent quelques pistes de pertinence pour sortir de l'insignifiance ». Les concepts de la NOLICA sont au nombre de 5 : « l'opposition, la misère, la liberté, la pertinence et le "francophonien" », ce dernier mot désignant « la langue de la "francophonie", le français restant la langue de la France. Le francophonien s'identifiera par deux traits essentiels : la communication inter francophone et le génie culturel ». Voir « La NOLICA sort du maquis », dans *Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture (Poésie camerounaise d'expression française : Les pionniers)*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Grise », n° 2, 2005, p. 22-24; Pabe Mongo, *La Nolica: La nouvelle littérature camerounaise (Du maquis à la cité, Essai)*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2005, 179 p.

⁵⁵ À titre d'exemple, nous pouvons citer la tenue en 2009 d'un colloque à Yaoundé par les Universités de Buéa et de Yaoundé I et le Groupe de recherche sur l'imaginaire de l'Afrique et de la diaspora (GRIAD) sur le thème : « Nouvelles perspectives sur la littérature camerounaise », organisé en partenariat avec le Ministère camerounais de la culture et l'Agence universitaire de la Francophonie. Voir « Colloque : Mobilisation au chevet de la littérature camerounaise », dans *Lafricain Ndjio : Le quotidien du reporter panafricain*, [En ligne], 2009.

il a entrepris des actions légales accordant à cet art un statut juridique, dans l'optique de l'institutionnalisation du champ culturel auquel il appartient. Pour encourager la lecture, il a mis sur pied, dans la décennie 80, un projet de création de bibliothèques pilotes dans plusieurs villes du Cameroun en collaboration avec les communes concernées et des Camerounais vivant à l'étranger. Ces bibliothèques sont placées sous la supervision d'une Centrale de lecture publique, un service rattaché au Ministère de la culture pour « la mise en œuvre de la politique de l'État dans le domaine du livre et de la lecture publique⁵⁶ ». En 2000, un cadre juridique est institué pour les arts et la culture, notamment en ce qui concerne la protection du droit d'auteur dont la loi jusque-là ne semblait pas sanctionner la violation. En 2001, de nouveaux modes de financement de la culture sont mis sur pied, dont le mécénat, le parrainage et le Compte d'affectation spéciale pour le soutien de la politique culturelle. Gervais Mendo Zé explique à propos de cette dernière structure : « Ce nouvel instrument doté d'une enveloppe initiale [d'un milliard de francs CFA (2 120 000 \$ CAD)] est destiné à encourager la production littéraire et artistique camerounaise⁵⁷. » La littérature n'a pas encore son budget propre mais elle peut bénéficier de celui qui est alloué à la culture en général, laquelle se voit accorder une importance particulière. Cette loi est rectifiée en 2005 quand est créée, au sein du Ministère de la culture, une Direction du livre et de la lecture⁵⁸. Cependant, il ne faudrait pas oublier l'existence conjointe de la Société civile des droits de la littérature et des arts

[<http://lafricain.blogvie.com/2009/04/20/colloque-mobilisation-au-chevet-de-la-litterature-camerounaise/>], consulté le 02 novembre 2011. Nous noterons aussi la création à la fin des années 1990 des premières Presses universitaires de Yaoundé. Jusqu'en 2003, 41 ouvrages de tous les domaines y ont été produits, parmi lesquels 14 de littérature : poésie, romans, contes, études critiques, essais. Voir « Presses universitaires de Yaoundé », [En ligne], 2002. [http://isbndb.com/d/publisher/presses_universitaires_de_yaou.html], consulté le 14 octobre 2011.

⁵⁶ Gervais Mendo Ze, *Ecce Homo : Ferdinand Léopold Oyono (Hommage à un classique africain)*, Paris, Karthala, 2007, p. 111.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 111

⁵⁸ *Ibid.*, p. 111-119.

dramatiques (SOCILADRA) qui compterait de nos jours près de 1500 membres⁵⁹. La question des prix n'est pas en reste. Au début des années 2000, beaucoup d'écrivains ont reçu des prix du Festival universitaire des arts et lettres du Cameroun (UNIFACV). Plusieurs auteurs ont été aussi lauréats du Grand prix du Président de la république. Ces actions de l'État camerounais ajoutées aux initiatives privées témoignent de la mise en commun d'un ensemble de forces hétéroclites dans la lutte pour l'autonomie du champ littéraire camerounais et dont aucune entité ne peut être considérée comme négligeable, pas même *La ronde des poètes*.

4- Le choix de *La ronde des poètes* et hypothèses d'étude

Notre choix de *La ronde des poètes* s'inscrit dans le sens de l'étude institutionnelle dans les littératures de l'Afrique subsaharienne, domaine qui, jusqu'à un certain degré, a été négligé par la critique universitaire. Pour ce qui est du Cameroun, la tradition critique a toujours voulu que la preuve de l'existence d'une littérature nationale soit faite sur la base d'auteurs reconnus et de productions conventionnelles. Aujourd'hui encore, bon nombre d'études sur la littérature camerounaise portent sur l'ancienne génération de romanciers, de poètes et de dramaturges qui ont permis à cette littérature d'être reconnue internationalement⁶⁰. Pourtant, nous avons vu les petites initiatives non négligeables telles que les associations littéraires qui œuvrent pour la survie de la littérature dans le champ camerounais et qui ne retiennent pas toujours l'attention de la critique littéraire.

⁵⁹ *CamerPress* : « Cameroun : L'élection à la Sociladra a été reportée », [En ligne], 2011. [http://www.camerpress.net/index.php?option=com_content&view=article&id=306:cameroun-lelection-a-la-sociladra-a-ete-reportee&catid=26:culture&Itemid=67], consulté le 27 janvier 2012.

⁶⁰ D'autres études sont aussi consacrées aux nouveaux auteurs qui, par leur profession, leurs fonctions ou charges, ont des situations sociales en vue au sein de la société camerounaise. À titre d'exemple, le romancier Séverin Cécile Abéga, qui était un anthropologue, les dramaturges Bidoung Mkaptt, Gervais Mendo Ze et Rabiadou Njoya, l'essayiste et poète Jacques Fame Ndongo, qui tous ont occupé ou occupent encore des fonctions de ministre, le poète Engelbert Mveng qui était prêtre jésuite, historien et anthropologue.

Ainsi, dans l'étude de Pierre Fandio qui fait état des nouveaux aspects du paysage littéraire camerounais, si ce n'est le fait que l'APEC est parfois signalée, les associations littéraires ne sont pas prises en compte⁶¹. Par contre, Nathalie Courcy, qui a étudié les aspects de l'émergence de l'institution littéraire camerounaise en rapport avec son héritage colonial bilingue et constaté le ralentissement du processus d'autonomie du Cameroun encore dépendant de la France, aborde dans son travail l'aspect des associations littéraires qui lui apparaissent rares, hétérogènes, éphémères et dispersées du fait qu'elles sont la plupart du temps entretenues par des Camerounais vivant à l'étranger. Deux de celles trouvées sur place sont évoquées en passant, à l'exclusion de *La ronde des poètes*⁶². Laurence Randall, elle, voudrait produire « une nouvelle image de la société camerounaise à l'identité modelée par la tradition et la modernité⁶³ » et recueille de l'information auprès de *La ronde des poètes* entre autres. Seulement, les membres de cette association sont nommés à titre de représentants d'une nouvelle génération d'auteurs dans l'ensemble de la poésie camerounaise et non pas comme des agents déterminants d'un groupe à part entière. De plus, l'analyse spatio-temporelle des aspects de la tradition et de la modernité dans la littérature camerounaise de Laurence Randall n'a pas de préoccupations institutionnelles; pour sa démarche, elle a recours aux études théoriques de la construction du temps de Paul Ricœur et de l'espace de Gérard Genette⁶⁴. Ainsi, les études sur les associations littéraires camerounaises en général étant minces, et celles sur des associations spécifiques étant presque inexistantes, notre travail sur *La ronde des poètes* présente un intérêt de premier plan. Il nous amènera à plonger le regard dans

⁶¹ Pierre Fandio, *Les lieux incertains du champ littéraire camerounais contemporain*, op. cit.

⁶² Nathalie Courcy, op. cit., p. ii, 103-106.

⁶³ Laurence Randall, *Tradition et modernité dans la production culturelle camerounaise (1954-2002) : Opposition ou synchrétisme?*, thèse de doctorat, Westminster, University of Leading the Way Westminster, 2010, p. 10.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 48-62.

le fonctionnement interne des associations. L'analyse des spécificités de ce groupe servira de point d'observation du processus d'autonomisation d'une entité littéraire au Cameroun. Cependant, l'étude de cette association comporte d'autres points d'intérêt.

Plusieurs associations littéraires camerounaises disparaissent quelques temps après leur apparition. *La ronde des poètes*, elle, réussit à se maintenir. L'étude de cette longévité nous aide à voir quelles peuvent être les forces qui la servent et les faiblesses qui pourraient la fragiliser. Par ailleurs, *La ronde des poètes* est une association qui met la littérature au cœur de ses activités, même si elle intègre d'autres arts, alors que la littérature peut rester le parent pauvre dans d'autres associations qui s'en réclament : ces dernières privilégient la danse, la musique ou le folklore pour un meilleur affichage. En même temps, la littérature n'est pas, à *La ronde des poètes*, l'apanage d'une élite intellectuelle ou de spécialistes, elle est mise en avant par des personnes aux vocations diverses : au commencement, des étudiants de toutes filières académiques, au moins un petit commerçant, un homme de théâtre, des chômeurs, un chauffeur de taxi, un haut cadre de la fonction publique. Pourtant, cette hétérogénéité n'a pas fragilisé le processus d'émergence de ce petit groupe qui voit le jour en 1996. Avec le temps, les membres de *La ronde des poètes* deviennent des écrivains, l'association crée une maison d'édition, un prix littéraire et lance une revue littéraire⁶⁵.

L'étude de ces différentes réalisations et bien d'autres, laquelle constitue l'aspect spécifique de notre problématique, vise à montrer que le recours à ces stratégies de lutte confère à l'association le caractère d'une institution littéraire qui s'adapte aux exigences de son environnement qui ne lui est pas toujours favorable. Elle permet aussi de voir l'activité de

⁶⁵ *Hiototi* : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture. Pour des modalités pratiques, nous la désignons seulement par la première partie de son titre : *Hiototi*.

petites catégories d'auteurs qui cherchent à émerger et jouent un rôle important dans la lutte pour l'autonomie de la littérature camerounaise, voire dans son rayonnement international. Comme le dit Paul Aron, nous voulons « insister sur tout ce qui différencie cette activité de celle des auteurs relevant, quant à eux, du “centre”⁶⁶ »; nous serons amenée à chaque niveau de notre analyse à identifier ce qui constitue ce « centre » pour *La ronde des poètes*, soit, des formes de domination dont l'association voudrait se libérer. Nous posons comme hypothèse que, engagés qu'ils sont dans cette lutte décisive, les stratégies de ces auteurs apparemment effacés, pour ne pas dire marginalisés parce que non considérés comme de véritables agents littéraires par l'appareil institutionnel, semblent à l'heure actuelle mieux tracer les voies de l'autonomie que n'ont pu le faire les auteurs consacrés au sein desquels des voix s'élèvent pour remettre en cause cette dernière. En d'autres termes, nous voulons affirmer, à la suite de Pierre Fandio, que les voies de l'autonomie de la littérature au Cameroun ont revêtu d'autres formes non conventionnelles et qu'il est important de considérer chacune dans sa spécificité. Pour y parvenir dans le cas de *La ronde des poètes*, nous avons dû recourir à un certain nombre de textes que nous avons jugés pertinents.

Les principales œuvres de notre corpus sont celles produites par les éditions de La ronde, maison d'édition de *La ronde des poètes* : tous les recueils de poèmes et les numéros de la revue de l'association. Les éditions de La ronde sont devenues la collection « Ronde » dans une nouvelle maison d'édition née de la fusion de trois anciennes. De par le nom de cette collection et le fait qu'elle est dirigée par le président de *La ronde des poètes*, nous avons pensé que les éditions de La ronde survivent à travers cette collection. Aussi sommes-nous

⁶⁶ Paul Aron, « Le fait littéraire francophone, *loc. cit.*, p. 40.

allée chercher l'information dans les œuvres publiées dans cette collection et qui constituent le deuxième groupe d'œuvres de notre corpus. Par contre, puisque notre travail porte sur le groupe comme entité, nous n'avons pas introduit dans notre corpus des textes produits à titre individuel par des membres de ce groupe dans d'autres maisons d'édition si celles-ci n'ont pas un lien direct avec *La ronde des poètes*. De telles œuvres se retrouvent sous d'autres rubriques de notre bibliographie lorsque nous avons dû les consulter pour approfondir notre étude. Tel est le cas pour d'autres documents imprimés ou publiés sur Internet pouvant faciliter notre cueillette d'informations sur l'association. Mais quelle méthode utiliser pour cette analyse?

Paul Aron précisait, au sujet des écrivains « oubliés ou disqualifiés » par rapport aux catégories conventionnelles dictées par le « centre », qu'il « [appartenait] à ceux qui enseignent les littératures francophones de dessiner le cadre théorique dans lequel s'exerce l'activité des auteurs qu'ils étudient⁶⁷ ». L'évocation, depuis le début de cette introduction, des notions de champ, de lutte pour l'autonomie, d'institution littéraire, de stratégies, etc., place notre étude dans le cadre théorique de la sociologie littéraire telle qu'envisagée par Pierre Bourdieu et Jacques Dubois et qui fait l'objet du premier chapitre de cette thèse qui en compte trois. La définition des concepts et les enjeux de cette sociologie permettent d'envisager une méthode à partir de laquelle seront étudiées les stratégies de lutte de *La ronde des poètes*. Le deuxième chapitre de notre travail analyse les stratégies d'émergence de l'association qui l'ont aidée à se faire connaître dans la société camerounaise et à être considérée comme un nouvel agent du champ littéraire camerounais ayant une identité, donc étant autonome par rapport à d'autres éléments de ce champ. Il examine les aspects sous lesquels ses membres pourraient être considérés comme formant une avant-garde littéraire. Le dernier chapitre est consacré à

⁶⁷ *Ibid.*, p. 40.

l'analyse des stratégies de fonctionnement de l'association. Ici sont étudiés les instances institutionnelles de production, de diffusion, de consécration et de légitimation, ainsi que le niveau de reconnaissance auquel est parvenue l'association dans le champ social et littéraire.

CHAPITRE I : LA SOCIOLOGIE LITTÉRAIRE

1- Les concepts de Pierre Bourdieu et de Jacques Dubois

1.1- Les enjeux du champ littéraire

Au moment où il commence à penser la sociologie littéraire, Pierre Bourdieu prend le contrepied d'au moins deux attitudes de la sociologie et de la critique littéraire du début du XX^e siècle en France. D'une part, la sociologie, étude scientifique des faits sociaux humains, tend à exclure l'art de son champ d'intérêt. Cette science, habituée à « [avoir] partie liée avec les grands nombres, la moyenne, le moyen⁶⁸ », considère que l'art n'est pas déterminé par les lois économiques et sociales et que son existence échappe à toute hiérarchisation interne. La sociologie enlève à la culture en général et à la littérature en particulier toute possibilité d'une analyse scientifique, de peur que cette discipline ne soit trahie, altérée, que sa pureté ou sa spécificité ne soient détruites. Pour elle, la littérature émane d'un « créateur incréé », l'artiste ou l'écrivain qui est un « saint » issu de nulle part et que rien ni personne n'a influencé ou conditionné; il est seul responsable de son œuvre et seul capable d'en rendre compte, si tant est que l'œuvre littéraire puisse être comprise par quelque public privilégié. Ainsi érigée à la transcendance, l'œuvre d'art se dérobaît à toute explication scientifique de nature sociologique. Pour sa part, Bourdieu critique cet « idéalisme de l'hagiographie littéraire⁶⁹ ». Pour lui, l'œuvre d'art, comme toute production humaine, est modelée par les mécanismes sociaux.

⁶⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen », 1992, p. 10.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

La deuxième attitude contre laquelle Bourdieu s'insurge est celle de la critique littéraire.

Tout d'abord, pour les structuralistes et les sémiologues adeptes de l'analyse interne, le texte littéraire demeure le lieu d'investigation essentiel des significations obtenues « sans faire référence aux conditions économiques ou sociales de la production de l'œuvre ou de ses producteurs⁷⁰ ». Cette autre forme de sacralisation, d'« absolutisation » de la littérature enlève à cette dernière tout caractère historique. La littérature apparaît ici comme une autre génération spontanée n'ayant aucune dette sociale. Ensuite, Bourdieu reproche aux défenseurs de l'analyse externe, les marxistes notamment, de ne voir en la littérature que le décalque d'un système réel de facteurs sociaux telles que les « crises économiques, les transformations techniques, révolutions politiques⁷¹ », etc. La société, consciente ou non, consentante ou à son insu, aurait délégué l'écrivain, seul agent capable de présenter et de transmettre ces manifestations sociales dans son œuvre. Dès lors, « comprendre l'œuvre d'art, ce serait comprendre la vision du monde propre au groupe social à partir ou à l'intention duquel l'artiste aurait composé son œuvre⁷² ». Bourdieu voudrait montrer que les œuvres d'art n'échappent pas à l'analyse sociale et pense que, si des facteurs externes, surtout économiques, sont importants dans la compréhension des faits littéraires, ils ne sont pas les plus déterminants. Le pouvoir des facteurs culturels et symboliques est tel que ceux-ci peuvent reconfigurer la structure d'un univers littéraire.

De plus, l'efficacité de différents facteurs est tributaire des transformations qu'ils exercent et subissent à l'intérieur de leurs structures; ces transformations elles-mêmes

⁷⁰ *Ibid.*, p. 275.

⁷¹ *Ibid.*, p. 287.

⁷² *Ibid.*, p. 284.

déterminent la structure. Pour ce qui est de l'art, il n'est ni incréé ni désintéressé. Ainsi, s'opposant à ce qu'il appelle la « pansémiologie » des structuralistes pour qui le texte littéraire n'était qu'un ensemble constitué de signes à interpréter par et pour eux-mêmes, Bourdieu précise que la littérature est un phénomène « éminemment social » parce que produite par un individu social conditionné par un certain nombre de déterminismes. Il va aussi à l'encontre de ceux qui privilégient les facteurs externes du « pansymbolisme⁷³ », comme la critique marxiste selon laquelle le texte littéraire est un ensemble de symboles du système économique externe. En somme, il présente les faits sociaux, économiques et culturels comme appartenant à des structures régies par une lutte au sein de la société. L'enjeu de la lutte sur le plan artistique est la position⁷⁴ de l'agent au sein du « champ ».

Selon Bourdieu, un champ est un ensemble constitué d'agents sociaux, individus ou groupes pouvant appartenir à des époques différentes, car « les agents et les institutions engagés dans le champ sont à la fois contemporains et temporellement discordants⁷⁵ ». La notion de champ se comprend dans le cadre d'un espace social perçu comme un réseau d'interactions entre différentes positions. La position ne peut être considérée dans l'absolu puisqu'elle trouve sa définition et sa valeur dans la relativité des rapports entre les individus ou les groupes. Il est difficile en effet d'envisager une position qui ne soit pas fonction d'une autre, la grandeur étant ce qu'elle est par rapport à la petitesse, le supérieur l'étant pour ses subalternes, le père se définissant comme tel parce qu'il a des enfants, etc. Cette relativité fait

⁷³ Ingrid Gilcher-Holtey, « Contre le structuralisme, le pansymbolisme et la pansémiologie: Pierre Bourdieu et l'histoire », dans Hans-Peter Müller et Yves Sintomer (dir.), *Pierre Bourdieu : Théorie et pratique (Perspectives franco-allemandes)*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches », 2006, p. 154-170.

⁷⁴ Le mot « position » est entendu dans ce travail dans le sens de Pierre Bourdieu où il désigne la condition sociale privilégiée de l'agent; Bourdieu parle en termes de « position sociale ». Pour éviter toute confusion, nous évitons de l'employer dans son sens général de posture, d'attitude.

⁷⁵ Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p. 224.

loi dans le jeu des relations sociales. Les agents luttent pour leurs positions relatives en fonction de leurs besoins et de leurs intérêts. Par ailleurs, les positions ne sont pas figées, elles sont sujettes à une évolution méliorative ou dépréciative dans le temps et dans le champ. Selon des intérêts concordants tels que les droits et les devoirs partagés, les investissements nécessaires ou obligatoires des occupants du champ, leur valorisation par la place occupée, les positions se regroupent ou se différencient⁷⁶.

Ainsi, l'espace social apparaît être habité par une diversité de champs dont le champ par excellence, le champ social, mais aussi par les champs économique, politique, religieux, sportif, culturel, littéraire, etc., autant d'épithètes qui réfèrent aux activités humaines tant matérielles que spirituelles. Par exemple, le champ social du XIX^e siècle français, qui est le corpus d'étude de Bourdieu, est un contexte économiquement prospère sous le Second Empire, époque qui a favorisé l'industrialisation et la prospérité matérielle au détriment, voire au mépris des œuvres de l'esprit. La littérature et les arts étaient soumis aux champs politique et économique; c'est un « champ de production et de circulation des biens symboliques ». Ce dernier « se définit comme un système de relations objectives entre différentes instances caractérisées par la fonction qu'elles remplissent dans la division du travail de production, de reproduction et de diffusion des biens symboliques⁷⁷ ». Bien que les champs ne soient pas absolument indépendants les uns des autres parce que liés par une « homologie » qui permet de retrouver de l'un à l'autre des propriétés communes, ils sont en compétition les uns avec les autres dans l'espace social. C'est ainsi qu'en littérature, les écrivains mettent tout en œuvre pour se soustraire petit à petit au pouvoir économique qui, dans le contexte de production,

⁷⁶ Alain Accardo, *Introduction à une sociologie critique : Lire Pierre Bourdieu*, 3^e éd. rev. et actual., Marseille, Agone, coll. « Éléments », 2006, p. 55.

⁷⁷ Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », dans *L'année sociologique*, Paris, Presses Universitaires de France, vol. XXII, 3^e série, 1971, p. 54.

établit les lois du marché. Dans cette perspective, le champ littéraire doit avoir pour loi fondamentale, pour « *nomos* », de se libérer des pouvoirs politique et économique. La littérature pourra fonctionner désormais dans son propre « champ de production restreinte ». Celui-ci est conçu comme tel lorsqu'il « tend à produire lui-même ses normes de production et les critères d'évaluation de ses produits⁷⁸ ». La littérature définira elle-même la profession d'écrivain et sera la seule en droit de déterminer qui l'est et ne l'est pas. Par ailleurs, Bourdieu signale qu'« il n'est pas de définition universelle de l'écrivain [et que] l'analyse ne rencontre jamais que des définitions correspondant à l'état de lutte pour l'imposition de la définition légitime de l'écrivain⁷⁹ ». Mais, si cette profession est difficilement codifiée et incapable jusqu'à une certaine mesure d'assurer la subsistance de l'agent de manière exclusive, elle permet, par des occupations parallèles ou transversales que peut avoir l'agent à l'intérieur du champ, telles celles de lecteur dans une maison d'édition, de journaliste, d'enseignant, de directeur de revue, de rester dans le champ littéraire auquel cet agent appartient.

Les aspects et les transformations du champ littéraire apparaissent multiples et, si ce champ n'intègre pas ou ne récupère pas en totalité des actions d'autres champs, ce n'est pas sortir de la littérature que d'étendre ses frontières à des pratiques connexes. Ce ne sont qu'autant de « stratégies », des sortes de règles de fonctionnement et des moyens de lutte à l'intérieur et à l'extérieur du champ qui sont mis sur pied par les agents du champ pour la survie de celui-ci. Encore ici, Bourdieu précise que les stratégies du champ culturel ne se développent pas en fonction des facteurs externes que sont les facteurs économiques, les progrès techniques et autres révolutions politiques, mais selon les critères du champ,

⁷⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 311.

l'appréciation des pairs et du grand public. Le champ de la littérature, constitué d'agents et de structures spécifiques de production, d'appréciation ou d'évaluation, de promotion, de consécration, ne sera soumis à aucune contrainte venant de l'extérieur ni influencé par elle. Il aura ses propres maisons d'édition, son appareil critique, les prix et autres instances de consécration devant être institués, assurés et légiférés par ses agents internes. On pourra alors distinguer au sein même du champ de la littérature d'autres champs spécialisés tels que les champs des instances de production, de consécration et / ou celui de l'instance critique⁸⁰.

L'« autonomie » de la littérature lui permet de passer de l'état de dépendance totale par rapport au champ économique à une autodétermination. Au sein du champ, les agents sont liés socialement ou volontairement par une communauté d'atouts personnels, de ressources et d'enjeux spécifiques. Ce patrimoine constitue leur « capital ». Chaque agent contribue à rassembler ce capital et reçoit une part proportionnelle à son apport. Ces contributions et bénéfices se traduisent de façon matérielle par de l'argent et d'autres biens matériels, mais l'agent peut aussi accroître son capital par les gratifications, les honneurs, les titres, le parrainage et la reconnaissance qu'il obtient des autres agents de son champ. Chaque système (social, politique, économique, religieux, littéraire, la famille, la nation, l'Église, l'école, le club sportif), chaque champ possède son capital spécifique comme une nécessité sans laquelle il ne pourrait fonctionner : le champ social aura son capital social, le champ économique, son capital économique. Le capital social est constitué par l'ensemble des relations qui se tissent dans des lieux de socialisation qui peuvent se faire à tous les niveaux de la société, au travail, à l'école, à l'église, etc. et qui doivent être bâties et constamment entretenues pour ne pas briser les liens sociaux. Le capital économique se rassemble au moyen des biens meubles et

⁸⁰ Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *loc. cit.*, p. 67.

immeubles acquis (argent, travail, hommes, usines, terrains, etc.) et par les bénéfices qu'ils génèrent. Dans la hiérarchisation de Bourdieu, ce capital est détenu par la classe dominante, laquelle possède les moyens de produire en série.

Le capital fondamental dans la sociologie des arts de Bourdieu est celui du champ culturel : le capital culturel. Celui-ci désigne le patrimoine cognitif et la somme des informations souvent nécessaires à l'accès à des types particuliers de positions sociales, notamment, les lieux élevés des structures et les institutions de choix pour ce qui est de l'école par exemple. Pour ce capital, la plus-value est moins palpable, difficilement quantifiable en des données concrètes. Les ressources le constituant correspondent plus à des systèmes de potentiels non mesurables et à valeur non marchande réalisables par la culture⁸¹, l'éducation, la famille, la langue et d'autres acquisitions d'ordre intellectuel ou esthétique constituant des « biens symboliques ». Les biens symboliques sont réunis dans un « capital symbolique ». Parlant de la culture, elle est un bien immatériel dont la valeur ne peut être fixée de manière objective. Ceci veut dire qu'elle ne peut se vendre en elle-même, il lui faut pour ce faire des moyens d'« objectivation » que sont par exemple des disques, des livres, des sculptures⁸². En tant que ressource uniquement potentielle, le capital culturel permet aux dominés de se

⁸¹ Nous entendons la culture ici dans son premier sens de « développement de certaines facultés de l'esprit par des exercices intellectuels appropriés », et par extension, l'« ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement » : Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le nouveau petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition millésime 2009, texte remanié et amplifié, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008, p. 601.

⁸² Pour ce qui est de ces moyens de réalisation de la culture, Lucie Robert dit par exemple : « Si le livre n'est pas vendu, il demeure un objet jugé inutile et retourne moisir dans les caisses de l'entrepôt jusqu'à sa destruction physique. S'il est acheté, il acquiert une valeur socialement reconnue et le travail ayant mené à sa production est déclaré utile. La valeur, tant esthétique qu'économique, n'est pas [...] une quelconque substance que le texte et le livre posséderaient à l'état latent, mais un attribut conféré au texte et au livre par un mouvement, un déplacement : l'échange », dans Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises. Centre de recherche en littérature québécoise », 1989, p. 42.

rattraper sur les dominants du fait qu'ils en disposent à profusion alors qu'il fait défaut aux dominants. Bourdieu montre que l'artiste aura reçu les marques d'une éducation scolaire, familiale, d'un courant de son temps, d'une école de pensées ou institutionnelle, de perceptions sociales, etc., qui l'auront plus ou moins préparé à tel choix artistique ou à tel choix d'un genre littéraire. Dès lors meurt le « créateur incréé ». Les habitudes de lecture, que celle-ci soit une contrainte ou de simples pratiques dans le milieu familial de l'enfant, la présence d'une bibliothèque à la maison, le choix des œuvres qui s'y trouvent, la discipline même de la lecture « sacralisée » à l'école pour le futur écrivain, la fréquentation des musées pour l'artiste sont des structures culturelles externes qui marquent l'esprit de l'agent culturel et viennent plus tard se combiner à un autre type de déterminisme à l'intérieur de son champ spécialisé. Ce déterminisme est le fait de l'« *habitus* ».

« L'*habitus* » est le capital historique ou la somme d'habitudes et d'expériences acquises par l'agent social. Tout au long de sa vie, un agent aura été au contact d'un certain nombre de comportements, d'idées et de façons de penser qui finiront par structurer ses propres attitudes à lui, soit sa vision du monde. Ce conditionnement structurel est un mouvement d'ensemble, une dynamique qui fait que l'*habitus* puisse à certains moments « fonctionner comme un capital ». Nathalie Heinich rappelle :

L'accès aux « biens symboliques » (culture, éducation, compétence linguistique ou esthétique), irréductibles aux valeurs marchandes, n'est pas conditionné que par les seuls moyens financiers, contrairement à ce que prétendait un marxisme primaire, mais aussi par des « dispositions » inculquées par l'environnement familial et mesurées, indirectement, par le niveau d'études. [...] D'où l'importance du concept d'*habitus*, cet ensemble de capacités d'habitudes et de marqueurs corporels qui forment l'individu par l'inculcation involontaire des façons propres à son milieu⁸³.

⁸³ Nathalie Heinich, *Pourquoi Bourdieu*, Paris, Gallimard, coll. « Débat », 2007, p. 113.

Marquant les agents, l'*habitus* est une représentation typique de ceux-ci, des « schèmes » ou des « dispositions », voire des prédispositions à penser, à agir ou à réagir d'une manière bien spécifique et objectivement attendue. En effet, l'une des propriétés de l'*habitus* est le « sens pratique » qui prépare l'agent longtemps à l'avance à réagir spontanément devant telle situation sans qu'il ait besoin d'y réfléchir, à la manière d'un joueur de tennis qui, grâce à sa connaissance du jeu et du court, réagit immédiatement de telle ou telle manière pour recevoir la balle. Dans le champ social en général, des *habitus* semblables peuvent être amenés à se regrouper dans une classe sociale donnée, mais aussi, l'*habitus* peut se développer à l'intérieur d'un champ en particulier. L'*habitus* est durable et détermine les actions futures des agents. De cette manière, longtemps après que ses représentations sont devenues caduques ou inappropriées, l'*habitus* subsiste, tel en Don Quichotte : luttant contre les moulins à vent, ce héros qui, dans son univers mental vit au Moyen Âge, se comporte comme un chevalier qui s'en prend à des malfaiteurs. Cette propension de l'*habitus* à refaire surface constitue son « hystérésis ».

Cependant, l'*habitus* n'est pas un automatisme auquel est asservi l'agent qui serait obligé de reproduire machinalement tous les stéréotypes. Il est une disposition, ce que nous percevons comme un ensemble de moyens exploitables pour parvenir à certaines fins, mais aussi, la possession d'un potentiel en vue d'une infinité de réalisations. Ici, Bourdieu utilise l'image d'une grammaire qui aura été acquise et permet à son utilisateur de construire un nombre indéfini de phrases. Celles-ci ne seront pas toujours les mêmes ni n'auront pas toujours les mêmes mots dans n'importe quel contexte. Le sujet peut agir d'une façon différente de celle à laquelle l'*habitus* le destinait normalement et peut même modifier son *habitus*. De là se perçoit le caractère dynamique de l'*habitus*. Ce dynamisme est aussi visible

dans le fait que, si l'*habitus* est une détermination parce qu'il est une acquisition, à son tour, il détermine l'agent social. Bourdieu en parle comme d'un « puissant générateur » capable de produire des structures qu'il détermine. Un autre caractère de l'*habitus* est qu'il est transposable, c'est-à-dire que l'agent pourrait manifester une tendance à refléter dans un champ social donné les attitudes qu'il aura développées au sein d'un autre, par exemple de l'église à l'école, de la famille au travail, du travail à l'association sportive, etc.⁸⁴

Le champ social est fortement impliqué dans la lutte des classes puisqu'il est le lieu privilégié des tensions entre dominants et dominés pour l'accession à des positions privilégiées. L'agent social des classes défavorisées peut ne pas y parvenir parce qu'il se sera mentalement installé dans une inconsciente pusillanimité ou un choix délibéré de rester à sa place, ce que Bourdieu désigne comme une « intériorisation objective du destin de sa catégorie⁸⁵ » qui l'écartera inévitablement des sphères de la haute culture. Il s'agit là d'une « violence symbolique », une pression ou un état de coercition morale qui fait en sorte que le caractère artificiel, discutable, l'arbitraire de la position des dominants n'est pas perçu comme tel par les dominés. Nous entrevoyons ici, pour le cas de la littérature, que certains champs pourraient encourir le risque de se contenter de leur position inférieure alors que des possibilités leur seraient offertes d'envisager des fortunes meilleures. De même, des champs

⁸⁴ Cette analyse de l'essentiel de l'*habitus* repose sur ces textes de Pierre Bourdieu : *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, 229 p., *Questions de sociologie*, éd. augmentée d'un index, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Sociologie », 1984, 277 p., *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980, 475 p., *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, 670 p; voir aussi Pierre Bourdieu et Loïc J. D. Wacquant, *Réponses : Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen », 1992, 267 p.

⁸⁵ Dans Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La reproduction : Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1970, 279 p., les auteurs expliquent les manifestations de la « violence symbolique » à l'école, laquelle se traduit entre autres par l'attitude des sujets issus des classes dominées, ceux des milieux populaires, qui n'envisagent pas de briguer des places dans des facultés de médecine par exemple; ils laissent cette ambition aux enfants issus des classes bourgeoises préparés dans leur famille à ces lieux et professions qui favorisent l'ascension sociale.

littéraires qui auront atteint leur plein essor maintiendraient ceux en quête d'autonomie dans une position de dominés au moyen de discours analgésiques sur l'égalité des littératures ou en s'appropriant et en intégrant des champs littéraires qui ne leur appartiennent pas en propre du fait de leurs cultures éloignées. Les champs dominants peuvent aller jusqu'à nier l'urgence ou la pertinence des discours sur l'autonomisation des champs inférieurs. La conséquence en serait que ces autres champs littéraires dominés, bercés par le discours légitime du seul champ capable de parler *ès qualité*, obnubilés et trop heureux d'être récupérés par ce maître, se confindraient davantage dans la domination par cette inconscience de leur état de dominés qui pourrait se perpétuer.

Les dominants n'ont de cesse de multiplier les stratégies pour imposer leur ordre et se faire vénérer par les dominés, comme le montre Alain Accardo : « Tout pouvoir qui veut durer [doit] acquérir la plus grande légitimité possible en produisant, ou en entretenant si elles existent déjà, les représentations capables de justifier la domination établie et de la rendre psychologiquement acceptable, voire désirable⁸⁶. » Les dominants ne lésinent pas sur les moyens, réussissant même à faire croire qu'ils détiennent des ressources qui en réalité n'existent pas. Alain Accardo présente cette situation comme une « mise en scène » : « C'est très exactement ce que font tous les escrocs, simulateurs et charlatans de tout acabit, qui ne possèdent rien d'autre que le talent de la mise en scène⁸⁷. » Certes, l'applicabilité de cette analogie de la mise en scène à un champ littéraire donné pourrait être mise en question, vu par exemple la difficulté pour le champ dominant de feindre qu'il possède des instances de production, de promotion et de consécration. Toutefois, la tenue de discours artificieux

⁸⁶ Alain Accardo, *op. cit.*, p. 88.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 111.

proférés en toute sérénité, allant des « plus sincères aux plus mensongers⁸⁸ », pourrait constituer une mise en scène de la légitimité, les dominants limitant les chances des dominés d'envisager la reconsidération de leur position. D'où l'importance pour chaque champ littéraire marginalisé de faire constamment son auto-examen afin d'échapper à la surprise que pourrait lui réserver une certaine léthargie. Il pourrait ainsi développer des stratégies spécifiques de lutte pour son maintien et son autonomie.

Ce qui précède amène à faire deux constats.

Premièrement, tout écrivain, de quelque horizon qu'il soit, est conditionné par le milieu dans lequel il a vécu et l'éducation qu'il a reçue et sera toujours redevable de son capital symbolique, que cette dette se traduise par une symbiose avec ce capital ou par de la répulsion. Le capital symbolique apparaît fort et l'est d'autant plus que la culture imprègne fortement les habitudes. Le deuxième constat est une interrogation relative à la pression de l'*habitus* : étant donné qu'il est important de se conformer à l'*habitus* du champ pour en préserver le capital, les agents en lutte pour une position à l'intérieur du champ de la littérature, et même les champs littéraires spécialisés en lutte éventuelle pour leur autonomie ne sont-ils pas tous condamnés à jouer le jeu de ceux dont ils veulent se libérer? Et quand bien même l'autonomie serait acquise, tout porte à croire que ce serait au bout d'un long processus et qu'elle ne le sera pas immédiatement ni de façon définitive. En effet, si un champ littéraire donné parvenait à son autonomie de manière à se constituer en champ de production restreinte, il n'en continuerait pas moins de refléter, culturellement, les ressources acquises à l'origine de sa formation. Bourdieu répond à notre interrogation en statuant que les biens symboliques,

⁸⁸ *Ibid.*, p. 115.

l'*habitus*, les stratégies, les différentes luttes confèrent du mouvement à la structure, au champ, et que les agents de celui-ci sont impliqués dans une croyance tacite et consensuelle au « jeu » auquel ils se prêtent volontiers. Ce jeu, que Bourdieu désigne par le terme « *illusio* », est nécessaire et fondamental dans la concurrence. Les relations à l'intérieur du champ sont décrites comme objectives du fait que l'équilibre est maintenu par un rapport de forces entretenu par les positions de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.⁸⁹ Ainsi, parce qu'ils sont soumis à la violence symbolique, les dominés acceptent le pouvoir des autres comme légitime.

La « légitimité » est cette reconnaissance consensuelle fonctionnant aux deux niveaux d'une hiérarchie. En amont, c'est-à-dire du côté des dominants d'où part la violence symbolique, elle est une transformation par ces émetteurs des représentations de la réalité de manière à obtenir l'adhésion des récepteurs des discours. La position des dominants est imposée et légitimée, reconnue par les dominés. Alain Accardo parle d'une « imposture légitime, c'est-à-dire [une] imposture reconnue, donc méconnue, déniée et transfigurée⁹⁰ ». Cette reconnaissance est même gratitude de la part des dominés qui se sentent redevables vis-à-vis de leurs bienfaiteurs, les dominants. Ces mêmes dominés, en aval, luttent pour la consolidation de leur position en vue de leur autonomie. Pourtant, ce sont parfois les dominants, ne serait-ce que des pairs qui ont déjà acquis la reconnaissance, qui doivent reconnaître leurs productions culturelles et leur conférer la légitimité. Voilà pourquoi nous pensons qu'il ne sera jamais envisagé qu'une « autonomie relative », vu à la fois la réciprocité de la légitimité, la cohabitation des dominés et des dominants et l'inévitable dépendance des

⁸⁹ « Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre positions. » Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 321.

⁹⁰ Alain Accardo, *op. cit.*, p. 125.

uns par rapport aux autres. Pour cette raison aussi, nous constatons une autre redevance séculaire comme dans les cas du capital et de l'*habitus* : celle des dominés vis-à-vis des pairs. Le processus de légitimation des dominés peut sembler faussé à l'avance vu l'inévitable arbitrage des pairs dominants. Au départ, les dominés sont dans une position d'« hétéronomie », une dépendance due aux règles dictées de l'extérieur du champ littéraire par les demandes patronales, « ou de l'attente et de la sanction anonymes d'un marché⁹¹ ». Pourtant, une fois les agents libérés de ces champs externes à la littérature, les champs internes seraient à leur tour hétéronomes, puisque le groupe des champs littéraires dominants aurait le monopole de l'évaluation et de la consécration tout au moins. La relativité de l'autonomie est par ailleurs visible dans les restrictions auxquelles les agents sont soumis dans le champ, étant donné qu'ils doivent tous se conformer aux représentations du champ, leurs contributions et leurs comportements étant astreints au respect de la loi de la convergence vers l'intérêt commun du champ.

Quoi qu'il en soit, Bourdieu voudrait montrer pour les arts en particulier que ce sont les facteurs culturels, symboliques, et pas nécessairement économiques, qui déterminent les positions sociales ou assoient la domination dans les rapports sociaux. Pour cela, il fonde son analyse sur la littérature française. Cette littérature est parvenue aujourd'hui à son autonomie, laquelle est visible à travers la disponibilité de moyens de production, de légitimation et de consécration propres (auteurs indépendants et pouvant vivre de leur art, édition, librairies, critique littéraire, prix spécifiques). Mais, pour y parvenir, elle a dû lutter tant dans le champ social qu'au sein de son propre champ de production restreinte, celui de la littérature française en général au XIX^e siècle.

⁹¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 303.

1.2- L'exemple de lutte pour l'autonomie du champ de la littérature française

Selon Bourdieu, la lutte pour l'autonomie de la littérature en France était avant pour précurseur celle de la Florence du XV^e siècle où était recherchée « une légitimité proprement artistique, [le] droit des artistes de légiférer absolument dans leur ordre, celui de la forme et du style, en ignorant les exigences externes d'une demande sociale subordonnée à des intérêts religieux ou politiques⁹² ». Il montre que, plus tard, au XIX^e siècle en France, l'expansion de l'industrie a donné un grand pouvoir à l'argent et conduit au mépris des choses de l'esprit. L'État établit un système de gratifications démesurées vers lesquelles se précipitent des hommes de lettres avides de situations sociales privilégiées : « émoluments fastueux et somptueux, cadeaux, fêtes à Paris ou à Compiègne, où [l'empereur] convie, outre les éditeurs et les patrons de presse, les écrivains et les peintres les plus conformistes », mécénat, postes offerts, charges, distinctions honorifiques, Académie, pensions, promotion des œuvres, etc., ceci au moyen de liaisons et d'affinités que savaient mettre à contribution les salons littéraires. La famille impériale s'octroie la légitimité de la consécration et de la sanction dans le domaine de l'art. Le théâtre et le « roman facile comme le feuilleton » qui génèrent des profits et sont aimés des auteurs « parvenus » qui occupent le haut du pavé sont promus par la bourgeoisie. La poésie se heurte à l'hostilité du Ministère d'État qui intente des procès contre ceux qui la promeuvent et persécute auteurs et éditeurs. Tout ce climat irrévérencieux vis-à-vis de l'art induit une nouvelle société de jeunes gens qui inventent un art de vivre, aspiration qui se traduit par un « style de vie bohème [...], la fantaisie, le calembour, la blague, les chansons, la boisson et l'amour sous toutes ses formes⁹³ ».

⁹² *Idem*, « Le marché des biens symboliques », *loc. cit.*, p. 51.

⁹³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 76-86.

Au début, Baudelaire, réticent à ces changements, en parle violemment comme d'une « puérole utopie de l'art pour l'art ». Pourtant, avec ses pairs, il initie par la suite un certain nombre d'actions, par exemple, la formation d'une école, le symbolisme en opposition au naturalisme et au positivisme parnassien, le choix de la poésie pour contrer le roman et le théâtre à bon marché, celui d'un style d'écriture révolutionnaire symboliste faisant la fine bouche à la poésie romantique. Ils ne minimisent pas les risques qu'ils encourent, notamment celui de mettre en péril les possibilités de publication de leurs œuvres, un risque qui constituait lui-même un autre choix délibéré pour échapper à toute « corruption bourgeoise ». Bourdieu remarque : « À travers [Baudelaire], c'est toute la bohème, méprisée, stigmatisée [...], et l'« artiste maudit » qui se trouvent réhabilités. » Mieux, ils ont modifié « le fonctionnement du champ par leur existence même et par les réactions qu'ils suscitent⁹⁴ ». Présentée dans ce contexte, la littérature française d'avant-garde apparaît avoir eu son école, ses propres moyens de production, de promotion et de consécration, le métier d'écrivain a été reconnu et institutionnalisé, ce qui l'a érigée en un champ autonome. Cependant, cet « ordre littéraire [...] s'est progressivement institué au terme d'un long et lent processus d'autonomisation⁹⁵ ».

Comme toutes les indépendances humaines relativement acquises, qu'elles soient politiques ou institutionnelles, l'autonomie de la littérature ne s'acquiert pas spontanément ni sans une lutte de longue haleine. Celle pour l'autonomie de la littérature française a commencé depuis la Renaissance et elle s'est consolidée au XIX^e siècle. De plus, elle a été favorisée par un système bien établi de structures moralement fortes et de dispositions matérielles existantes capables de l'encourager et de faire le poids devant des pratiques institutionnalisées d'un

⁹⁴ *Ibid.*, p. 89-150.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 300.

esprit commercial outrancier vivement rudoyé dans sa mainmise sur la culture. Seulement, l'autonomie relative de la littérature ne l'a pas affranchie tout de suite ni totalement de ses précurseurs ni de ses émules. Bourdieu explique pourquoi :

Exister socialement, c'est occuper une position déterminée dans la structure sociale et en porter les marques, sous la forme notamment d'automatismes verbaux ou de mécanismes mentaux, c'est aussi dépendre, tenir et être tenu, bref, appartenir à des groupes et être enserré dans des réseaux de relations qui ont l'objectivité, l'opacité et la permanence de la chose et qui se rappellent sous forme d'obligations, de dettes, de devoirs, bref, de contrôle et de contraintes⁹⁶.

Pour illustrer ces propos, Bourdieu fait une analyse sociologique de *L'éducation sentimentale* de Gustave Flaubert. Il affirme que ce roman, « qui fournit tous les instruments nécessaires à sa propre analyse sociologique », est une représentation du fonctionnement de la société française réelle dans laquelle vivait Flaubert : « La structure de l'œuvre, [...], c'est-à-dire la structure de l'espace social dans lequel se déroulent les aventures de Frédéric, se trouve être la structure de l'espace social dans lequel son auteur lui-même était situé⁹⁷. » Le cadre historique est celui des révolutions politiques de 1840 à 1867, mais aussi des courants d'idées, le romantisme entre autres. Le protagoniste, Frédéric Moreau, jeune étudiant de province arrivé à Paris, traverse cette période en se laissant entraîner dans des liaisons orageuses avec des femmes dont il finit par n'en épouser aucune. La même velléité s'observe dans ses options sociales où il perd des biens, s'endette, néglige ses ambitions politiques. Frédéric n'arrive pas à prendre part au « jeu », à l'*illusio* de son champ, pas plus qu'il n'apporte d'investissement au capital symbolique de son champ social; il est impuissant « à prendre au sérieux le réel, c'est-

⁹⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 19.

à-dire les enjeux des jeux dits sérieux⁹⁸ ». Dans son analyse du champ du pouvoir, Bourdieu est amené à déterminer au sein de cette société fictionnelle un affrontement bipolaire aux antipodes duquel se trouvent l'art et la politique. Les actions et inactions fluctuantes des personnages, soit les positions sociales auxquelles parviennent les autres étudiants, antinomiques de la passivité monotone du protagoniste, témoignent de la lutte à l'intérieur du champ. Le comportement des personnages, leurs choix, leur devenir, sont déterminés à la fois par leur *habitus* et par leur capital symbolique, tous deux contribuant à « définir les possibilités et les impossibilités que leur assigne le champ⁹⁹ ».

Il apparaît ici que l'étude de l'autonomie du champ littéraire devrait prendre en compte les conditions sociales d'émergence du champ, soit, le capital culturel, l'*habitus*, les lois propres au champ, c'est-à-dire les stratégies que ses agents y mettent en place et entretiennent pour sa survie, mais aussi le contexte de production. Il s'agit, pour Bourdieu, de faire un véritable travail scientifique, non pas en se contentant d'étudier les interactions entre les agents du champ de la littérature, les rapports entre les auteurs et les éditeurs par exemple, mais en examinant les différentes positions de chacun, les structures qui déterminent les agents de manière à rendre possibles leurs interactions avec d'autres structures. Ceci revient à dire que devrait être considérée l'étude de chaque position littéraire dans sa spécificité temporelle et spatiale, l'étude de chaque champ :

⁹⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 19-70

Analyser des champs différents [...] dans toutes les configurations qu'ils peuvent revêtir selon les époques et les traditions nationales, en traitant chacun d'eux comme un *cas particulier* au sens vrai, c'est-à-dire comme un cas de figure parmi tant d'autres configurations possibles, c'est conférer toute son efficacité à la méthode comparative. Cela conduit en effet à appréhender chaque cas dans sa singularité la plus concrète¹⁰⁰.

Bourdieu pose ici comme base l'existence en littérature de champs spécifiques qui devraient nécessairement être étudiés du point de vue de leur genre, de leur langue, du point de vue régional ou national. Ainsi, une étude qui se limiterait à celle des interactions entre les agents impliqués dans la constitution du champ littéraire, par exemple, les relations entre les auteurs, les critiques, les libraires, etc., sans découper les espaces d'activité de ces agents, reviendrait à postuler une globalisation de la littérature, comme si cette dernière constituait un tout homogène. La perspective d'étude de Bourdieu permet d'établir des frontières entre les littératures et de considérer que ces dernières peuvent être appréhendées dans leurs circonscriptions respectives. Du coup, l'occasion est donnée à chaque champ littéraire de se faire connaître et de justifier sa position en tant que tel et aux côtés des autres champs en compétition avec lui dans le champ général des littératures. Pour ce faire, trois « opérations » sont nécessaires, indiquant à chaque étape considérée les éléments en jeu dans une sociologie de la littérature :

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 258.

Premièrement, l'analyse de la position du champ littéraire [...] au sein du champ du pouvoir, et de son évolution au cours du temps, en second lieu, l'analyse de la structure interne du champ littéraire [...], univers obéissant à ses propres lois de fonctionnement et de transformation, c'est-à-dire la structure des relations objectives entre les positions qu'y occupent des individus ou des groupes placés en situation de concurrence pour la légitimité, enfin, l'analyse de la genèse des habitus des occupants de ces positions, c'est-à-dire le système de dispositions qui, étant le produit d'une trajectoire sociale, et d'une position à l'intérieur du champ littéraire [...], trouvent dans cette position une occasion plus ou moins favorable de s'actualiser¹⁰¹.

Cette triple énumération définit les entités en conflit dans la question littéraire en permettant d'entrevoir les différents intérêts en jeu. Le champ littéraire fait face d'abord au champ du pouvoir. Celui-ci, pour la littérature française, était détenu par l'Église, l'État et le système économique. D'emblée, cette première conception du champ du pouvoir pourrait être appliquée à plusieurs champs littéraires nationaux lorsque l'État ou les autres structures dominantes s'impliquent activement ou dans une certaine mesure dans la vie littéraire, soit en la normalisant en établissant des lois qui la régissent, soit en en contrôlant le marché de production. Ce champ du pouvoir se trouve être le contexte national, politique ou économique dans lequel émerge et se déploie un champ littéraire donné. Mais le pouvoir peut aussi être détenu par la communauté des pairs. Nous pourrions nous référer aux différents mouvements de l'histoire de la littérature française qui se sont produits en réaction contre ceux en effervescence à leur époque, et qui, pour se singulariser, ont dû développer des stratégies particulières et nouvelles. Par exemple, le Parnasse, las du lyrisme et du sentimentalisme des créateurs romantiques, a réclamé la pureté de la forme et le non utilitarisme de l'art. En prônant un art élitiste qui se dérobaît à la trivialité des artistes communs, en choisissant une thématique axée sur la nature, les anciens, la religion, l'ailleurs, en mettant un soin particulier

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 298.

à la forme du poème où la primeur du sonnet et de l'alexandrin était recommandée et en refusant de se servir de l'art à des fins politiques ou sociales, les Parnassiens défendaient ainsi leur théorie de « l'art pour l'art » et instituaient un nouveau mouvement littéraire. De ce même mouvement, plus tard, Baudelaire, qui y adhère au début, finira par se séparer pour jeter les bases du symbolisme. Dans l'époque contemporaine, l'autonomie acquise et / ou recherchée de nombreuses littératures régionales ou nationales, auparavant dépendantes de celles des grandes métropoles que sont Londres et Paris, témoigne de la prépondérance de ces deux derniers champs littéraires. Un champ littéraire, dans les cas sus-évoqués, peut très bien être placé dans la sphère du pouvoir, ne serait-ce que par l'étendue de l'espace socioculturel qu'il occupe dans l'esprit des agents et par son impact sur la vie de la littérature. Dès lors, la lutte engagée contre le champ du pouvoir le sera aussi contre le champ littéraire dominant.

La deuxième entité à étudier dans la sociologie de Pierre Bourdieu mettant en rapport les agents propres à un champ suppose que soient prises en compte toutes les instances impliquées dans la réalisation du fait littéraire, depuis la naissance du bien symbolique, son objectivation en valeur marchande jusqu'à sa consommation par le public et / ou sa transformation en bien de qualité. Ici interviennent les agents des instances de production parmi lesquels nous ne croyons pas inapproprié de faire figurer les auteurs avant les éditeurs et leurs affiliés, imprimeurs et libraires, ceux des instances de légitimation, soit les instances du pouvoir institutionnel, les pairs à qui revient l'appréciation par la critique, les instances qui donnent la consécration par la mise au programme scolaire des manuels, par les prix et les

mérites qu'ils octroient à des auteurs et à des œuvres, le public des lecteurs¹⁰². Bourdieu donne plus de détails sur cette « science des œuvres » :

Elle doit donc prendre en compte non seulement les producteurs directs (artistes, écrivains, etc.), mais aussi l'ensemble des agents et des institutions qui participent à la production de la valeur de l'œuvre [...], critiques, historiens d'art, éditeurs, directeurs de galeries, marchands, conservateurs de musées, mécènes, collectionneurs, membres des instances de consécration, académies, salons, jurys, etc., et l'ensemble des instances politiques et administratives compétentes en matière d'art (ministères divers – selon les époques –) [...] qui peuvent agir sur le marché de l'art, soit par des verdicts de consécration assortis ou non d'avantages économiques (achats, subventions, prix, bourses, etc.), soit par des mesures réglementaires (avantages fiscaux accordés ou non aux collectionneurs, etc.), sans oublier les membres des institutions qui concourent à la production des producteurs (écoles et beaux-arts, etc.), et à la production des consommateurs aptes à reconnaître l'œuvre d'art comme telle, c'est-à-dire comme valeur, à commencer par les professeurs et les parents, responsables de l'inculcation initiale des dispositions artistiques¹⁰³.

Une fois de plus, il apparaît que l'œuvre littéraire n'est pas la propriété privée d'un élu de la muse, mais le produit d'une communauté d'actions issues d'une diversité participative sans laquelle il n'y aurait pas de création. La notion de champ revêt un caractère axiologique. En effet, le réseau d'échanges ou de conflits entretenus par le champ avec d'autres champs et à l'intérieur de celui-ci vise à consolider des positions et donne à l'œuvre sa valeur intrinsèque. Cette dernière ne se réduit pas à la condition de l'œuvre ou de l'écrivain, elle travaille surtout à l'autonomie du champ.

En dernier lieu, il devra s'agir, pour le chercheur, de se pencher sur l'*habitus* des agents. En d'autres termes, pour un champ littéraire considéré, il faudra s'intéresser à la somme des attitudes acquises par les membres. Ces acquisitions se seront faites d'abord avant leur arrivée dans le champ sous la forme d'influences auxquelles ils auront été soumis et qui

¹⁰² *Ibid.*, p. 394.

¹⁰³ *Ibid.*, 318-319.

les auraient préparés, voire prédisposés à se placer en agents de leur champ spécifique. Ensuite, depuis leur arrivée dans le champ, ces acquisitions seront des comportements qu'ils auront développés et des stratégies qu'ensemble ils auront mises sur pied pour le bon fonctionnement de leur champ et son éventuelle autonomie. Ceci permettra de comprendre les déterminations qui participent à la formation de l'écrivain :

Il faut se demander non point comment tel écrivain en est venu à être ce qu'il a été – au risque de tomber dans l'illusion rétrospective d'une cohérence reconstruite –, mais comment, étant donné son origine sociale et les propriétés socialement constituées qu'il lui devait, il a pu occuper, ou en certains cas, produire les positions déjà faites ou à faire qu'offrait un état déterminé du champ littéraire [...] et donner ainsi une expression plus ou moins complète et cohérente des prises de position qui étaient inscrites à l'état potentiel dans ces positions (par exemple, dans le cas de Flaubert, les contradictions inhérentes à l'art pour l'art et, plus généralement, à la condition de l'artiste¹⁰⁴).

La compréhension des déterminations et des positions en interaction à l'intérieur du champ permettra d'aboutir à une compréhension du fonctionnement du champ. De plus, une fois que les interactions externes avec les champs du pouvoir auront été convoquées, il sera possible d'envisager l'affirmation d'un caractère propre à un champ dominé. Mieux, il faudrait entrevoir la volonté de ce champ de parvenir à son autonomie.

Cependant, si cette triple articulation méthodologique permet de cerner l'objet de l'étude sociologique d'un champ dominé, la disponibilité des moyens pouvant faciliter la conduite d'un tel projet n'est pas évidente. De plus, la tâche du chercheur ne semble pas simplifiée lorsque Bourdieu lui recommande, comme outil, de recourir à « l'œil du quattrocento », « l'œil moral et spirituel » qui embrasse tous les aspects de la vie sociale pour

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 299.

reconstituer les *habitus* et « reproduire une vision du monde ». Le chercheur, agent social lui aussi, transformera les déterminismes de son *habitus* aux influences plurielles en compétences, pour les besoins de la cause :

« L'œil du quattrocento » n'est autre chose que le système des schèmes de perception et d'appréciation, de jugement et de jouissance qui, acquis dans les pratiques de la vie quotidienne, à l'école, à l'église, sur le marché, en écoutant des cours, des discours ou des sermons, en mesurant des tas de blé ou des pièces de draps ou en résolvant des problèmes d'intérêt composés ou d'assurances maritimes, sont mis en œuvre dans toute l'existence ordinaire et aussi dans la production et la perception des œuvres d'art. [II] vise à restituer une « expérience sociale » du monde, entendue comme l'expérience qui s'acquiert dans la fréquentation d'un univers social particulier, c'est-à-dire, dans le cas considéré, un *habitus* de marchand ou [...] d'homme d'affaires qui fréquente l'église et a du goût pour la danse¹⁰⁵.

Même si l'on perçoit qu'une étude en sociologie du champ littéraire doit chercher l'agent social dans tous ses déplacements, il n'est pas aisé de suivre la méthode de Bourdieu que Hans-Peter Müller et Yves Sintomer trouvent par ailleurs « trop complexe, trop diffuse et trop labyrinthique¹⁰⁶ ». Jacques Dubois, quant à lui, cherche à compléter la sociologie de Bourdieu en y apportant la notion de l'institution littéraire.

1.3- L'institution littéraire

Les notions d'institution et de champ ne sont pas contradictoires. Au contraire, elles contribuent l'une et l'autre à une systématisation des secteurs d'activités de la société engagés dans la lutte pour le pouvoir. Jacques Dubois, qui adhère à la thèse de Bourdieu, lui reproche néanmoins de n'avoir pas évoqué l'institution dans son étude du fonctionnement social. Pour lui, « sous leur forme la plus visible, les institutions nous apparaissent comme de vastes modes

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 437.

¹⁰⁶ Hans-Peter Müller et Yves Sintomer (dir.), *op. cit.*, p. 62.

d'organisations qui assurent la conservation des individus d'une collectivité donnée, les intègrent au système de production, répondent à leurs besoins¹⁰⁷ ». Les institutions fonctionnent ainsi comme des systèmes structurants ayant le droit naturel ou juridique pour décider du sort des individus et assumer leur devenir social¹⁰⁸. Dubois commence par une définition sociologique de l'institution : « Les manuels de sociologie donnent l'institution pour un ensemble de normes s'appliquant à un domaine d'activités particulier et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou un code¹⁰⁹ ». Une première remarque pourrait être faite sur cette définition, relative à son caractère restreint lorsqu'elle serait portée à s'appliquer à la littérature. Certes, la littérature est un « domaine d'activités particulier ». Mais, ses spécificités ne sont pas uniformément partagées dans le champ, mises à part les caractéristiques génériques qui font de la littérature une donnée de l'art. Le champ littéraire est un ensemble de champs distincts ayant chacun ses modes de fonctionnement et pouvant définir, en ce qui le concerne, ses « chartes et codes ». Il n'existe pas de façon universelle une charte et un code à une quelconque littérature qui serait mondiale et fonctionnerait selon des règles dûment établies. D'autre part, bien qu'elle soit organisée, structurée, la littérature n'est pas une organisation humaine dans le sens d'un organisme civil. Dans son acception usuelle, celui d'emploi du langage humain de manière esthétique, elle existe difficilement en elle-même mais constitue plutôt une aspiration matérialisée par le texte, selon les perceptions du monde et du beau propres à chaque auteur. Par ailleurs, son appartenance à la culture l'éloigne d'emblée de toute codification qui limiterait l'étendue de la créativité et embrigaderait le génie

¹⁰⁷ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : Essai*, nouv. éd., préf. de Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Labor, coll. « Espace nord », 2005, p. 49.

¹⁰⁸ Lucie Robert parle de « droit naturel », lequel « considère que les normes sont dans la nature humaine » et de « droit positif », qui « considère que les normes sont fixées par une autorité supérieure », dans *L'institution du littéraire au Québec*, *op. cit.*, p. 194.

¹⁰⁹ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 47.

artistique. Aussi comprend-on pourquoi il n'est pas aisé, du point de vue sociologique, de voir la littérature sous un aspect institutionnel. Jean-Pierre Bertrand reconnaît :

La littérature est une institution qui se dénie comme telle (une institution « molle », a-t-on dit à l'époque). Elle n'obéit à aucune charte, n'est dotée que d'une faible visibilité, mais ses mécanismes et ses effets peuvent se mesurer comme ceux qui sont au cœur des autres formes d'organisation sociale (l'Église, l'enseignement, l'administration, etc.)¹¹⁰.

Toutefois, la littérature a réussi à se donner une forme institutionnelle. Jean-Pierre Bertrand constate que son paradoxe (qu'elle soit « une institution qui se dénie comme telle ») est ce qui fait qu'elle devient, « à l'instar d'autres secteurs de l'activité humaine, un lieu de pouvoir d'autant plus qu'il ne s'avoue jamais comme tel¹¹¹ ». Il est loisible de rappeler avec Alain Accardo qu'une des forces des dominants est d'exercer leur pouvoir sans paraître le faire, ceci étant rendu possible par l'entretien du sentiment chez les dominés qu'ils sont impliqués dans un contexte de rapports égaux avec les dominants. Mais le pouvoir de la littérature pourrait découler aussi de l'impact que cette dernière aurait sur les transformations de la société, le devenir de celle-ci et les comportements des individus qui la composent. C'est ce qui amène les instances du pouvoir, l'État en l'occurrence, à s'intéresser à ce secteur et à en établir les règles de fonctionnement.

Pour comprendre comment s'opère un tel phénomène, on pourrait s'arrêter sur une deuxième remarque découlant de la définition sociologique que donne Dubois de l'institution : les systèmes sociaux ou toute forme d'organisation sont des institutions, lesquelles, comme les agents que sont les positions et les moyens de production, participent activement de la lutte

¹¹⁰ Jean-Pierre Bertrand, « Préface », dans Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 12.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 12.

sociale. L'institution apparaît ici sous sa forme plurielle, « les institutions ». Selon le dictionnaire, les institutions désignent, entre autres, « l'ensemble des formes ou structures sociales, telles qu'elles sont établies par la loi ou la coutume¹¹² ». Cependant, elles sont dans un premier sens pure convention, le fait des hommes, en opposition à « ce qui est établi par la nature ». Dès lors, « institutionnaliser » devenant « faire passer quelque chose dans les mœurs¹¹³ », l'institution réfère à des traditions de toutes sortes, celles par exemple des coutumes lorsqu'elles n'ont pas force de loi et demeurent des habitudes, de simples pratiques.

Structure, l'institution est une détermination qui s'impose à l'agent social par la catégorisation de celui-ci, sa « normalisation », dirait Lucie Robert, à laquelle se conforment les agissements et les comportements des agents. Pour Lucie Robert, il s'agit là d'une première approche de l'institution sur laquelle portent les travaux d'Émile Durkheim par exemple, pour qui la société, divisée en groupes sociaux, soumettait l'individu à des contraintes. Dans cette appréhension du champ social, elle montre le rapport entre l'institution et le concept d'*habitus*, lequel, pour elle, illustre bien cette normalisation. Comme institution, l'*habitus* impose des contraintes aux agents du champ et ceux-ci, par un tacite pacte d'adhésion, en sont dépendants, le reproduisent et le perpétuent. L'*habitus* « met en évidence le caractère pédagogique de l'institution qui doit pouvoir être assimilée et acceptée, donc apprise, par l'individu¹¹⁴ ». L'institution se pose en autorité sociale et façonne l'individu. Les perceptions, les affects, les actes, l'évolution même de l'individu, les changements qu'il opère ou n'opère pas dans la société se taillent à l'aune de l'*habitus*, de l'institution. Alain Accardo résume cette emprise de l'institution en ces termes :

¹¹² *Le nouveau petit Robert, op. cit.*, p. 1345.

¹¹³ *Ibid.*, p. 1345.

¹¹⁴ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 150.

Les institutions sont des instances de pouvoir dont le rôle, comme leur nom l'indique, est d'*instituer la réalité*, de faire exister officiellement des rapports sociaux, et de les consolider par là même. [...] Leurs verdicts consistent à dire qui est vraiment (*vere dictum*) l'agent; ou, si l'on préfère, quels sont les agents qui possèdent vraiment telles ou telles propriétés et quels sont ceux qui ne les possèdent pas. De sorte que le doute ni la confusion ne sont plus possibles. On sait qui dit vraiment et qui est imposteur. [...] L'institution, plutôt qu'elle ne décrit son être, *lui assigne un devoir-être* et lui impose un devenir¹¹⁵.

Cependant, si l'institution est détermination, la détermination chez Pierre Bourdieu, nous le disions, n'est pas coercition et l'agent social, tendant vers l'autonomie, peut et doit lutter pour se libérer de l'influence de son *habitus*. L'institution telle qu'elle est ici associée à la pensée de Bourdieu échappe au caractère juridique que lui confère son sens d'institutionnalisation lorsque intervient la loi, comme dans sa deuxième conception relevée par Lucie Robert : « L'autre voie s'inscrit dans une tradition politique voulant que la violence exercée socialement sur l'individu soit le phénomène qui détermine les comportements individuels. Le concept d'appareil remplace ici celui d'institution¹¹⁶ ». Auparavant, Lucie Robert dit de l'appareil qu'il « désigne dans tous les cas une réalité par laquelle s'affirme le pouvoir de l'État ». Elle distingue deux sortes d'appareils, les uns répressifs, tels que le sont la police, les tribunaux, l'armée, les autres idéologiques, comme l'école, la famille, la presse, soit, tous « les moyens par lesquels la classe dominante engage l'État dans la diffusion de l'idéologie, dans l'assignation à l'individu d'une place dans les rapports sociaux, dans le maintien de la paix sociale et de l'ordre établi¹¹⁷ ». Cette conceptualisation rejoint une autre donnée par le dictionnaire, lequel définit aussi l'institution comme l'« action d'instituer », ce verbe désignant le fait « d'établir officiellement en charge, en fonction¹¹⁸ ». Ici, l'État légitime

¹¹⁵ Alain Accardo, *op. cit.*, p. 116-117. C'est l'auteur qui souligne.

¹¹⁶ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 151.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 88.

¹¹⁸ *Le nouveau petit Robert, op. cit.* p. 1345.

les institutions par des lois qui contraignent les agents, et non seulement il donne à ces institutions un caractère officiel, mais aussi, il commande leur mode de fonctionnement. C'est lui qui institutionnalisera l'école par exemple, la rendra obligatoire, en définira les pratiques et les formules, imposera un code de la famille, légiférera en matière de culture où, dans le cas de la littérature, sera édictée une politique du livre et de la lecture. Malgré tout, il ne faudrait pas confondre l'institution littéraire avec l'institutionnalisation de la littérature. Lucie Robert établit une différence entre les deux :

Le premier, se rapprochant de la forme arbitraire de l'institution présentée plus haut, n'est guère théorisé, il a un sens général et renvoie à un objet ou à une série d'objets, de personnes, de structures et de pouvoirs; le deuxième, mieux théorisé quoique pas toujours avec succès, désigne un processus, l'inscription du littéraire dans des formes institutionnelles¹¹⁹.

Jacques Dubois considère, lui, que la littérature est institutionnalisée parce que, pour y aboutir, une action doit être menée. Ceci tient au fait que, nous le rappelons, contrairement à d'autres systèmes sociaux dont le caractère institutionnel est évident, la culture en général et la littérature en particulier ne sont pas des institutions dont l'affirmation va de soi. Pourtant, la littérature tend vers son autonomie comme toute activité sociale et doit pour cela « réaliser les conditions » de sa légitimité. Afin de montrer en quoi la littérature est une institution, Jacques Dubois commence par considérer que les institutions occupent une même position « face au mode et aux rapports de production » et qu'elles constituent une « autre grande forme de structuration du champ social, dominant et organisant tout le domaine des superstructures¹²⁰ ». Ensuite, il décrit le fonctionnement des institutions en général, dont le premier aspect est le suivant :

¹¹⁹ Lucie Robert, *op. cit.*, p. 5., note en bas de page.

¹²⁰ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 48.

Sous leur forme la plus visible, les institutions nous apparaissent fonctionnellement comme de vastes modes d'organisation qui assument la conservation des individus d'une collectivité donnée, les intègrent au système de production, répondent à leurs « besoins ». Chaque institution couvre un secteur spécifique d'activités et de pratiques, secteur qu'elle organise sur un mode particulier¹²¹.

Pour arrimer ce point de vue à la littérature, on dira de celle-ci que, bien qu'elle ne soit pas un organisme, elle est cependant une organisation, d'abord par les agents qui la composent et qui sont réunis autour d'un même métier, ensuite par la conformité de ceux-ci au mode de fonctionnement de la littérature. Par ailleurs, la littérature est un secteur où la production est considérable. Elle devient aussi un espace de socialisation lorsque ses agents sont organisés pour répondre à leurs besoins en matière de production et de diffusion de leur produit, pour le maintien de la vie littéraire aussi. La socialisation constitue un autre aspect de l'institution que Dubois évoque néanmoins en termes d'« imposition de systèmes de normes et valeurs ». Cette imposition avait pu être observée dans les mouvements littéraires de l'histoire, le naturalisme, le romantisme, le surréalisme entre autres, qui furent la scène du développement de doctrines de leurs époques spécifiques, connotation que prend parfois l'idéologie. En Afrique, cette idéologie a longtemps été servie par la littérature qui devait être le moyen de revendication de l'identité noire face au colonisateur. Elle était expressément vue et proclamée comme utilitaire avant tout¹²². Dans les systèmes politiques marxistes, le livre

¹²¹ *Ibid.*, p. 49.

¹²² Mongo Beti déclarait à cet effet : « L'écriture [...], chez nous, [...] peut ruiner des tyrans, sauver les enfants des massacres, arracher une race à un esclavage millénaire, en un mot servir. Oui, pour nous, l'écriture peut servir à quelque chose, donc doit servir à quelque chose. » (Mongo Beti, « Choses vues au festival des arts africains de Berlin-Ouest », dans *Peuples noirs-Peuples africains*, n° 2 (sept.-oct. 1979), p. 91, cité par Ambroise Kom dans « La littérature africaine et les paramètres du canon », dans *Études françaises : La littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. XXXVII, n° 2, 2001, p. 37.) Ce ton péremptoire a eu son écho dans la critique qui devait être essentiellement une herméneutique. Engelbert Mveng, dans les conclusions au colloque sur « Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation » réuni à Yaoundé du 18 au 20 avril 1972, disait : « C'est au sein du champ culturel africain [...] et de la tradition herméneutique régionale qu'une théorie de la littérature africaine pourra véritablement prétendre voir le jour. » Voir Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, p. 129.

littéraire était le reflet de la lutte des classes sociales et la littérature devait servir l'idéologie de l'inculcation de la dictature du prolétariat face à la classe dominante. Elle devenait un véritable pouvoir par le fait de l'État. Ce dernier est le modèle par excellence du pouvoir, lequel constitue le troisième aspect de l'institution que relève Jacques Dubois.

Comme lieu du pouvoir, l'institution étatique exerce le sien par le biais d'appareils répressifs et idéologiques. La religion, l'enseignement et la culture seront institutionnalisés pour la cause de l'idéologie et se verront octroyer la légitimité subtile propre aux forces dominantes. L'idéologie est largement intégrée lorsqu'elle réussit à se constituer « insidieusement en discours général, en discours de tous, même si les groupes dominés infléchissent et réinterprètent ce discours suivant leurs propres positions¹²³ ». Les dominants restent dans leur position puisqu'ils ne parviennent pas à se départir de l'idéologie. La littérature fonctionne alors selon une structuration dûment établie par l'État qui la dote d'un appareil éditorial et critique pour veiller sur la qualité de la production et contrôler la consommation. La littérature est ainsi organisée selon des règles auxquelles sont astreints ses agents. Les normes éditoriales doivent être respectées, l'écrivain doit s'y soumettre et se conformer, notamment, aux recommandations des organisateurs de concours. Aussi Dubois poursuit-il : « On soutiendra donc que la littérature est une institution, à la fois comme organisation autonome, comme système socialisateur et comme appareil idéologique¹²⁴ ». Aborder la littérature comme système permet de mener son étude en suivant ses principes d'organisation spécifiques. Cependant, avant de considérer les pistes d'analyse que rend possible la théorie de l'institution littéraire, il serait opportun de voir pourquoi la sociologie

¹²³ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 95.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 51.

littéraire de Pierre Bourdieu s'applique difficilement au contexte des littératures francophones.

2- Limites et apports de la sociologie littéraire dans les littératures francophones

D'une manière générale, comme l'affirment Hans-Peter Müller et Yves Sintomer, l'*habitus* conditionne désormais les structures et schémas de pensée; il est le lieu de génération d'autres schèmes sociaux et perceptions qui induisent l'action sociale. Or, cette action sociale semble être réduite au « sens pratique ». Ce dernier, qui apparaît comme un réflexe naturel, une réaction instinctive, est un autre aspect restrictif qui aura été inscrit sur le « code génétique » de l'*habitus*. Dès lors, l'action sociale sera une attente parce que décidée longtemps à l'avance et une logique de comportement dans laquelle sont formatés tous les choix et toutes les prises de position de l'agent social. Par conséquent, au-delà de la question de la liberté de l'agent social qui pourrait ici de nouveau être posée, on pourrait se demander dans quelle mesure l'action existe en elle-même et comment la concevoir dans ces limites.

Sur le plan théorique, Hans-Peter Müller et Yves Sintomer trouvent que l'approche de Bourdieu manque « de consignes claires pour définir ce que signifie l'action, comment l'action et la structure sont reliées, et quelles corrélations micro / macro se trouvent à la jonction de l'action et de la structure¹²⁵ ». Dans quelle mesure peut-on parler d'action puisque tout est arrêté par le fait du déterminisme de l'*habitus*? Ce dernier ne limite-t-il pas le champ d'action, de telle sorte que les agents du champ sont condamnés à ne se mouvoir qu'à l'intérieur des limites fixées par le champ? Par cela même, les possibilités d'inventivité et d'innovation ne se trouveraient-elles pas aussi réduites sinon contrecarrées, et les velléités

¹²⁵ Hans-Peter Müller et Yves Sintomer (dir.), *op. cit.*, p. 62.

d'affranchissement des agents, ne seraient-elles pas considérées comme peine perdue? Dans le cas envisageable d'une réelle action qui voudrait être affirmée en contournant ces appréhensions, le principe du jeu par lequel le champ est régi complique davantage le sérieux du champ et de ses actions en instituant une mise en scène, celle de la croyance obligatoire et nécessaire des agents au jeu pour le maintien du champ. Toute la scène sociale serait un trompe-l'œil où se déploieraient des acteurs mimant leur condition d'acteurs sans qu'il en soit réellement ainsi. Par conséquent, le processus d'autonomisation initié par des champs dominés se ferait avec beaucoup de peine en regard d'observateurs et de concurrents dominants pour qui tout n'est qu'acte de foi, croyance au jeu.

Pour les littératures africaines, ces appréhensions induites par l'action sociale pourraient remettre en cause la réalité de l'action des agents de ces littératures par une action sociale elle aussi remise en cause. D'une part, c'est par rapport à d'autres champs littéraires africains qu'une littérature d'un pays d'Afrique parviendrait à une position privilégiée. D'autre part, toutes les littératures du continent africain ne pourront être considérées comme affranchies que par rapport à celles d'un autre continent, l'Europe en l'occurrence. Les littératures africaines seraient ainsi dépendantes du jugement d'appréciation des autres littératures du monde pour être reconnues comme littératures autonomes. Ainsi, tant qu'une littérature aura besoin d'un regard venant de l'extérieur, fût-il celui des pairs, ses actions entreprises pour son autonomie seraient au pire folklorisées, au mieux accueillies avec indifférence. Dans quelle mesure la scène littéraire internationale prendrait-elle au sérieux non seulement sa volonté d'affranchissement mais aussi et surtout, les moyens mis en jeu pour y parvenir?

Le contexte d'émergence des littératures francophones en général n'est pas celui de la France du XIX^e siècle. Un historique nous permet de prendre ce recul en tenant compte des différentes formes de la littérature en Afrique. D'abord, la littérature y est souvent entendue comme étant « orale ». Malgré tout, cette littérature orale n'est pas perçue de la même manière par tous et il faudrait établir, avec Mudimbe, une restriction dans cette conception qui paraît hâtive lorsque l'on considère la complexité de la notion même de littérature. Déjà, elle est désignée par un terme occidental, la « littérature ». Ceci nous rappelle que, dans le sens occidental du terme, la littérature est rattachée à l'écrit. Dès lors, des littératures africaines à texte oral seraient-elles de la littérature? Par ailleurs, d'après Mudimbe, les termes affectés aux aspects de cette littérature orale ne signifieraient pas grand-chose dans l'esprit des dépositaires de la tradition orale :

En tout cas, pour désigner ce qui, en Afrique Noire, se donne à entendre sous forme de chant ou de récit, des enquêtes même distraites auprès des traditionnalistes feraient surgir des termes et des appellations qui correspondraient à peine à la dénomination de littérature africaine¹²⁶.

Pour Mudimbe, des composantes de la tradition orale sont faussement vues comme identiques d'un lieu à un autre. De même, seule la « convenance de la traduction » pourrait excuser que des mots du vocabulaire des langues africaines trouvent leurs correspondances en français; ce ne sont là que des « similitudes de surface », affirme-t-il¹²⁷.

¹²⁶ Valentin-Yves Mudimbe, *L'odeur du père, Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine, coll. « Situations et perspectives », 1982, p. 140.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 141 : Par exemple, le *mvett* (instrument de musique traditionnel au Cameroun) est confondu avec le *kasala* (au Congo). De même, le mot *nshinga* est traduit abusivement en français par « devinette ».

Des chercheurs s'accordent néanmoins sur une oralité pure liée à la pratique de la parole. La littérature orale serait alors perçue comme un genre à part entière. Pierre Ngijol la désigne par « orature » ou « parole agréable », qu'il définit comme étant l'« usage esthétique du langage humain et subsidiairement utilitaire¹²⁸ ». La littérature orale ainsi envisagée comprend tous les genres souvent dits mineurs qui font appel à la parole esthétique, tels par exemple la devinette, le proverbe, la berceuse, le chant de deuil, l'épopée, le conte, la fable, etc. Elle fait partie intégrante de la vie et a toujours existé, de sorte qu'il est inutile, pour tenter d'établir une correspondance avec la littérature française du XIX^e siècle, de lui chercher un commencement ou une histoire : la sienne est intrinsèquement liée à celle de la manipulation habile de la parole, un *habitus* qui remonte à la nuit des temps. Les dépositaires de cette « parole agréable », hommes de métier tel le griot et tout autre « maître de la parole » que plusieurs sociétés africaines ont connus, se sont adonnés à cet art. Le public sous toutes ses formes reconnaissait à ces pratiquants le droit d'exercer leur privilège : la famille se rassemblant, avide de paroles, autour du conteur le soir ou du porte-parole dans une cérémonie traditionnelle, tout le village se divertissant aux prestations de l'aède ou acquiesçant, silencieux, aux rhapsodies des pleureuses professionnelles. De ce point de vue, la littérature orale, dans sa pratique intimement quotidienne et tant qu'elle demeure mnémotechnique et acoustique, ne peut être datée de quelque commencement qui soit non sans peine séparé de l'usage du langage.

Cependant, dans les décennies récentes, pour les besoins de sa conservation, de sa diffusion et de sa commercialisation, la littérature orale a été transcrite sur des supports

¹²⁸ Pierre Ngijol, Notes de cours, 1988, Université de Yaoundé I et « Notion de littérature orale », *loc. cit.*

matériels, numériques notamment ¹²⁹. Robert C. Newton déplore que, dans cette situation, les artistes soient obligés de soumettre leurs textes aux conditions imposées par les sponsors et que la commercialisation de la tradition orale fasse perdre son authenticité à cette dernière¹³⁰. Tel est aussi l'avis de Mudimbe qui relève que les textes, une fois traduits, perdent leur inaltérabilité, toute traduction étant trahison, « re - création et interprétation¹³¹ ». Ceci nous amène à douter du caractère inaltéré de cette littérature telle qu'elle apparaît aujourd'hui et qui lui aurait conféré sa spécificité africaine. Quoi qu'il en soit, l'oralité revêt de nos jours des formes diverses, partant de cette préservation des coutumes ancestrales et incluant une réappropriation du langage quotidien dont se sert le théâtre populaire par exemple. Dans un cas comme dans l'autre, elle est matérialisée et supportée par les médias et subit la concurrence du marché. Cette lutte, actuelle, est en déphasage avec celle de la littérature française du XIX^e siècle qui constitue le corpus d'étude de Bourdieu.

Si, toutefois, l'on considère la littérature africaine dans une autre acception qui veut que la littérature soit aussi, pour une aire culturelle donnée, l'ensemble des œuvres écrites, tous domaines de connaissances confondus, il serait difficile de dire que la littérature en Afrique soit engagée dans une quête d'autonomie quelconque. En effet, n'étant pas encore considérée comme un champ autonome, il serait inutile de chercher à savoir à partir de quand elle a commencé à lutter pour son autonomie. Enfin, d'une manière générale, sa recherche

¹²⁹ Voir Alain Ricard, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, Paris, Ellipses, coll. « Littératures des cinq continents », 2006, 215 p. et Ursula Baumgart et Abdellah Bounfour (dir.), *Panorama des littératures africaines : État des lieux et perspectives*, Actes de la Journée du 28 septembre 1998, Paris, L'Harmattan/INALCO, coll. « Bibliographie des études littéraires », 2000, viii/191 p., où sont présentés des textes « peu connus » écrits en langues africaines depuis le XIX^e siècle.

¹³⁰ Robert C. Newton, « Out of Print: The Epic Cassette as Intervention, Reinvention and Commodity », dans Daniel Gover, John Conteh-Morgan et Jane Bryce (dir.), *The Post-colonial Condition of African Literature*, Trenton, Africa World Press, coll. « Annual Selected Papers of ALA », 2000, p. 91-110; voir précisément la page 100.

¹³¹ Valentin Yves Mudimbe, *op. cit.*, p. 142.

d'autonomie demeure récente par rapport à celle de la France du XIX^e siècle même lorsqu'elle est définie dans son sens courant d'ensemble des textes écrits ayant une valeur esthétique. La plupart des textes littéraires écrits ont été produits en Afrique un siècle plus tard, et, à ce moment-là, les écrivains qui faisaient ainsi leurs premiers pas dans la création littéraire avaient pour principal souci l'affranchissement d'une race. Penser à l'indépendance d'une littérature aurait peut-être été précipité, vu que la nécessité d'une lutte pour l'autonomie a commencé à paraître des décennies plus tard et que cette lutte est actuelle.

Dans un autre ordre d'idées, où il faudrait appliquer la théorie de Bourdieu aux littératures africaines, l'homogénéité spécifique à la notion de champ complique la tâche. Il est en effet difficile de trouver à l'ensemble du continent africain un capital symbolique unique, un héritage littéraire commun. Si l'on se situe du point de vue de la colonisation seulement, tous les pays de l'Afrique au sud du Sahara parlant français n'ont pas été colonisés par la France. C'est le cas du Congo, du Rwanda et du Burundi qui ont été placés sous l'administration belge; nous ne parlerons pas d'un pays comme le Cameroun qui a subi la colonisation allemande et française et a été mis sous la tutelle anglaise. Dès lors, il est évident que les auteurs de ces pays n'ont pas toujours été éduqués à la même source ni influencés par les mêmes écrivains des métropoles. Par ailleurs, chaque sous-région ayant sa spécificité, les auteurs n'ont pas la même expérience des réalités culturelles qu'ils décrivent dans leurs textes, celles-ci changeant d'un lieu à un autre. Pour le cas de la littérature orale, Mudimbe pense que, « d'une aire culturelle à l'autre, [s'affirment], nettes, la singularité des genres et la spécificité de chaque tradition¹³² ». Ensuite, il n'est connu à cette littérature africaine supposée unique, aucune règle spécifique qu'on ne retrouverait pas ailleurs ou qui ne rappelleraient aucune

¹³² *Ibid.*, p. 141.

réalité extérieure. Même si, ainsi que nous le disions, l'écriture chez les auteurs africains revêt de nouvelles formes allant souvent dans le sens du renversement de la norme linguistique française et du genre romanesque, il n'en demeure pas moins que ce constat est fait sur l'emploi d'une langue européenne, le français, et d'un genre lui aussi venu d'Europe, le roman. De surcroît, les agents d'une telle littérature auraient du mal à être unanimes sur ces règles¹³³.

L'hétérogénéité de la littérature écrite en Afrique, elle, découle de plusieurs facteurs. Sur le plan linguistique, elle se caractérise par un foisonnement de textes en langues africaines et en langues venues de l'Occident. Sur le plan thématique, il y a longtemps que les littératures ont dépassé le sujet de la dénonciation de la colonisation par exemple. Ceci a entraîné des conséquences importantes sur les objectifs, mieux, sur la cible. Si par le passé cette cible était à l'unanimité le colonisateur, si la littérature visait le « meurtre [de ce seul] père », aujourd'hui, pense Mudimbe, « le père à tuer ou à célébrer, lorsqu'il paraît, n'est plus le même au Sénégal, au Congo ou à Madagascar¹³⁴ ». C'est que, sur le plan national, les littératures se singularisent, chaque nation réclamant son droit à la différence en matière de littérature et de culture. Même la critique en Afrique n'est pas unanime sur qui est fondé à parler sur la question des littératures africaines et qui ne l'est pas : pour certains, tout le monde a voix au chapitre, tandis que pour d'autres, seuls les critiques africains doivent prendre la parole quand vient le moment de juger des œuvres africaines¹³⁵. En fait, la conception d'« un » champ

¹³³ Valentin-Yves Mudimbe a pensé qu'il était nécessaire que l'Afrique se dote de telles « règles » d'analyse des textes littéraires africains. *Ibid.*, p. 141.

¹³⁴ Valentin-Yves Mudimbe, *op. cit.*, p. 143.

¹³⁵ Voir Suzanne Crosta, « Gardiens et voleurs : Enjeux de la négociation identitaire dans la critique africaine », dans *Études françaises : La littérature africaine et ses discours critiques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. XXXVII, n° 2, 2001, p. 99-114. L'auteure rapporte la violente querelle chez les critiques africains d'expression anglaise, où, dans un camp, certains défendent une critique des œuvres africaines faite par

littéraire africain tend à devenir obsolète. Pour ses détracteurs, elle ne relève que d'un esprit réfractaire aux changements en effervescence et nécessaires pour le continent.

Simon Mognol trouve que la sociologie de Bourdieu a des limites lorsqu'il s'agit de l'appliquer à la littérature en Afrique francophone. En premier lieu, il critique le fondement de l'autonomie qui, parce qu'elle est symbolique, tend à devenir « illusoire ». Ensuite, il conteste l'autonomie de l'écrivain en général, qui n'est jamais isolé puisque son œuvre et sa reconnaissance en tant qu'auteur sont tributaires de l'intervention de plusieurs autres acteurs indispensables. En effet, on pourrait rappeler que l'autonomie se voit complexifiée par l'*habitus* faisant de l'auteur non point le génie en fin de compte, mais bien le produit de contributions plurielles qui ne soulignent que trop sa dépendance. Ensuite, les enjeux ne sont pas les mêmes de l'Europe à l'Afrique. Si la littérature française voulait s'affranchir de la pression économique, tel n'est pas le cas pour la littérature en Afrique où l'institution littéraire est précaire et où le pouvoir économique est pour ainsi dire inexistant pour la majeure partie de la population, dirons-nous¹³⁶.

Nous pourrions ajouter, pour le cas spécifique de *La ronde des poètes*, que la préoccupation de légitimité et d'autonomie se conçoit loin de l'Église, la religion étant plurielle au Cameroun et n'ayant, en théorie, aucun pouvoir contraignant sur les affaires courantes de la société¹³⁷. Au contraire, cette association bénéficie d'une certaine manière du soutien de la religion dans ses stratégies de lutte. *La ronde des poètes* n'a pas à craindre non plus le monopole économique de la littérature par l'État camerounais qui soutient avec très

les seuls Africains et, dans un autre camp, les universalistes pensent que la critique et la littérature ne doivent pas être confisquées par un groupe racial.

¹³⁶ Simon Mognol, *Le champ de Bourdieu : Épistémologie et ambitions herméneutiques*, op. cit., p. 263-264

¹³⁷ Nous disons en théorie puisque seul l'État a le pouvoir légal d'administration de la vie sociale. Dans la pratique, des fidèles peuvent faire passer les lois de la religion avant celles de l'État.

peu d'audace la vie littéraire : une véritable implication de ce dernier est plutôt souhaitée, voire implorée, pour la promotion des œuvres de l'esprit. Certes, *La ronde des poètes* voudrait bien se libérer des contraintes du marché dues à une législation des moins favorables instituée par l'État, ce qui rend précaire la condition du livre en même temps que l'épanouissement de la littérature. Cependant, mis à part ces lois, l'implication de l'État dans la littérature est plutôt passive. Tout ceci nous amène à établir que les préoccupations d'autonomie de ce groupe seraient de l'ordre de la consolidation et de la survie, après son long processus d'émergence. La lutte pour l'émergence et la reconnaissance se fait au milieu d'autres institutions et associations littéraires; celle pour la consolidation et le maintien, par rapport à d'autres arts et d'autres stratégies de survie développées au quotidien dans tous les aspects de la vie sociale et économique du Cameroun. Mais le champ de lutte est éclaté, il se situe au-delà du seul contexte camerounais. Comme tout élément du champ littéraire francophone, *La ronde des poètes* n'échappe pas aux conséquences du contrôle et de l'institutionnalisation séculaires par la métropole française des instances de production, de promotion et de consécration.

Sous un autre aspect, selon Nathalie Heinich, Bourdieu entre dans la mouvance des intellectuels des années soixante à soixante-dix pour qui les arts étaient une position stratégique de revendication et de contestation, un « refuge des valeurs antibourgeoises » de l'entre-deux-guerres¹³⁸. Même s'il faut reconnaître avec elle que le « capital culturel » doit à Bourdieu de figurer à côté du « capital économique » marxiste, par exemple dans le fonctionnement du champ social, il ne semble pas qu'il soit urgent pour *La ronde des poètes* de participer à ce débat sur la défense d'une théorie sociologique. Le discours sur le caractère social de la littérature semble ici superflu, car celui-ci est un fait tacite et une condition

¹³⁸ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 110.

première pour la mise sur pied des stratégies de survie de cette association. De plus, sur le plan textuel, même si la poésie constitue le trait commun entre *La ronde des poètes* et les écrivains de l'avant-garde littéraire française qui ont intéressé Bourdieu, celui-ci s'est appuyé sur un roman pour illustrer sa théorie, *L'éducation sentimentale* de Gustave Flaubert.

Il serait inapproprié, compte tenu de tout ce qui précède, de calquer une sociologie littéraire de *La ronde des poètes* sur le modèle de Bourdieu, car, de l'objet de la démonstration de Pierre Bourdieu, la littérature française, à la littérature camerounaise, les enjeux de lutte sont très différents, les centres d'intérêt aussi. En faisant abstraction des littératures francophones, laissant ainsi au lecteur l'impression que ces dernières étaient d'une importance relative, Bourdieu s'est concentré sur les intérêts de la littérature française. Pourtant, il suffit d'interroger l'histoire pour se rendre compte que la littérature française s'est enrichie avec des écrivains venant de frontières au-delà de la France¹³⁹. De nos jours, les auteurs de la littérature française proviennent d'origines si variées qu'il est difficile d'ignorer la réalité de cette diversité culturelle en même temps que ces autres littératures qui sont dans une communauté linguistique avec la littérature française. Ces littératures, suisse, belge, du Québec, de la Martinique, de l'Algérie, du Maroc, de la Côte-d'Ivoire, du Congo, du Gabon, du Rwanda, du Sénégal, du Cameroun, etc., sont en plein essor et justifient qu'une attention leur soit portée de plus en plus¹⁴⁰. Au fil de l'histoire, elles ont développé des stratégies spécifiques qui leur ont permis de se constituer en champs autonomes pour certaines ou en voie de l'être pour d'autres.

¹³⁹ Par exemple, les écrivains Blaise Cendrars et Jean-Jacques Rousseau d'origine suisse, le Russe Henri Troyat, le Roumain Eugène Ionesco, etc. Voir aussi Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage : Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1909-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, p. 16.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 16-18.

Toutefois, même si la question de l'autonomie des littératures africaines n'était pas au premier chef la préoccupation de Bourdieu, il restait ouvert à la promotion des littératures mineures, témoin le projet universaliste de la revue *Liber* qu'il a animée :

Je dirais qu'une des intentions de *Liber*, c'est d'unifier, dans une sorte d'internationale intellectuelle des nations, des traditions qui, pour des raisons historiques, occupent des positions dominées et qui, à ce titre, peuvent être particulièrement actives, dynamiques, dans des luttes pour une forme nouvelle d'internationalisme¹⁴¹.

Les littératures africaines qui se trouvent, surtout « pour des raisons historiques », dans le camp des dominées, se voient à juste titre impliquées dans la lutte pour l'autonomie par rapport aux champs dominants. L'ouverture des objectifs de recherche de Bourdieu constitue, entre autres, un aspect pertinent de son action, par laquelle les littératures minoritaires ont voix au chapitre. Tous les phénomènes ayant rapport à la littérature devront être pris en compte, y compris ceux auxquels échappe la reconnaissance du moment, notamment les groupes marginalisés et les auteurs de « second ordre », pense Bourdieu : « Tout incline [...] à penser que l'on perd l'essentiel de ce qui fait la singularité et la grandeur même des survivants lorsque l'on ignore l'univers des contemporains avec lesquels et contre lesquels ils se sont construits¹⁴². » La notion de champ établit les frontières légales et restitue à chaque individu, à chaque groupe, à chaque système son existence spécifique, ce qui constitue un premier niveau de reconnaissance à partir duquel les agents sociaux seront poussés à des aspirations plus étendues, à l'autonomie.

¹⁴¹ « Un entretien de Jacques Dubois avec Pierre Bourdieu », dans Jean-Marie Klinkenberg, *L'institution littéraire*, Bruxelles, Le cri, coll. « Textyles », n° 15, 1998, p. 12-16.

¹⁴² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 106.

Simon Mognol reconnaît que « Bourdieu a mis sur pied un instrument apte à cerner, disons, à nommer un périmètre littéraire donné, en montrant en quoi ses habitants doivent résolument être considérés comme relevant de cet espace-là et non d'un autre¹⁴³ ». Cette perception du champ se tient dans la mesure où l'Afrique est un espace géographique à part entière qui est en droit de se distinguer d'autres espaces politico-culturels. Seulement, la conception du champ ne doit pas se limiter à cette minimalisation. Elle porte aisément jusqu'aux entités internes et s'applique à chaque élément socialisateur qui participe du fonctionnement des structures organisationnelles du continent. Dans l'Afrique littéraire, des conceptions plurielles sont rattachées à la notion de champ. Ce dernier peut désigner des espaces géographiques et linguistiques tels ceux du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne, de la littérature en langues africaines, anglaise, portugaise, espagnole, mais aussi des littératures de chaque nation constituée. Ces littératures veulent fonctionner dans un cadre légitimé par les mouvements de l'histoire, en particulier la colonisation qui a tracé des frontières. Dans chacun de ces cadres nationaux se pose comme nécessaire une prise de conscience des conditions de pratique de la littérature qui pourra déboucher sur leur ajustement, lequel sera une meilleure voie d'atteinte de l'autonomie.

Cependant, la sociologie de Bourdieu nous permet d'identifier d'autres champs littéraires plus réduits à l'intérieur de frontières nationales. Le fait que le sociologue recommande de traiter chacun de ces petits champs « comme un cas particulier au sens vrai » nous a amenée à considérer *La ronde des poètes* comme un de ces cas particuliers. Existant « parmi tant d'autres », celle-ci ne fait qu'apporter sa contribution, comme les autres cas de figure, à la constitution du champ national. C'est ce qui nous autorise à penser que certaines

¹⁴³ Simon Mognol, *op.cit.*, p. 273.

stratégies de fonctionnement de *La ronde des poètes* peuvent se répercuter dans d'autres associations littéraires camerounaises à des degrés divers, et par conséquent, à nous servir de cette association comme d'un modèle d'observation des associations littéraires camerounaises.

Comme le constate Nathalie Heinich, les thèses de Bourdieu n'intéressent pas que la sociologie ou la littérature française et européenne, mais aussi les littératures francophones, au sein desquelles existe « toute une école de “sociologie de la littérature” inspirée par les travaux de Pierre Bourdieu ». Pour elle, Bourdieu a permis « de mieux saisir l'espace des possibles littéraires dans lequel se tenait un auteur, son horizon de référence, la fenêtre de tir offerte aux innovations¹⁴⁴ ». Simon Mognol ajoute que la théorie de Bourdieu « dispose d'au moins une vertu, celle de désigner une littérature. Elle nous enseigne que les espaces littéraires existent et diffèrent les uns des autres, même s'ils ont en commun de traiter du littéraire¹⁴⁵. » Nous pensons aussi que ces différences en même temps que les difficultés des littératures africaines ne compromettent pas la lutte pour l'autonomie.

En effet, Jacques Dubois affirme : « On ne saurait donc prendre acte de l'existence institutionnelle de la littérature sans s'aviser en même temps de ce qui contrarie son caractère instituant¹⁴⁶. » Ces contrariétés ne devraient-elles pas être lues comme des éléments modificateurs de l'institution? Quant à Jean-Marie Klinkenberg, il affirme que « l'analyse institutionnelle a trouvé l'écho le plus sensible en périphérie francophone, [...], où les sentiments de domination culturelle sont ou ont été les plus exacerbés¹⁴⁷. » Les champs africains, qui peinent à se voir accorder la légitimité de la désignation institutionnelle même si

¹⁴⁴ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 120.

¹⁴⁵ Simon Mognol, *op. cit.*, p. 273.

¹⁴⁶ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : Essai*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴⁷ Jean-Marie Klinkenberg, *op. cit.*, p. 14.

l'appareil de l'État y est bien établi et fixe les règles de la littérature, sont fortement tributaires de leur contexte social dont il faudra tenir compte, dans l'étude de *La ronde des poètes* en l'occurrence. En effet, ajoute Klinkenberg, « il n'y a pas de connaissance sérieuse d'une institution spécifique sans connaissance de la structure sociale qui en est le support¹⁴⁸ ». Quelles pistes d'analyse s'offrent pour une telle étude?

3- Des pistes d'analyse

Dans son étude de l'institution littéraire belge, Jean-Marie Klinkenberg présente des indices systémiques de la littérature en général. D'abord, l'affirmation du système littéraire n'implique pas qu'il soit fermé, puisqu'y « joue l'intertextualité ». Cette dernière permet de comprendre qu'on ne puisse nier la légitimité d'une littérature, voire son autonomie, par le simple fait que, sous certains aspects, elle rappelle d'autres littératures. Ensuite, la littérature doit pouvoir laisser son empreinte dans l'histoire : « Considérer la littérature comme une institution, c'est l'appréhender dans ses usages, et l'affirmer comme tributaire d'une insertion historique et sociale¹⁴⁹ ». Pour Klinkenberg, le système littéraire « surdétermine » à la fois la production des textes en ce qui concerne l'écriture et la réception de ceux-ci pour ce qui est du lectorat. Ces deux éléments, le texte et les lecteurs, sont fondamentaux dans la caractérisation du système de l'institution. Sur eux reposeront les bases de l'étude institutionnelle à différentes étapes historiques :

¹⁴⁸ Jean-Marie Klinkenberg, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 7.

Dans le premier cas, on vise l'influence que l'ensemble exerce sur ses parties le long de l'axe chronologique, et donc la manière dont le système se constitue au fil du temps; dans le second, on se réfère à l'influence que l'ensemble exerce sur ses parties à un moment donné de son existence¹⁵⁰.

Il apparaît que la réalisation historique de la littérature se fait sur le double plan diachronique et synchronique, schéma auquel une étude de l'institution devrait pouvoir s'arrimer. Dans un premier temps, pour une institution littéraire donnée ou supposée, celle de *La ronde des poètes* en l'occurrence, il faudra chercher à en situer les débuts. Ceci se fera au moyen des différents textes qui composent ladite institution, dont « certains doivent pouvoir être désignés comme “œuvre(s) fondatrice(s)”¹⁵¹ ». Ces textes devraient être disponibles en quantité appréciable : « un texte isolé ne fait une littérature¹⁵² ». Ils doivent ensemble revêtir des traits spécifiques à leur champ et qui permettent aisément de les différencier d'autres textes, et d'être jugés légitimes puisque répondant aux normes des textes littéraires. La langue de ces textes, d'après Klinkenberg, ne doit pas être une condition pour affirmer le caractère institutionnel de la littérature qui les produit. Si cette dernière favorise la délimitation d'une communauté, elle comporte souvent des variantes qui la rendent aussi hétérogène que la littérature. Dans un deuxième temps, par contre, il est important d'analyser le comportement d'« un lectorat ayant atteint une masse critique¹⁵³ », regroupant tant les producteurs que les consommateurs et qui soit dans une certaine mesure homogène, c'est-à-dire, qu'il partage « un ensemble suffisamment consistant de normes et de valeurs esthétiques ». Des « appareils de légitimation et de célébration » entreront aussi en ligne de compte. La réunion de ces

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

éléments laissera voir son institutionnalisation « permettant une relecture de la dynamique – historique et synchronique – du système¹⁵⁴ », conclut Klinkenberg.

L'institution telle que conçue par Dubois nous apporte des éclaircissements sur la méthode, car elle permet une certaine flexibilité. En effet, elle génère de manière continue des facteurs qui la modifient :

L'institution ne fonctionne pas à tous égards comme pure structure se reproduisant selon sa seule logique et intégrant toujours les éléments qui lui viennent de l'extérieur. [...] Au fur et à mesure que l'institution se développe, elle produit ses propres facteurs de désintégration et permet l'apparition et l'action d'éléments perturbateurs, donc contre-institutionnels. De surcroît, il convient de ne pas écarter l'idée que sa formation sociale avec l'ensemble de ses superstructures travaille en permanence les bases de l'institution en les déplaçant ou en les modifiant¹⁵⁵.

Dubois, dans un souci de précision, présente le fonctionnement de l'institution littéraire, son commencement, ses transformations, définit ses instances et le rôle joué par chacune d'elles. À l'origine, « selon le schéma de base, les écrivains d'une génération nouvelle émergeant dans le champ littéraire se groupent autour d'un leader qui, doté d'une autorité particulière, assure dans un manifeste le lancement d'une école¹⁵⁶ ». Ainsi, dans le cas spécifique de *La ronde des poètes*, il faudra voir s'il existe ou pas un personnage qui, à un moment donné, a été le meneur du groupe. Il faudra aussi s'interroger sur la quantité de textes disponibles dans cette association, sur l'existence ou non d'un document, manifeste ou traité dans lequel sont exposés la théorie et les principes du groupe, de son école si elle existe. Il faudrait par ailleurs

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Jacques Dubois, *op. cit.* p. 84.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 133.

voir en quoi l'absence d'un manifeste ou le refus d'appartenir à une école constitue en soi une prise de position par rapport à un système que l'on cherchera à comprendre et à définir.

Bien entendu, reconnaît Dubois, tous les écrivains n'ont pas eu le même parcours lorsqu'ils parviennent à la consécration. Le statut de l'écrivain est en effet très variable de l'un à l'autre, il est « fonction de la position occupée par cet écrivain dans le système. Il résulte donc, d'une part, du jeu des relations entre les différentes positions, et d'autre part, des rôles remplis à partir de la position considérée¹⁵⁷ ». Pour parvenir au sommet, les auteurs utilisent des moyens différents. Certains, dans les cas rares, réussiront à vivre du produit de leur travail, tandis que d'autres puiseront dans leurs revenus personnels obtenus de secteurs différents de la littérature. D'autres encore bénéficieront des subsides et d'autres formes de soutien venant de l'État, des « charges gratifiantes et compensatoires : critique, lecteur, membre de l'académie, etc. » C'est ainsi, fait remarquer Dubois, que ces écrivains deviendront des agents du système qui serviront l'idéologie, car ils seront portés à « s'identifier aux forces qui assurent la conservation d'un ordre de choses¹⁵⁸ ». Cependant, la catégorie particulière est celle de l'écrivain « novateur » qui se tient loin de l'influence de l'argent, en l'occurrence, le « poète acceptant la médiocrité matérielle pour la convertir dans son travail du langage en orfèvrerie raréfiante, en forme coûteuse¹⁵⁹ ». Il est intéressant de noter avec Dubois que c'est par la poésie que la littérature s'est constituée en champ autonome : elle est « une image propre au système littéraire ». Dans sa forme particulière qui est métalangage, la poésie amène à questionner de nouveau la pratique de l'écriture¹⁶⁰. Ainsi, des poètes mettent sur pied des écoles et travaillent, comme ceux de *La ronde des poètes*,

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 157.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 157.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 155.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 111 et 153.

dans un effort personnel d'investissement, à légitimer leur nouvelle approche de la littérature. Cependant, la légitimation ne se fera pas sans les instances de légitimation.

Dubois définit l'instance comme « un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition et la légitimation d'une œuvre¹⁶¹ ». Parmi elles se rencontrent les instances de production où les éditeurs jouent un grand rôle puisqu'ils peuvent intervenir sur le plan de la forme, voire du contenu des œuvres. La fortune d'une œuvre pourrait dépendre aussi de leur action : « L'éditeur ne se contente pas de transformer un texte manuscrit en un objet commercialisable; sa position dans le système lui permet aussi de sélectionner et de promouvoir les ouvrages littéraires¹⁶² ». D'autres instances jouent un rôle décisif : les comités de prix, les organes de presse, les salons là où ils ont existé, la critique, la revue, l'école. Dubois résume la fonction de chacune :

1) Le salon ou la revue supportent l'émergence; 2) la critique apporte la reconnaissance; 3) l'académie (sous toutes ses formes) engage, par ses prix ou ses cooptations, la consécration; 4) L'école, avec ses programmes et ses manuels, intègre définitivement à l'institution et garantit la consécration¹⁶³.

Ces instances de production et de légitimation, leur existence et leur action seront étudiées comme stratégies validant le processus d'émergence de *La ronde des poètes*, une institution littéraire qui ne se présente pas comme telle.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁶² *Ibid.*, p. 136.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 125.

CHAPITRE II : LES STRATÉGIES D'ÉMERGENCE

DE LA RONDE DES POÈTES DU CAMEROUN

1- La genèse d'une association

1.1- La naissance de l'association

Nous avons vu avec Jacques Dubois qu'à l'origine d'une institution littéraire, les facteurs suivants sont à considérer : des écrivains, un meneur, un manifeste en lien avec une école, le tout en émergence dans un contexte littéraire plus ou moins établi ou reconnu comme tel¹⁶⁴. *La ronde des poètes* aura-t-elle suivi ce processus? Tous les mouvements littéraires ne se sont pas constitués dans la stricte reproduction de ce schéma, ce qui est impossible vu le caractère conditionnel de l'émergence du champ ainsi que les contraintes extérieures et intérieures devant souvent le modeler. De là vient sa spécificité, son *habitus*. L'*habitus* étant lui aussi un facteur contraignant, il façonne à son tour les facteurs institutionnels. Aussi l'*habitus* de *La ronde des poètes* prévaudra-t-il dans son processus d'émergence. Cependant, en rapport avec la description institutionnelle de Jacques Dubois, des affinités existent entre les membres de cette association, et son contexte d'émergence, par exemple, aidera à comprendre à quel point elle travaille à son institutionnalisation.

À peu près autour de 1992¹⁶⁵, Nestor Tabengo, Evarist Fosong Temgoua, Jean-Claude Awono, Wan Ndjussa et bien d'autres ont pris l'habitude de se rencontrer dans les bâtiments

¹⁶⁴ Jacques Dubois, *op. cit*, p. 133.

¹⁶⁵ L'année exacte reste floue, oscillant entre 1992 et 1993. Dans la revue de l'association, il est question des « années 92-93 », alors qu'on peut lire : « Nous existons de fait depuis 1993 » sur cette référence : « *La ronde des*

annexes de la faculté des lettres de l'Université de Yaoundé¹⁶⁶, afin d'écrire des poèmes sur la misère étudiante et contre les pressions sociales. Ils ne sont pas tous des étudiants, certains sont d'anciens travailleurs des secteurs public et privé maintenant au chômage. La vie a tôt fait de les disperser. Le 26 octobre 1996, l'Institut français de Yaoundé, lors d'un événement littéraire, encourage les poètes en herbe à venir se faire connaître dans ses espaces¹⁶⁷. Certains des anciens habitués de la faculté des lettres s'y retrouvent. Avec d'autres poètes, ils décident de créer une association. Celle-ci aura pour nom : *La ronde des poètes*. Les membres fondateurs de *La ronde des poètes* sont : Jean-Claude Awono, Germain Djel, John Francis Shady Eoné, Emmanuel Mapan, Anne Cillon Perri, Jean Soh Soh, Célestin Ngoa Mballa; d'autres que signalent trois points de suspension après une énumération demeurent inconnus¹⁶⁸. L'année 1996 de la formation de *La ronde des poètes* est celle que l'association retient comme date de sa naissance. Cependant, les statuts et le règlement intérieur en vue de sa reconnaissance auprès des autorités camerounaises ne seront déposés qu'en 1998 et l'association ne sera légalisée qu'en 2010¹⁶⁹.

poètes », dans *ExcelAfrica: Le site de l'étudiant et du professionnel africains*, [En ligne], 2011. [<http://www.excelafrica.com/fr/2011/02/03/la-ronde-des-poetes/>], consulté le 19 septembre 2012.

¹⁶⁶ L'Université de Yaoundé créée en 1960 est devenue Université de Yaoundé I en 1993 (Alain Désiré Taïno Kari, *Pour un nouvel enseignement moral au Cameroun*, préf. de Bienvenu Denis Nizésété, Paris, l'Harmattan, 2011, p. 175.)

¹⁶⁷ Nous ne sommes pas certaine du nom de l'événement. Jean-Claude Awono parle du « Temps des livres » (*Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 133-134), Wilfried Mwenye évoque « Lire en fête » (*Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 157.) Les archives non à jour du site de l'Institut français de Yaoundé (anciennement Centre culturel français) qui est effectivement l'auteur de ces deux événements ne nous auront pas permis d'en savoir davantage. Voir aussi : « John Francis Shady Eoné vu par Jean-Claude Awono », [En ligne], s.d. [<http://www.anne-cillon-perri.com/pages/un-homme-un-destin/john-francis-shady-eone-vu-par-jean-claude-awono/>], consulté le 27 août 2012.

¹⁶⁸ « Catalogue des associations et des éditeurs », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 133.

¹⁶⁹ Tel que lu dans le document « Festi 7 c'est si poème : Festival international de poésie des sept collines de Yaoundé », première page sans numéro de page. [Document PDF]. Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 14 octobre 2012 : « *La ronde des poètes* : Attestation de dépôt 00066 / AD / J06 / BAPP du 02 février 1998; Récépissé de déclaration n° 00001178 / RDA / J06 / BAPP du 27 octobre 2010 ».

La ronde des poètes est une « génération nouvelle » à plus d'un titre. Premièrement, ni ses membres, ni elle-même ne procèdent d'aucune autre association, qu'elle soit sociale, politique, intellectuelle, universitaire ou littéraire. Elle est ainsi une « production nouvelle », premier sens du mot génération. Deuxièmement, la revendication sociale qui fut l'une des motivations à l'initiative de la création de cette association fait de cette dernière une nouvelle génération, littéraire cette fois, à la recherche d'une autonomie vis-à-vis de l'État qu'elle tenait pour responsable de la pression sociale. L'autre motivation fut le besoin de former une entité, car, lit-on dans *Hiototi*, « les poètes [qui se retrouvent au Centre culturel français] se demandent s'ils doivent continuer de vivre dans la dispersion¹⁷⁰ ». Ce groupe refondu et créé ne réagit pas contre celui des premières tentatives de 1992, plutôt, il s'inscrit dans la continuité de celui-là. Même dans ce cas, la nouveauté peut être lue, troisièmement, comme un refus de persévérer dans l'anonymat et la désorganisation apparente. En choisissant de fonctionner désormais dans un cadre bien défini, *La ronde des poètes* affirme sa spécificité et son droit à la différence. De manière fondamentale, la formule associative est pour elle une stratégie d'émergence. Par définition, elle permet à ces poètes dispersés de mettre en commun leurs atouts personnels afin d'accroître leur capital symbolique, qu'il soit humain, culturel, intellectuel, social, voire financier, ce dernier n'étant pas disponible en quantité de façon individuelle. Le capital moral surtout est fortement investi dans l'association pour s'encourager et faire face aux contraintes environnementales. Cependant, si la situation sociale était telle que nous l'avons décrite, qu'en était-il de la poésie par laquelle l'association décide de s'exprimer?

¹⁷⁰ *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 133-134.

1.2- L'état général de la poésie au Cameroun

Lorsque Senghor publie l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* en 1948¹⁷¹, il ignore les poètes camerounais. Pourtant, la situation coloniale et le quotidien en découlant ont été le prétexte à l'épanchement lyrique de bien des Camerounais. Aussi Henry de Julio, Roger Lagrave et Basile Juléat Fouda rectifient-ils le tir en 1961 en présentant les poètes camerounais jusque-là inconnus du public, occidental surtout, dans le collectif *Littérature camerounaise*¹⁷². La poésie camerounaise existe en effet depuis la nuit des temps s'il faut tenir compte des productions orales qui foisonnent par exemple dans le nord du pays¹⁷³. Écrite en français, elle se révèle dans les années 1930¹⁷⁴. Plusieurs auteurs avouèrent, après leur première publication, que leurs œuvres ont souvent été longtemps rangées dans des tiroirs faute d'éditeurs. Il n'en demeure pas moins que, par une destinée toute particulière au Cameroun, la poésie sort du lot. Dans un premier temps, la chronologie des œuvres camerounaises écrites dressée par Romain Konka montre que les premiers textes littéraires y furent d'abord poétiques¹⁷⁵. La particularité de la poésie camerounaise ne tient pas uniquement à cette primauté, elle est aussi le genre le plus publié. L'ouvrage de Konka permet d'observer que, de 1947 à 1972, 38 œuvres de poésie ont été produites contre 34 romans et recueils de nouvelles, 19 pièces de théâtre et 11 recueils de contes et de proverbes. Ce fait

¹⁷¹ Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 4^e éd., préf. de Jean-Paul Sartre, Paris, P.U.F., coll. « Pays d'outre-mer », 1977, 227 p.

¹⁷² L'ouvrage parut à Pitoa puis à Cannes : Jacques Chatué, *Basile-Juléat Fouda : Idiosyncrasie d'un philosophe africain*, préf. de Philippe Laburthe-Torla, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2007, p. 25. Voir aussi Jean-Claude Awono, « Entretien : Isaac Célestin Tcheho (Je pars d'un préjugé favorable. Je les admire d'abord, tous nos poètes pionniers) », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 109-110.

¹⁷³ On pourrait consulter à ce propos Bana Barka, « Les sources arabo-islamiques de la littérature peule du Nord-Cameroun », dans Clément Dili Palaï et Dina Taiwé Kolyang, *Culture et identité au nord-Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 129-140.

¹⁷⁴ Outre Charles Atangana et Paul Messi souvent cités pour la période coloniale, on a une liste de quelques poètes à la note 32, page 17, de ce travail.

¹⁷⁵ Romain Konka (dir.), *Histoire de la littérature camerounaise*, vol. I, Paris, Éditions Romain Konka, 1983, p. 59-63.

n'étonne pas non plus, l'écriture poétique n'étant pas exclusive : beaucoup d'auteurs sont aussi romanciers, nouvellistes, dramaturges et conteurs, et la poésie n'est pas souvent, si ce n'est jamais, leur gagne-pain. Par contre, ce qui frappe, c'est l'attention spécifique dont elle a bénéficié et dont ont profité, à travers elle, la littérature et la culture camerounaises. Le premier regroupement d'écrivains fut formé au nom de la poésie avant tout : l'*Association des poètes et écrivains camerounais*, plus connue sous son acronyme APEC.

Les auteurs de romans et de théâtre camerounais que la lointaine Europe consacra dans les années 60 évoluaient individuellement sans appartenir à aucune institution littéraire camerounaise. Les poètes, eux, fonctionnaient collectivement dans une corporation légalisée en 1961, un an après sa formation. Cependant, les romanciers et autres écrivains, s'ils n'en furent pas membres, apportèrent leur soutien à l'APEC¹⁷⁶. Cette reconnaissance montre la crédibilité et l'importance de cette dernière association dont les créateurs, paradoxalement, n'étaient pas des intellectuels. En effet, l'APEC vit le jour sous l'initiative de huit instituteurs et petits fonctionnaires qui, à ce moment-là, « [n'avaient] pas fait d'études supérieures et même, très souvent, [avaient] quitté l'école avant le brevet », d'après Lilyan Kesteloot¹⁷⁷. Néanmoins, toutes ces personnes étaient mues par leur amour des belles-lettres et de la culture camerounaise. Comme l'indiquait le nom de leur association, elles s'intéressaient à tous les écrivains et à tous les aspects de l'art au Cameroun. René Philombe déclarait : « Le but de

¹⁷⁶ Selon René Philombe, secrétaire général de l'APEC de 1960 à 1980, Mongo Beti, bien qu'il ne pût participer activement à la vie de l'association, « a donné son adhésion par écrit »; Ferdinand Oyono « a envoyé des lettres de remerciements », dans Jean-Claude Awono, « Rencontre avec René Philombe », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 72.

¹⁷⁷ « Lylianne Kesteloot vue par R. Philombe », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 49. Selon René Philombe, Patrice Kayo « n'était pas universitaire. Il était professeur d'un collège à Bafoussam [et il] est entré à l'université à une époque où l'APEC était déjà mise sur pied. Il est entré à l'université par un concours spécial réservé à ceux qui n'avaient pas le Bac », dans Jean-Claude Awono, « Rencontre avec René Philombe », *loc. cit.*, p. 75; voir aussi, à la page 74, la phrase où Philombe affirme que « la littérature, ce n'est pas le diplôme ».

notre association était de rassembler tous ceux qui aimaient la chose culturelle et de promouvoir le développement de notre culture et de notre littérature¹⁷⁸ ». Bien qu'ils aient été dépourvus de moyens financiers, ils mirent à contribution leur pleine volonté et leur énergie physique pour organiser des rencontres, écrire, éditer et publier des œuvres, des revues, des journaux. L'association connut une envergure nationale avec des antennes à travers le pays et obtint quelques subventions de l'État. Des auteurs d'autres disciplines les rejoignirent ou les encouragèrent : « Il n'y avait pas d'association pareille à l'APEC. C'était une association nationale et unique, et tous les écrivains s'adressaient à nous¹⁷⁹ ». Ils furent connus à l'échelle nationale, continentale et internationale. Par l'importance que lui avait conférée son dynamisme au sein de l'APEC, René Philombe fut délégué en Europe et en Amérique par le gouvernement camerounais pour y donner des conférences sur la culture camerounaise. Le Président de la république de l'époque, El Hadj Amadou Ahidjo, le reçut en tête à tête pour lui proposer de travailler à sa propagande politique : Philombe fut appelé de sa retraite dans son village natal pour se voir octroyer un poste au Centre régional de promotion du livre au Cameroun (CREPLA).

La reconnaissance de l'APEC vint aussi d'intellectuels. Lilyan Kesteloot consacra une anthologie aux poètes de cette association¹⁸⁰, Paulin Hountondji aurait parlé du Cameroun comme du « quartier latin de l'Afrique », une stature que ce pays aurait obtenue grâce à cette association¹⁸¹. Les auteurs de l'APEC figurent dans plusieurs anthologies et ouvrages consacrés à la poésie au Cameroun et en Afrique. La renommée de René Philombe fut telle

¹⁷⁸ Jean-Claude Awono, « Rencontre avec René Philombe », *loc. cit.*, p. 71.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸⁰ Lilyan Kesteloot, *Anthologie de l'association nationale des poètes et écrivains camerounais (Apec)*, textes inédits, 1962, 65 p.

¹⁸¹ Jean-Claude Awono, « Rencontre avec René Philombe », *loc. cit.*, p. 74.

que, jusqu'à la veille de sa mort, il recevait la visite et les encouragements d'intellectuels camerounais et étrangers dont Thomas Melone, Isaac Célestin Tcheho, Alioune Diop et Fernando Lambert¹⁸². Toutefois, à l'exception de Bernard Fonlon, ancien membre de l'assemblée nationale et plusieurs fois ministre au gouvernement camerounais, plus tard universitaire et chef du département des littératures négro-africaines qui devint membre de l'APEC, les universitaires camerounais dans leur ensemble ne semblent pas avoir encouragé tout de suite cette association de poètes du peuple. Néanmoins, des années plus tard, beaucoup d'entre eux décident d'apporter leur aide à René Philombe et à Patrice Kayo, qui s'évertuaient à assurer la survie de l'APEC.

D'après Hubert Mono Ndjana, enseignant de philosophie à l'Université de Yaoundé I et secrétaire général de l'APEC de 1981 à 1986, l'APEC avait perdu de sa vitalité depuis quelques années lorsqu'en 1981, Kuma Ndumbe III sensibilise la communauté universitaire à la cause de cette association. Sa prise en main par les universitaires fut un « renouveau », d'après Mono Ndjana. Ce renouveau se traduit par la mobilisation d'intellectuels camerounais de tous horizons, ceux du pays et de la diaspora, francophones et anglophones et de toutes professions : journalistes, romanciers, poètes, cinéastes, etc.¹⁸³ Les statuts de l'APEC furent révisés et sa structure modifiée. Un vaste programme d'action pouvant « remplir un volume » fut arrêté : « S'il fallait tenter une évaluation de ce programme justement ambitieux, ce ne serait cependant qu'un constat de désolation. À l'heure qu'il est, le silence est total à l'APEC », regrette Mono Ndjana¹⁸⁴. On pourrait donner raison à René Philombe pour qui les

¹⁸² *Ibid.*, p. 74, 78 et 111.

¹⁸³ Hubert Mono Ndjana, « Apec : Esquisse d'une rétrospective », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 41-45.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 44.

universitaires furent les principaux responsables de la défaillance de l'APEC survenue 10 ans seulement après qu'ils eurent pris cette association en main.

Si l'APEC a été présentée comme une association populaire, ce n'est pas du fait de sa réception par le peuple, mais bien de ses créateurs. René Philombe témoigne que le public camerounais leur a toujours manifesté la même indifférence qu'ils ont réservée à toutes les œuvres de l'esprit. Cependant, le monde de la culture accueillit chaleureusement ces poètes et écrivains formés à leur propre école. Leur souvenir se perpétue dans l'esprit de générations successives d'intellectuels et autres hommes de culture qui, tous, veulent poursuivre son action. Ainsi, après l'APEC ou autour de son agonie, d'autres associations poétiques et des structures promouvant la poésie sont nées au Cameroun. Non prises en charge par l'État et voulant conquérir un public toujours difficile à séduire, elles ont eu recours à plusieurs stratégies : écriture et lecture d'œuvres poétiques, tables rondes, voyages, animation culturelle, édition. Cependant, elles n'ont jamais été aussi importantes que l'APEC, ni par leurs effectifs, ni par leurs activités, ni par la manière dont leurs propres adhérents les ont perçues : beaucoup leur vouent moins d'abnégation que ne le faisaient à l'APEC ses membres. Les créateurs de *La ronde des poètes* ont-ils la même attitude?

1.3- Les créateurs de *La ronde des poètes*

En considérant l'*habitus* de chacun des créateurs de *La ronde des poètes*, soit « son origine sociale et les propriétés socialement constituées qu'il lui devait¹⁸⁵ », nous pourrions voir comment sa situation individuelle l'a amené à se situer dans son nouveau champ et quelles y ont été ses contributions.

¹⁸⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 299.

1.3.1- Jean-Claude Awono

Jean-Claude Awono est présenté pendant plusieurs années comme le « président » de *La ronde des poètes*. Son nom paraît dans la plupart des productions de cette association, ce qui laisse deviner le poids dont il a pesé dans la création de cette dernière. C'est lui qui proposa le nom de l'association qui fut accepté à l'unanimité. Awono continue de jouer un rôle important dans l'association à tel point que l'on serait portée à croire qu'il en est le chef de file. Si ce mot signifie qu'il soutient l'association par son engagement sans faille, il serait pertinent dans le cas d'Awono. Toutefois, ce membre de *La ronde des poètes* ne devrait pas être considéré comme celui qui influencerait idéologiquement les autres membres. Aucune affirmation de sa part ni des autres membres de l'association ne nous permet de telles allégations. Mieux, son activité au sein de l'association témoignerait de la volonté chez cet homme d'action de parvenir à la reconnaissance par la multiplication d'efforts personnels. L'exubérance qui se lit entre les lignes de sa fiche de présentation sur le site d'*Africultures* l'atteste : prolixité sur ses « diverses » occupations dans le monde des lettres au Cameroun, énumération méticuleuse de celles-ci, souci de diffusion de la moindre information accompagnée de précisions telles celles sur le centre culturel « avec une bibliothèque, un espace de conférence, une salle infographique et secrétariat bureautique » dont il est le « directeur » ou l'accent mis sur les « préfaces, postfaces et introduction d'œuvres » diverses qu'il aura écrites. La même fiche montre que ce personnage a publié dans plusieurs maisons d'édition et appartient à plus d'une association où il assume souvent des fonctions de gestion¹⁸⁶. Si Jean-Claude Awono avait eu l'ambition, comme cela transparait, d'accéder à la

¹⁸⁶ « Jean-Claude Awono », dans *Africultures : Le site et la revue de référence des cultures africaines*, [En ligne], s.d. [<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=personne&no=7090>], consulté le 4 septembre 2012.

notoriété, il eût été mal servi par les pourvoyeurs conventionnels qu'étaient les hypothétiques maisons d'édition en place ou le monde littéraire opaque et évanescent de son champ social à l'époque de la création de son groupe. Par contre, une association indépendante dont surtout il tiendrait les rennes y aurait beaucoup aidé, à condition que son souffle fût régulièrement entretenu par des adhérents convaincus et discrets sur leurs contraintes de survie. De plus, elle lui aurait garanti un public attentif et fidèle, celui des membres de l'association au moins, une opportunité qui lui aurait autrement échappé en tant que poète isolé.

En 1992, lorsqu'il se joint aux poètes contestataires de la faculté des lettres de l'Université de Yaoundé, Jean-Claude Awono est étudiant en lettres modernes françaises dans cette université. L'élève camerounais étant destiné aux études littéraires depuis le secondaire, Jean-Claude Awono avait, par sa formation, une assez bonne connaissance des auteurs de la littérature française et ceux de langue française dont les influences se verront dans son écriture. À la réunion de *La ronde des poètes* en 1996, il est élève à l'École normale supérieure de Yaoundé I. Il en sort en 1997, à 28 ans, comme enseignant de français, profession qu'il exerce à ce jour. Il est ainsi relativement à l'abri des besoins de survie, mieux, il semble plus pourvu de moyens pour soutenir l'association que ses confrères à l'époque. Son orientation vers l'enseignement aurait été décidée *in extremis* avant son entrée à l'université, de même que son amour des belles-lettres, lesquelles, pour lui, n'étaient pas qu'un moyen de gagner sa vie : son enseignant de français de la classe de terminale, Claude Dokam, « lisait si bien les textes poétiques » qu'Awono fut touché par la poésie¹⁸⁷. L'intérêt pour la poésie chez ce membre de *La ronde des poètes* a donc été avant tout une question de goût, avec le

¹⁸⁷ Njoh-Mouellé, « Préface », dans Jean-Claude Awono, *À l'affût du matin rouge*, Yaoundé, Éditions C.L.É, coll. « Poètes de l'aurore », 2006, p. 10.

corollaire que, plus tard, la contestation politique, prétexte idéologique de 1992, se transforma en une passion où l'utile était servi par l'agréable. Jean-Claude Awono pense aussi que la poésie est l'affaire de tous : « Réserver la poésie aux seuls élus serait la restreindre [...] à un occultisme de très mauvais aloi¹⁸⁸ ». Aussi adhère-t-il à l'esprit de *La ronde des poètes* qui, nous le verrons plus loin, voulait encourager tous les poètes, surtout les moins connus. Il y travaille beaucoup, encourage et pousse les jeunes, leur insuffle la croyance en cette association. Le cadre de l'association lui permet aussi, nous verrons comment, de s'essayer dans la théorisation de la littérature.

1.3.2- John Francis Shady Eoné

Sur la quatrième page de couverture de son œuvre posthume *Le testament du pâtre*, la photographie en noir et blanc de John Francis Shady Eoné ne projette guère l'image d'une personne dépitée : cheveux coupés à ras, chemise claire et cravate bien nouée, le nez surmonté d'une paire de lunettes de lecture lui donnant une allure d'intellectuel, Eoné sourit de toutes ses dents. Il semble visiblement se plaire dans ce rendez-vous culturel que suggère le mur orné de sculptures en arrière-plan, le regard tourné à gauche vers cette compagnie qui lui assure ce bien-être du moment¹⁸⁹. Pourtant, Eoné n'a pas toujours communiqué à ses coéquipiers le sentiment qu'il mordait la vie à pleines dents. Élevé dans une atmosphère tumultueuse aux côtés de son seul père et dans l'absence d'une mère que l'exil aurait sauvée des infortunes d'un travail, Eoné s'oriente vers des études de philosophie où il obtient un baccalauréat. Il commence et abandonne une maîtrise, attitude qu'il a souvent adoptée dans bien des projets. Personnage à l'humeur assez changeante, comme le décrit Jean-Claude Awono, ce caractère

¹⁸⁸ Jean-Claude Awono, « Le poète est un militaire », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 118.

¹⁸⁹ John Francis Shady Eoné, *Le testament du pâtre*, Yaoundé, CLÉ/éditions de La ronde, coll. « CléRonde », 2005, 4^e de couverture.

fut plutôt chez lui l'expression d'une insatisfaction permanente, celle d'un mal-vivre au sein d'une société où tout le révoltait, les méthodes et programmes d'enseignement à l'université, l'immobilisme des jeunes et de tous les Camerounais, la ville meurtrière, la corruption, le tribalisme, le chômage, le nom « Cameroun » hérité des Européens. L'insatisfaction chez ce révolutionnaire méticuleux et soigné provoquait en lui des grandes colères difficiles à tempérer¹⁹⁰. Eoné disait qu'il était incapable d'identifier ses « plaies intérieures ». Pourtant, il étouffait. Comme ses autres poèmes inédits, *Le testament du pâtre* fait état « d'un drame intérieur et d'une troublante et effrayante angoisse existentielle¹⁹¹ » et exprime sa rage : il commence par ces vers : « Je pousse un cri comme / On pousse une porte : / Pour qu'entre l'air frais¹⁹² », et se termine par un adieu sans appel : « Je m'en vais / Je m'en vais!¹⁹³ »

Eoné, qui prenait souvent le pseudonyme d'Alim Salam ou de « Con'Art », aimait les auteurs « maudits », selon les termes de Jean-Claude Awono. Il lisait les textes ésotériques au milieu des accents de jazz et de reggae, « avait été chrétien, mahométan, puis, au bout du compte, mécréant » et clamait que le mal sur la terre avait fait de Dieu un athée¹⁹⁴. Pourtant, il aimait la poésie à laquelle il avait travaillé activement au sein de *La ronde des poètes* pendant deux ans. Cette poésie témoigne de sa formation en lettres et sciences humaines, de ses influences par les poètes surréalistes et de ceux de la négritude, mais aussi, de ses lectures et de son attachement à son pays, à l'histoire de celui-ci auréolé des martyrs de l'Union des

¹⁹⁰ Voir Anne Cillon Perri, « Préface », dans John Francis Shady Eoné, *ibid.*, p. 5-12.

¹⁹¹ Patrice Kayo, *Anthologie de la poésie camerounaise de langue française*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé, coll. « Plain chant », 2000, 188 p, cité par Jean-Claude Awono, dans Jean-Claude Awono, « John Francis Shady Eoné vu par Jean-Claude Awono », dans *Pic'Art de l'Assoumière*, [En ligne], s.d. [<http://www.anne-cillon-perri.com/pages/un-homme-un-destin/john-francis-shady-eone-vu-par-jean-claude-awono/>], consulté le 27 août 2012.

¹⁹² John Francis Shady Eoné, *Le testament du pâtre*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹⁴ Jean-Claude Awono, « John Francis Shady Eoné vu par Jean-Claude Awono », *loc. cit.*

populations du Cameroun (UPC)¹⁹⁵. Cette poésie est aussi pour lui salut, « un moyen de conserver intact [son] équilibre mental¹⁹⁶ ». Eoné déclare : « Je n'écris pas pour communiquer. Du moins, telle n'est pas ma première intention. Pour tout dire, ma poésie n'a pas d'intention autre que d'assurer la permanence de mon équilibre mental ». Comme il l'affirmait, la poésie était pour lui une « thérapie¹⁹⁷ ». Eoné trouvait certainement au sein de *La ronde des poètes* des amis, peut-être une famille comme l'affirme Jean-Claude Awono. L'association donnait à cet homme seul l'occasion de rencontrer du monde et à cette intelligence impétueuse celle de s'épanouir. Elle permettait surtout à l'esprit de ce jeune diplômé éternellement sans emploi de s'occuper à écrire parfois la nouvelle de ce vieux couple très uni par l'amour et le secret des innombrables meurtres des amantes du père par la mère jalouse, ou d'André, amant fatigué de la propreté obsessionnelle et de la dictature d'Hélène à qui il adresse une lettre d'adieu¹⁹⁸. Ces paroles de Jean-Claude Awono semblent s'appliquer avec acuité sur Eoné : « Les poètes de l'heure braquent de plus en plus les plumes vers eux-mêmes pour se projeter et montrer ainsi à travers des expériences personnelles les hideurs et les éclats du monde où ils n'arrivent pas en réalité à trouver un certain équilibre¹⁹⁹ ». Le spectre de son départ macabre de la vie sinistre le hantait-il? En 1998, à 30 ans, le corps d'Eoné fut trouvé décapité sur une voie ferrée.

¹⁹⁵ Rassemblement révolutionnaire célèbre dans les années 60, à l'époque de l'indépendance.

¹⁹⁶ « Liminaire », dans Jean-Claude Awono et Tikum Mbah Azonga, *Gouttes d'encre : Tribute to the Teachers*, Yaoundé, éditions de La ronde, collection « Bleue », 2003, p. 5.

¹⁹⁷ Jean-Claude Awono, « John Francis Shady Eoné vu par Jean-Claude Awono », *loc. cit.*

¹⁹⁸ « Nouvelles : Mes parents, John Francis Shady Eoné (1968-1999) », dans *Hiototi*, n° 2, *op cit.*, p. 180-183; « Hélène! », *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 64.

¹⁹⁹ Jean-Claude Awono, « Poésie camerounaise : Âges, noms, filiations, modalités et visages actuels », dans *Hiototi*, n° 2, *op cit.*, p. 42.

1.3.3- Anne Cillon Perri

De l'avis de Jean-Claude Awono, Anne Cillon Perri, pseudonyme et anagramme de Pierre Collin Nna, a publié son premier recueil de poèmes aux éditions Proximité / Interlignes en 2004, « après plus de vingt ans de flamboiement dans l'ombre²⁰⁰ ». Avant cela, il semble ne pas avoir réussi à séduire ou à convaincre les maisons d'édition conventionnelles, à moins qu'il ait refusé de leur faire confiance. Nous avançons cela parce que les questions financières ne sont apparemment pas ce qui l'aurait empêché de publier à compte d'auteur. Anne Cillon Perri est un produit de la prestigieuse École nationale d'administration et de magistrature du Cameroun. Fonctionnaire au Ministère des finances, il exerce en 2008 la fonction de contrôleur financier à Douala²⁰¹. Anne Cillon Perri aura donc fait des études de droit à l'université. Mais, comme le dit Jean-Claude Awono, « le savoir juridique n'a jamais pu avoir raison du poète²⁰² ».

En effet, Anne Cillon Perri est plus connu et se présente davantage par rapport à ses occupations littéraires, c'est-à-dire comme « poète [...], critique littéraire, sémioticien, analyste politique²⁰³ ». La littérature semble occuper une bonne partie de son temps; il entretient un site, *Pic'Art de l'Assoumière*, qui donne la parole aux auteurs et présente des événements littéraires, dont ceux qui le concernent. Le nom de ce site est par ailleurs un

²⁰⁰ Jean-Claude Awono, « Poésie camerounaise: Âges, noms, filiations, modalités et visages actuels », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.* p. 41-42.

²⁰¹ « Le passeur », dans Anne Cillon Perri, *Dans le buisson de l'espoir : Cinq poètes centrafricains*, Yaoundé, Éditions Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, p. 63.

²⁰² Jean-Claude Awono, « Anne Cillon Perri vu par Jean-Claude Awono en 1998 », dans *Pic'Art de l'Assoumière*, [En ligne], s.d. [<http://www.anne-cillon-perri.com/pages/anne-cillon-perri-vu-par-jean-claude-awono-en-1998.html>], consulté le 4 septembre 2012.

²⁰³ *Ibid.*

hommage au jeune poète camerounais Antoine François Assoumou disparu à 17 ans²⁰⁴. Toutefois, l'amour de la poésie chez Anne Cillon Perri n'est pas une apparition soudaine. Avant ses études de droit, il aura étudié les langues anciennes et les humanités, d'où une bonne connaissance de la littérature et des auteurs qui l'influencent, tels que Verlaine et Apollinaire. Jean-Claude Awono estime aussi que ce n'est pas le fait du hasard qu'il soit né dans le village de Foulassi qui a vu naître, avant lui, le poète Engelbert Mveng et qui, surtout, a produit les élèves qui ont composé l'hymne national du Cameroun. Le père de Perri, qu'il connaîtra plus tard, cet instituteur « au verbe séducteur qui parle comme un blanc, qui écrit des poèmes », lui aura aussi légué sa fibre poétique. Dans le cadre de *La ronde des poètes*, Anne Cillon Perri publie deux de ses six œuvres poétiques²⁰⁵, ce qui fait pour lui une moyenne de publication avec les structures de *La ronde des poètes* supérieure à celle qui s'observe dans les autres maisons d'édition. Cette association lui donne une autre occasion de se faire connaître, comme le font tous les autres lieux de socialisation dont il se sert et que constituent son site Internet, les autres associations auxquelles il adhère, l'Institut français en collaboration avec qui il publie. Comme Jean-Claude Awono, sa présence au sein de *La ronde des poètes* a toujours été accueillie avec respect et fascination²⁰⁶.

1.3.4- Germain Djel

Hiototi affirme que Germain Djel, de son vrai nom Deffo Jérémie Laurent, abandonna les études secondaires pour se consacrer à l'art et qu'il fut formé sur le tas « auprès des personnes de la trempe de Were Were Liking, Alex David Longang, comédien au Théâtre

²⁰⁴ Jean-Claude Awono, « Poésie camerounaise: Âges, noms, filiations, modalités et visages actuels », *loc. cit.*, p. 32.

²⁰⁵ Anne Cillon Perri, *Onomatopées du silence*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 59 p; *Dans le buisson de l'espoir : Cinq poètes centrafricains*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, 66 p.

²⁰⁶ Jean-Claude Awono, « Anne Cillon Perri vu par Jean-Claude Awono en 1998 », *loc. cit.*

national du Cameroun, Julie Dossavi, chorégraphe française, Herber Fichter », dans des compagnies de théâtre tel le théâtre d'Arras et dans des festivals telles que les Rencontres théâtrales internationales du Cameroun (RETIC)²⁰⁷. Un journal camerounais le présente comme un artiste bien connu au Cameroun qui pourtant n'a bénéficié d'aucun encadrement structuré dans sa formation : « Les "anciens", ceux qui ont vécu l'époque généreuse des stages et bourses des institutions étrangères, détestent cette catégorie de créateurs²⁰⁸ ». Peut-être fut-ce ce mépris qui lui rappela, ce jour de 1996 à l'Institut français, qu'il lui arrivait de composer des poèmes et l'amena à se rapprocher de ce groupe soucieux de se donner un cadre. Avant cela, Germain Djel s'essayait tant bien que mal aux métiers de musicien, chorégraphe, metteur en scène et avait en effet mis en scène au moins *Essola*, un téléfilm célèbre au Cameroun²⁰⁹; pourtant, sa vie errante au sein de l'art n'en finissait plus.

Germain Djel semble mieux s'épanouir avec *La ronde des poètes* qui voue un grand respect à cet autodidacte qui lui apportera beaucoup. Ce fut par exemple grâce à lui que l'association trouva un premier foyer d'accueil au centre Bangam. Avant l'association, il travaillait comme chauffeur de taxi, métier qu'il délaissera pour être plus actif au sein de *La ronde des poètes* dont il sera le trésorier. Là, il propose de mettre en scène des poèmes et anime ainsi les rencontres poétiques dans sa nouvelle fonction de superviseur artistique de la troupe « Les vérandas ». Les autres membres ont aussi de l'admiration pour cet homme plein « d'amitié et d'humanisme », qualités que reflète aussi son art. Germain Djel ne se décourage pas lorsque ses poèmes sont sévèrement critiqués, et pour cause : « C'est à *La ronde des*

²⁰⁷ Wilfried Mwenye, « Germain Djel jusqu'au bout de la passion », dans *Hiototi*, n° 3, *op cit.*, p. 157-158. Nous n'avons pas pu identifier Herbert Fichter dans nos recherches.

²⁰⁸ « Théâtre : Le Cameroun a mal à la formation », dans *Quotidien Mutations*, [En ligne], 2007. [http://www.quotidienmutations.info/mutations/37.php?subaction=showfull&id=1172767531&archive=&start_from=&ucat=37&], consulté le 30 août 2012.

²⁰⁹ *Ibid.*

poètes qu'il semble trouver un encadrement satisfaisant mais surtout, un cadre d'application de ses nombreux talents²¹⁰ ». L'association lui permettait d'entrevoir de belles perspectives d'avenir dans la pratique de son art pluriel.

1.3.5- Emmanuel Mapan

La seule trace d'Emmanuel Mapan que nous avons retrouvée est dans un document publié en 2009 qui s'intéresse aux problèmes du développement du cinéma en Afrique. Emmanuel Mapan y est présenté comme un « artiste comédien²¹¹ », ce qui suggère que ce poète exerce peut-être un métier qui lui assure la subsistance. Le métier d'artiste comédien souffrant lui aussi d'une mauvaise gestion et d'une corporation malade au Cameroun, les artistes sont amenés à encourager toute lueur d'espoir que leur métier connaisse une prise en charge sérieuse. Comme vont à l'Institut français tous les hommes et toutes les femmes de culture victimes de la déshérence de l'art au Cameroun et qui espèrent y trouver la chance qui leur ouvrira les portes de la réussite, Emmanuel Mapan s'y rendit en 1996. Resté membre actif de *La ronde des poètes*, il se plaît à y assurer une bonne ambiance humoristique à travers les rôles loufoques, « manquant de sérieux », attitude dont il ne veut aucunement se départir en se mettant toujours dans la peau d'un enfant. Son absence se fait vite remarquer au milieu de ses

²¹⁰ Wilfried Mwenye, dans « Théâtre : Le Cameroun a mal à la formation », dans *Quotidien Mutations*, *ibid.*, p. 157-158.

²¹¹ « Économie et cinéma : Quelles pistes pour l'industrialisation du cinéma africain (Extrait 1) », p. 4. [Document PDF]. En ligne, s.d. [www.ilv-edition.com/.../economie_et_cinema_quelles_pistes_pour_lindustrialisation_du_cinema-africain_extrait-2.pdf - Adobe Reader consulté le 30 août 2012, 01 :23]. Le document complet est tiré du livre de Jean-Michel Kasbarian (dir.), *Économie et cinéma : Quelles pistes pour l'industrialisation du cinéma africain? (Actes du séminaire professionnel du 13^e festival des Écrans noirs de Yaoundé, s.l., In Libro Veritas, 2009, p. 4 et 18.*

congénères, mais il doit aussi à cette association de pouvoir y exercer son métier avec plaisir²¹².

1.3.6- Jean Soh Soh

En 1996, Jean Soh Soh a déjà interrompu ses études préuniversitaires pour se lancer dans la confection de vêtements dont il tient un commerce. Il est d'un grand soutien financier pour *La ronde des poètes* qui démarre. Plus tard, ses activités au sein de son église dont il est désormais pasteur ne lui permettent pas d'être aussi régulier au sein de l'association. C'est ce qui explique que nous ne retrouvons pas beaucoup de traces de lui dans les écrits de l'association. Cependant, resté poète, il a gardé un lien avec le groupe où il vient présenter parfois ses œuvres ou prendre part à d'autres activités telles que le « café littéraire » qui le mentionne en 2009 comme intervenant auprès de poètes camerounais et de ceux de *La ronde des poètes*²¹³.

1.3.7- Célestin Ngoa Mballa

Les quelques renseignements que nous avons pu obtenir sur Célestin Ngoa Mballa nous viennent de certains articles sur Internet. Pius Njawe le présente sommairement : « Célestin Ngoa Mballa a longtemps travaillé au *Messenger* à Yaoundé, avant de s'envoler, mobilité professionnelle oblige, pour les États-Unis d'Amérique d'où il est notre correspondant permanent à New York²¹⁴ ». Au moment où *La ronde des poètes* naissait, *Le*

²¹² Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 9 octobre 2012.

²¹³ « Hommage posthume à la poétesse Hortense Claire Thobie dix ans après », [En ligne], 2009. [<https://groups.google.com/forum/?hl=fr&fromgroups#!topic/espaces-cameroun/3vGV-ID9es0>], consulté le 30 juin 2012.

²¹⁴ Pius Njawe, « Fréquentations de Chantal Biya: Pius Njawe répond à Biyiti bi Essam », [En ligne], 2009. [http://www.bonaberi.com/ar,frequentations_de_chantal_biya_pius_njawe_repond_a_biyiti_bi_essam,6427.html] consulté le 05 mars 2013.

messenger était un journal privé très combattu par les pouvoirs publics mais qui avait le vent en poupe au sein de la population. Nous ne savons pas si Célestin Ngoa Mballa y travaillait déjà comme journaliste. Seulement, nous pouvons lire dans ses affinités avec ce journal le même mécontentement qui caractérisa les autres premiers membres de l'association et qui pourrait être considéré comme leur trait commun. Cela montre aussi l'ampleur de ce sentiment qui les motiva dans leur volonté de se libérer d'un système aux accents « bourgeois ». Par contre, l'éloignement géographique de ce membre – s'il avait continué de l'être – montre l'instabilité à laquelle *La ronde des poètes* doit faire face et qui doit être comptée comme un de ses maillons faibles.

Ces quelques créateurs de *La ronde des poètes*, de provenances diverses et dont certains ont une formation en lettres, se sont unis avec d'autres membres actifs dans leur champ poétique au moyen duquel ils ont exercé leur droit à la différence. Qu'est-ce qui explique un tel choix? Quels en sont les enjeux?

1.4- Le choix de la poésie

Le choix d'un genre n'étant pas gratuit, Jacques Dubois recommande, dans l'étude d'un phénomène institutionnel, de « [s'interroger] sur le point de savoir ce qui a déterminé l'écrivain à faire le choix de ce genre²¹⁵ ». La première explication du choix de la poésie par *La ronde des poètes* tiendrait de ce que, selon cette association, la poésie est « fille aînée des arts et créatrice du monde²¹⁶ ». Aussi, ce respect du droit d'aînesse nous a amenée à penser que l'influence et la carrure de l'APEC, première association littéraire camerounaise presque

²¹⁵ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 223.

²¹⁶ « Éditions de La ronde : Catalogue 2006 », courriel de Jean-Claude Awono reçu le 26 décembre 2008.

vénérée, proclamée à l'origine comme étant celle de poètes et dont l'appellation mettait en relief la poésie, n'était pas à négliger comme une autre raison du choix de cet art par *La ronde des poètes*. Il nous semble que la spécificité du genre poétique, expression libre de la pensée et de la sensibilité, favorise aussi sa prédilection dans l'écriture. Les figures de style y abondent et travaillent aisément l'image et l'écrivain peut se permettre toute licence poétique en jouant du vers libre, du rythme et de la prise de parole à la première personne. De plus, point n'est besoin d'un document fleuve pour constituer un poème, ce qui, pour certains, peut faciliter son écriture, sa lecture et sa production. René Philombe en effet insistait sur le dénuement des poètes de leur association qui pourtant s'efforçait de produire tous les genres littéraires et affirmait que, dans leur situation, la poésie était l'option la moins onéreuse : « Le genre romanesque demande beaucoup de moyens, l'édition d'une pièce de théâtre nécessite de grands financements. Avec la poésie, il suffisait d'une petite plaquette²¹⁷ ». Ainsi, il ne serait pas abusif de penser qu'une étude du marché de la poésie aurait poussé *La ronde des poètes*, dont la situation financière n'était pas meilleure à ses débuts – et ne semble pas avoir beaucoup changé – à être pragmatique. Cette observation du marché se révèle à travers les six raisons ayant amené à la création de l'association et qu'énumère Jean-Claude Awono :

L'association *La ronde des poètes* du Cameroun est partie d'un certain nombre de constats : 1- Il n'y a pas d'association de poètes au Cameroun; 2- Les poètes sont méprisés et la poésie est non publiée; 3- Seule la poésie française est connue dans nos écoles et universités; 4- Les poèmes rédigés par les jeunes sont pour la plupart gardés dans les tiroirs; 5- Les professeurs ont du mal à enseigner la poésie qui par ailleurs n'est pas lue; 6- La poésie traditionnelle est méconnue aussi bien à l'école qu'à l'université²¹⁸.

²¹⁷ Jean-Claude Awono, « Entretien avec René Philombe », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 73.

²¹⁸ Jean-Claude Awono, « L'expérience de l'association *La ronde des poètes* du Cameroun : Nous refusons le silence et le mépris », [En ligne], 1999. [<http://base.d-p-h.info/fr/fiches/premierdph/fiche-premierdph-4816.html>], consulté le 30 avril 2010.

Ces six constats ne relèvent que des problèmes pour ce qui est de la poésie au Cameroun; ces problèmes peuvent être ramenés à cinq. Le premier nous renseigne sur la mort de l'APEC ou, tout au moins, la disparition de toute trace de son activité puisqu'elle avait été jusque-là la seule association de poésie. Le deuxième problème nous rappelle celui dont faisait état Florian Parmentier qui, après que son manuscrit fut examiné et refusé par un grand journal parisien, se demanda si « l'immense majorité [des lecteurs de journaux n'était] composée exclusivement que de magnifiques crétins²¹⁹ ». *La ronde des poètes* en veut directement aux éditeurs de métier au Cameroun. Cependant, les lecteurs n'en sont pas moins à blâmer puisque l'association constate que la lecture de la poésie est un autre problème que connaît ce genre littéraire. À ce propos, les poètes semblent les premiers incriminés, eux qui, selon ce qu'aurait dit Patrice Kayo, « ne se lisent pas entre eux²²⁰ ». De plus, ils laisseraient la société camerounaise entretenir d'eux le mythe de « vagabonds » et de parias : « Être poète, c'est souffrir d'une pathologie, c'est être un peu fou, c'est choisir de ne pas se marier, ne pas bien se vêtir, ne pas se peigner les cheveux, ne pas avoir de richesses matérielles²²¹ ». Cette observation fait penser au poète bohème français du XIX^e siècle qui avait choisi cette apparence comme moyen d'expression et de lutte contre un système qui le révoltait. Si la description que fait Kayo suggère une volonté de la part des poètes camerounais de reproduire ce schéma, il ne semble pas que la société dans laquelle ils évoluent comprenne les choses de la même manière; n'étant pas au courant de cette culture lointaine, elle condamne cette attitude étrange. Le poète camerounais ne choisit pas de dédaigner les richesses matérielles,

²¹⁹ Florian Parmentier est cité par Léon Somville, *Devanciers du surréalisme : Les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique (1912-1925)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1971, p. 43.

²²⁰ Voir l'article d'Alix Fétué, « La poésie camerounaise : Un fleuve qui tarit », dans *Journal du Cameroun.com : Le Cameroun dans le web*, [En ligne], 2009. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=3421>], consulté le 9 août 2012.

²²¹ Ces propos sont attribués à l'artiste plasticien Matchadjé Yogolipaka par Alix Fétué, *ibid.*

mais, pour ce qui est de son apparence physique et de son devenir civil, il faudra vraisemblablement que les membres de *La ronde des poètes* redorent son blason pour conquérir le public. Le quatrième problème est celui de la méconnaissance des jeunes poètes. La jeunesse peut l'être par l'âge ou dans l'écriture poétique. En évoquant les jeunes, *La ronde des poètes* met le doigt sur un aspect de la littérature au Cameroun qui, écrite, n'est souvent reconnue qu'à condition qu'elle soit l'apanage des adultes consacrés. Le dernier problème a trait à l'enseignement de la poésie. Celui-ci souffrirait du manque de compétences et de la perpétuation de l'esprit colonial avec la prédominance de la poésie française et l'assujettissement de la poésie camerounaise écrasée du fait de son absence ou de la place réduite qui lui est réservée dans l'enseignement.

Cet état des lieux reposant essentiellement sur le manque de reconnaissance et de dynamisme de la poésie camerounaise justifie que *La ronde des poètes* veuille se consacrer à ce champ abandonné de la littérature. La poésie sera en outre le moyen que l'association utilisera pour débattre sur les innombrables sujets touchant à la vie individuelle et collective au Cameroun, en bref, au champ social qui serait tombé en décrépitude. Dans ce sens, *La ronde des poètes* continue de ressembler à ses devancières au Cameroun et en Afrique qu'étaient respectivement l'APEC et la négritude. En effet, elle a plus qu'une dette envers ces aînées et cette situation constitue un aveu de reconnaissance du sentiment d'humilité que lui inspirent cette association et ce mouvement.

1.5- La reconnaissance de l'APEC et du mouvement de la négritude

Même si *La ronde des poètes* n'est pas un groupe dissident, son *habitus* est un héritage des poésies qui ont marqué son pays et son continent avant elle. Elle légitime la lutte des pères

de la négritude contre le colonisateur. Elle ne minimise point la taille de l'adversaire de jadis que Patrice Major Asse Eloundou, un membre de l'association, décrit sous les traits acerbes du « bordel européen, ce diable qui cacha sous la soutane l'arme du mensonge²²² ». Condamnant toute tentative d'adoucir « la tragédie coloniale », elle interpelle l'Afrique entière pour qu'elle se prenne en charge, comme l'ont fait les poètes de la négritude : « En ce moment où la France procède à un révisionnisme de l'histoire, [...], il est plus que jamais temps pour l'Afrique de s'approprier son existence, de se conduire²²³ ». Quant à Jean-Claude Awono, il reconnaît en Senghor un pionnier de la poésie en Afrique²²⁴.

Pour ce qui est de l'APEC, *La ronde des poètes* reconnaît le rôle de pionniers qu'ont joué les membres de cette association dans la poésie camerounaise et leur consacre le deuxième numéro de sa revue *Hiototi*. Ensuite, Jean-Claude Awono en appelle par exemple à la mémoire de René Philombe lorsqu'il sensibilise les Camerounais devant l'abandon de leurs monuments : « Il nous faudra piocher notre histoire et notre quotidien pour exhumer les trésors de muses qui nous donnent enfin tous les bouts de poèmes de la terre, selon le vœu de René Philombe²²⁵ ». De même, un programme poétique de *La ronde des poètes* qui l'amène à se rendre dans des centres de détention du Cameroun est intitulé fort à propos « L'homme qui te ressemble », titre d'un poème de René Philombe²²⁶. La dette de *La ronde des poètes* envers René Philombe peut être plus importante que l'association ne l'exprime. Telle est l'impression

²²² Patrice Major Asse Eloundou, « Cameroun cou coupé : Spectacle des Vérandas, troupe artistique de *La Ronde des poètes* qui met en procès le nom Cameroun, *rio dos camaroes*, crevettes, hérité des Portugais », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.* p. 14.

²²³ *Idem*, « Le Monument de la réunification : Le péril de la mémoire », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 87.

²²⁴ Jean-Claude Awono, « Éditorial », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.* p. 8.

²²⁵ *Idem*, « Poétique des monuments », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 104.

²²⁶ « L'homme qui te ressemble de René Philombe », dans *Bonabéri.com*. [En ligne], s.d. [<http://www.jesuits.ca/orientations/bob/philombe.htm>], consulté le 28 juillet 2012. Pour la visite de l'association dans une prison du Cameroun, voir Mathurin Petsoko, « *La ronde des poètes* aux côtés des prisonniers de Kondengui », [En ligne], 2011. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=8380>], consulté le 3 août 2012.

qui se dégage du nom de cette association qui ne laisse pas le lecteur de Philombe indifférent. Les connotations de circularité et d'ensemble du nom féminin « ronde » nous amènent à établir des liens avec la pensée de « l'homme universel » de Philombe. Dans son poème « L'homme qui te ressemble », René Philombe dit n'être qu'un homme et le frère de tous. Il y prône le dépassement de l'apparence physique, des races et des continents et le renversement des barrières entre tous les peuples²²⁷. *La ronde des poètes*, en choisissant son nom dans une idéologie d'universalité comme nous le montrerons plus loin, partage la vision du monde de ce poète de l'APEC. Une autre preuve de la reconnaissance de ces prédécesseurs se trouve dans les textes fondateurs.

1.6- Les textes fondateurs

Les textes fondateurs, à l'origine d'un groupe, véhiculent généralement les idées qui font l'assentiment du groupe et légitiment leurs comportements. Ils peuvent avoir été écrits par le groupe, mais sont aussi puisés dans le patrimoine littéraire auquel le groupe appartient. Dans le cas des mouvements, ils exposent le programme d'action de ceux-ci. Les textes fondateurs de *La ronde des poètes* sont un ensemble de poèmes regroupés dans une petite anthologie de sept pages du deuxième numéro de la revue *Hiototi* : « Paroles excédées ». Cette anthologie apparaît depuis le premier numéro de la revue où elle se trouve à la fin du « Dossier », une rubrique consacrée à un sujet spécial. Dans la deuxième édition de *Hiototi* ici concernée, le texte liminaire de « Paroles excédées » commence ainsi : « Les poèmes soigneusement sélectionnés pour constituer l'anthologie que nous livrons ici se veulent fondateurs²²⁸ ». Il est suivi des 10 poèmes désignés comme « textes fondateurs » de *La ronde*

²²⁷ « L'homme qui te ressemble de René Philombe », *loc. cit.*

²²⁸ « Paroles excédées », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 99.

des poètes et qui sont respectivement : « Tam-tam » d'Elonlongue Epanya, « Portrait de mon pays » d'Ernest Alima, « Les yeux qui s'ouvrent » de Louis-Marie Pouka M'bage, « Le chant des damnés » de Mohamadou Aliou, « Indépendance » de Charles Ngandè, « Mon cœur est un monument » de Jeanne Ngo Maï, « La voix du silence » de Charles Baleguy, « Un jour, tu apprendras » de Francis Bebey, « Vision » de René Philombe et « La voix du droit » de Jean-Paul Nyunaï²²⁹. Ainsi, ces textes fondateurs ne sont pas des écrits de *La ronde des poètes* mais d'anciens écrivains qui ont fait la gloire de la littérature au Cameroun. Parmi eux, ceux de l'APEC se taillent la part du lion avec sept des premiers membres de l'association²³⁰.

Le texte liminaire explique que ces poèmes sont « la fondation d'une conscience à la fois littéraire, nationale, territoriale ». Cette conscience de la primauté de soi était déjà pressentie chez ces premiers poètes qui avaient amorcé « la même marche vers une terre sanglée d'elle-même ». Ils se servent de l'écriture dont la mission serait de « créer », de « fonder une terre ». Au-delà de la « terre » à fonder, soit de nouvelles consciences d'un devenir personnel, la personne étant soi-même et la nation, la création est aussi celle de nouveaux écrivains marchant sur leurs traces. Dès lors, ces poèmes sont « à lire comme on lit la genèse, avec l'attente gloutonne d'être soi-même cette puissance dite divine qui tire du néant l'existence et lui insuffle la vie ». Les mots « genèse » et ses dérivés, de même que ses synonymes tels que « fondation », « création », sont récurrents dans les textes de *La ronde des poètes* qui se les attribue aussi, réclamant ainsi qu'elle est la digne et première héritière des poètes de ses textes fondateurs, à moins qu'elle ne soit la première à avoir décelé en ces aînés

²²⁹ *Ibid.*, p. 99-113. Nous avons trouvé le même texte liminaire en ligne suivi cependant de 15 poèmes aussi incisifs les uns que les autres. « Paroles excédées : Portrait de mon pays-La terre attend-Assez dormi », [En ligne], 2004. [<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4199>], consulté le 23 août 2012.

²³⁰ *Ibid.*, p. 38. Ces trois auteurs font exception : Mohamadou Aliou, Charles Baleguy et Francis Bebey.

les indices d'une poésie tournée vers soi-même. Ce n'est donc peut-être pas le fait du hasard que sept des dix poèmes fondateurs soient tirés d'une anthologie dont une partie du titre est « poèmes de demain²³¹ ». Ce dernier groupe nominal présente les poèmes de ladite anthologie comme le fondement d'une poésie nouvelle appelée à s'épanouir, mais, surtout, la propédeutique à une nouvelle manière de concevoir la poésie camerounaise. Cette manière, à l'époque des auteurs de ces textes fondateurs, fut une méthode déconstructivo-constructive, commente *La ronde des poètes* : les précurseurs, comme le feront leurs successeurs, durent « “défixer” le réel » pour « [s'y fixer] ». Ceci justifie une thématique radicale qui part « de l'auto-révolution de Pouka [...] à l'appel à la repigmentation de Charles Ngandè en passant par les monuments aux morts de Jeanne Ngo Mai²³² ».

Tel que perçu depuis les titres des poèmes, le patrimoine national est le sujet principal des textes fondateurs, que les auteurs le célèbrent ou le déplorent. « Tam-tam » invoque l'instrument de percussion camerounais portant son nom qui bat la nuit pour laver le poète des blessures de sa « jeunesse rapatriée des confins de l'impuissance » et de son passé rythmé « à coup de sueur de sang et de larmes ». Ce poème placé au début de l'anthologie multiplie les termes faisant référence au commencement. Le tam-tam devient « un germe » qui « produit » et « [fait pousser] ». Il est convié à ouvrir au poète « le rythme d'une vie nouvelle ». « Portrait de mon pays » décrit le Cameroun puissant et rayonnant, plein de citoyens aux grands exploits « à statufier », plein d'exubérance aussi : « tigre plein de lucioles », « cumulus », « menton herbu », « prairies », « palmiers », « sourire d'enfant ». Le poème « Les yeux qui s'ouvrent », quant à lui, oppose aux jérémiades sur les malheurs d'antan l'appel à une nouvelle ère, celle

²³¹ Paul Dakeyo, *Poèmes de demain : Anthologie de la poésie camerounaise de langue française*, Paris, Silex, 1982, 286 p.

²³² « Paroles excédées », *loc. cit.*

« des vivants et des morts ensemble réunis ». Le titre de ce poème connote aussi le commencement, l'ouverture : « la lumière a lui dans les ténèbres premières » et, même encore timide puisqu'« éclairant tristement les malheurs fraternels », elle amorce le jour. Dans le titre suivant, « Le chant des damnés », la tourmente et la malédiction que véhicule l'idée de damnation font du chant non pas une expression de la joie et du bonheur mais une plainte. L'oxymoron du titre est bien développé dans le contenu du texte. Le poète, « rivé » à sa belle et « lové » en elle, connaît l'orgasme « dans une nef d'émeraude parée / De voûtes de lumières / Sur un bruissement de mille ailes et de mille coloris »; cependant, son amante, métaphore de villes et d'espaces de son pays, présente, comme ces derniers, des « horizons rouillés ». Le présage du spectacle de désolation qu'offrirait plus tard son pays, d'une impression de peuple de « damnés » que donneraient conséquemment les Camerounais, se faisait-il déjà ainsi au moment où Mohamadou Aliou écrivait cette cantilène d'une insolite déception amoureuse? Quoi qu'il en soit, au-delà de la lumière qu'il évoque aussi, ce poème est novateur au moins à deux autres niveaux. D'abord, par le thème de l'extase amoureuse qu'il ose aborder même sous le prétexte de la lamentation sur le pays. Ensuite, par le fait qu'il est signé Mohamadou Aliou, chercheur et défenseur du patrimoine culturel peul. La diffusion sur la scène internationale des travaux de cet universitaire sur la langue et la culture peules fait de lui un ambassadeur de ce patrimoine en même temps qu'elle constitue une révolution pour un peuple camerounais instruit à l'école européenne et plutôt formé pour recevoir la culture de l'Occident²³³. La présence de Mohamadou Aliou dans les textes fondateurs de *La ronde des poètes* est une illustration du partage par l'association de ce sentiment de révolution, laquelle

²³³ Voir par exemple : « Aliou Mohamadou », [En ligne], s.d. [http://llacan.vjf.cnrs.fr/p_mohamadou.php], consulté le 05 mars 2013.

se trouve être un appel à un retour sur soi. Voici en effet la manière dont cette association voit la poésie telle que décrite dans un de ses premiers recueils de poèmes :

Il s'agit de faire de la poésie non pas seulement une source de divertissement solitaire, une distraction narcissique, mais un véritable lieu de rencontre entre les hommes, de formation à la vie, une alternative à l'appel pressent de notre terre prise entre ses bonheurs éphémères et ses immenses peines²³⁴.

Le retour sur soi est illustré dans le poème de Mohamadou Aliou par l'exaltation de ses propres sensations fortes et par le nouvel intérêt porté aux préoccupations aigres-douces de son pays.

« Indépendance » de Charles Ngandè évoque certes cet événement survenu « par la grâce de Dieu » après de longues nuits de pleurs. Toutefois, en même temps que le peuple et tous les instruments de musique sont invités dans la danse, c'est au futur, proche, simple et antérieur que s'exprime la commune entreprise de construction du pays : « Nous allons tous tresser une même couronne / [...] Et le soir, nous danserons autour du même feu / Parce qu'ensemble, sous la tombe de l'Aïeul / Nous aurons fait germer une grande cité. » Ce poème amorce une conception futuriste du Cameroun dans laquelle *La ronde des poètes* ira puiser. Jeanne Ngo Maï, elle, entonne un chant pour les morts et fait de son cœur et de son poème des monuments aux martyrs et aux disparus qu'elle a aimés. « La voix du silence » de Charles Baleguy est un hymne à la poésie. Elle est la voix du poète en général « que l'on n'entend guère » mais dont les « rêves n'ont pas de frontières / Et s'élèvent au-dessus de la terre ». Comme sa force dite inébranlable, les sons de cette voix ont une puissance d'élévation et resteront légendaires. Francis Bebey, dans son éternelle dérision à laquelle ne manque pas

²³⁴ « Liminaire », dans Jean-Claude Awono et Tikum Mbah Azonga, *op. cit.*, p. 5.

« Un jour, tu apprendras », valorise le travail qui seul contribuera à faire du Noir un homme aux yeux de tous, le sang rouge à lui seul n'y ayant pas réussi : « Et puis, dis-leur que tu t'en moques / Car, tu sais, ils n'ont rien compris / À la farce créatrice qui donna / Du sang rouge à l'animal et à l'homme / Mais oubliâ totalement de donner / Une tête d'homme à la chèvre de ton père. » René Philombe, dans un long poème qui occupe deux pages de la revue, possède la « Vision » d'un « jour-vieillard » courbé de l'opprobre du passé et dans l'agonie. Il est supplanté par le « credo » du peuple : « Le dos tourné vers le passé / Il tête goulûment au pis de l'avenir ». Dans le dernier poème fondateur, « La voix du droit », Jean-Paul Nyunaï rejette les villes des autres, « Athènes ou Rome », et demande que lui soient rendus ses « royaumes nègres », ses villages « ndog-sul et le ndog-sen / Le ndog-béa et le Pan » dont le goût, l'éclat et le prix sont uniques. Ce poème qui prône le rejet des autres, la culture occidentale précisément, clôt bien cette anthologie des textes fondateurs qui valorisent une poésie tournée vers soi, c'est-à-dire la nation et l'individu camerounais.

Les poèmes érigés en textes fondateurs de *La ronde des poètes* illustrent un autre aspect de l'*habitus* de cette association fière de son patrimoine poétique et attachée à lui. Ils montrent aussi qu'elle reconnaît avoir été influencée par une vision autotélique et futuriste de la poésie et non pas dualiste déjà perceptible chez ses prédécesseurs. La grandeur de cette reconnaissance est visible dans l'habileté à faire ressortir des accents d'individualisme chez ces auteurs peu enclins à prêcher urgemment l'autocontemplation dans l'esprit communautariste en vogue à leur époque. C'est par la sélection et la mise ensemble de ces poèmes que *La ronde des poètes* a réussi à déceler ce fil conducteur non donné comme tel de cette conception novatrice de la poésie au Cameroun. Or, cet accent mis sur la poésie individualiste de même que la naissance de *La ronde des poètes* comme en réaction à l'état de

délabrement dans lequel ces prédécesseurs, l'APEC en l'occurrence, avaient laissé la poésie camerounaise, font de cette association une avant-garde littéraire.

2- Une association d'avant-garde

2.1- Les caractéristiques de l'avant-garde

Un ouvrage consacré aux avant-gardes littéraires européennes montre que l'origine et la définition du concept d'avant-garde sont complexes et tributaires de l'histoire et de l'aire géographique. En France, le mot commence à être employé « au sens figuré dès la première moitié du XIX^e siècle, et [désigne] un groupe restreint, mu [...] par “une impulsion commune”²³⁵ ». D'après Michel Murat, les « groupes » d'avant-garde littéraire étaient caractérisés par une « collaboration active » et faisaient preuve d'un radicalisme souvent violent. Cependant, spécifie-t-il, le mot « avant-garde n'est jamais utilisé par les mouvements eux-mêmes [...] : il s'agit donc d'une étiquette critique rétrospective et non d'une appellation historique²³⁶ ». Quant à Léon Somville, il note que, sur le plan idéologique, les mouvements avant-gardistes naissent en protestation contre l'ordre littéraire et politique établis. Sur le plan ontologique, ils sont constitués de jeunes gens soucieux de leur valorisation et de celle de leurs opinions. Ainsi, les « devanciers du structuralisme » qui, vers 1905, se réunissaient à l'auberge du Clou, le firent pour s'insurger contre le symbolisme bien implanté en France. Plus tard, en 1912, « l'ennemi qu'on veut abattre est représenté par l'Académie, les grands quotidiens, les

²³⁵ Jean Weisgerber (dir.), Centre d'études des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, *Les avant-gardes littéraires au 20^e siècle : Histoire*, Amsterdam / Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, coll. « Histoire comparée des littératures de langues européennes », vol. I, 1984, p. 17 et 24.

²³⁶ Michel Murat, « Les avant-gardes littéraires au XIX^e siècle », Notes de cours (1^{er} semestre 2001-2002), p. 1-2. [En ligne], s.d. [fabyanaa.chez.com/Gardes_Isabelle.docconsulté le 22 juin 2012, 17 :00.

pontifes de la vieille génération, ceux qui ont “réussi” dans les lettres ou ce qui en tient lieu²³⁷ », ajoute Somville.

Par ailleurs, l’avant-garde réclame une liberté absolue dans la pensée et la création. C’est ainsi que, sur le plan formel, l’art connaît plusieurs innovations. La dramatisation en devient l’« essence » et « apporte à tous les artistes une force d’amplification et de création incomparable²³⁸ ». La poésie y est chantée, déclamée, sujette à des jeux de typographies avec Apollinaire par exemple, à des transcriptions simultanées aussi. Elle s’enrichit de la scène, du récit, du mime, de la danse, est « renouvelée » par le dialogue, l’évocation, le tableau, la fresque, la méditation, le cortège, la farce, etc. Le rythme poétique ne se conforme à rien d’autre qu’à la dramatisation et constitue l’âme de l’individu. Les avant-gardes appartenaient à des écoles et « les systèmes – les “ismes” – se multiplièrent au désarroi des critiques²³⁹ ». Elles eurent des lieux de regroupements que Michel Murat identifie à des associations, à des maisons d’édition et revues; elles avaient des « projets idéologiques » qu’elles réalisaient toujours en groupe et diffusaient souvent leurs idées dans des manifestes²⁴⁰.

2.2- L’avant-gardisme politique et littéraire de *La ronde des poètes*

L’avant-garde surréaliste a inspiré la littérature africaine. Comme l’écrit Anis Ben Amor, les poètes de la négritude que furent Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas s’appuyèrent sur le surréalisme pour atteindre leurs objectifs qui furent « la remise en question de l’ordre colonial, la critique des valeurs de la civilisation européenne, la

²³⁷ Léon Somville, *op. cit.*, p. 43.

²³⁸ *Ibid.*, p. 190.

²³⁹ *Ibid.*, p. 172; p. 170-190.

²⁴⁰ Exemples de revues : *Dada*, *Tel quel*; Écoles : le surréalisme en France, l’expressionnisme, le dadaïsme et le modernisme en Allemagne, le futurisme, le militarisme en Italie et en Russie; Manifestes : *L’antitradition futuriste* d’Apollinaire, *Manifeste du surréalisme* d’André Breton. Voir Michel Murat, *loc. cit.*, p. 1, 2-9.

réhabilitation de l'héritage culturel africain, entre autres²⁴¹ ». Cette prise de position déjà constituait déjà une attitude avant-gardiste. Plus tard, lorsque le « groupe restreint » de *La ronde des poètes* décida de se manifester à cause d'un climat politique délétère et d'une condition étudiante tout aussi défavorable, il afficha par ce fait même une posture avant-gardiste sans toutefois le proclamer. Certes, dans la période de la naissance de l'association, la littérature camerounaise, par la critique universitaire, a souvent été engagée dans le combat politique à travers une dénonciation de toute forme d'exaction gouvernementale²⁴². Cependant, parce que *La ronde des poètes* fut la première à déclarer choisir la voie associative comme moyen de cette lutte, elle fit œuvre de précurseur dans son domaine. L'association publie en outre des textes fondateurs qui, bien qu'ils n'émanent pas d'elle, sont pour elle des documents de référence, des textes « génésiaques » légitimant leur poésie et devant guider la perception de la vie des Camerounais. Ces textes ont dénoncé l'état de coercition dans la situation coloniale et *La ronde des poètes* aimerait qu'ils inspirent toute revendication.

La dénonciation chez *La ronde des poètes* vise ainsi les forces extérieures. L'association prend la parole dans le débat actuel de tendance postcoloniale exposant la confrontation entre le centre européen et la périphérie des littératures minoritaires²⁴³. Jean-

²⁴¹ Anis Ben Amor, « Champ de tension entre littérature africaine et surréalisme : D'Aimé Césaire à Dambudzo Marechera », thèse de doctorat, Berlin, Université Humboldt, 2010, p. 4.

²⁴² On pourrait consulter à cet effet : Emmanuel Yewah, « The Turbulent Nineties in Cameroon: Writers Legal Responses », ainsi que David Mokam, « Le pluralisme politique au Cameroun de 1951 à 1992 : Le regard de la littérature depuis 1990 », dans Daniel Gover, John Conteh-Morgan et Jane Brice, *op. cit.*, p. 231-255.

²⁴³ La tendance postcoloniale inspirée des auteurs comme Dipesh Shikraborty et Gayatri Spivak dénonce le fait que les « subalternes » que sont les personnes dépossédées, femmes, paysans, ouvriers, identités culturelles, soient privés de leur droit à la parole par des intellectuels animés d'une vision du monde eurocentriste et l'élite locale qui parlent pour ces subalternes, refont leur histoire et conçoivent leur avenir. Les études postcoloniales visent à renverser ce pouvoir des dominants en restituant la parole aux personnes invisibles de la société. Voir à cet effet, Dipesh Shikraborty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, nouv. éd., Princeton, Princeton University Press, 2009, 336 p., Gayatri Chakravorty Spivak, *Can The Subaltern Speak? Reflections on a History of An Idea*, New York, Columbia University Press, 2010, 318 p. et

Claude Awono déclare : « La littérature camerounaise ne se développera pas dans [...] l'unique monstration des auteurs qui nous sont imposés de France²⁴⁴ ». Ainsi, *La ronde des poètes* s'insurge contre « ceux qui ont "réussi" », selon les termes déjà cités de Léon Somville, cette littérature de Camerounais dont la production et la consécration ne dépendent que des institutions françaises. L'association s'irrite aussi de l'ignorance complice par cette Europe-France de la poésie faite par les peuples africains dans leurs langues. Ndefo Noubissi fait ce dernier constat après une lecture d'une anthologie publiée en 2003 aux éditions Seghers²⁴⁵. Celle-ci, supposée regrouper des poésies du monde autres qu'en français, présentait en effet des textes poétiques actuels de peuples d'Amérique du sud, d'Asie et d'Europe, mais affichait « un silence cadavérique au sujet de l'Afrique. » Pourtant, relève ce membre de *La ronde des poètes*, les textes actuels en langues africaines foisonnent²⁴⁶. Cette véhémence apologie des poésies africaines en langues locales ne tient malheureusement pas la promesse des fleurs, peu de poètes de *La ronde des poètes* s'y adonnant. L'on aurait attendu de Ndefo Noubissi en l'occurrence, dont le nom est issu de la noblesse de sa tribu *bamiléké* d'origine et qui a été initié aux rites de la société secrète de son terroir, qu'il se constituât en défenseur de sa langue en en présentant déjà ne serait-ce que des bribes dans sa poésie. Qu'à cela ne tienne, comme tous les poètes de son groupe, il est préoccupé par « l'homme et sa condition permanente », nous dit Jean-Claude Awono²⁴⁷. Par ailleurs, tous les poètes du groupe sont unanimes pour s'insurger contre la suprématie de la langue française sur les parlars locaux. Même s'ils

Jean-Loup Amselle, *L'Occident décroché : Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2008, p. 155.

²⁴⁴ Jean-Claude Awono, « Éditorial », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 8.

²⁴⁵ Le printemps des poètes, *Poésies du monde : Anthologie*, Paris, Seghers, coll. « Poésie d'abord », 2003, 234 p.

²⁴⁶ Ndefo Noubissi, « France : Lettre aux auteurs de Poésies du monde (L'anthologie des poètes du printemps, Paris, Seghers, 2003, 235 pages) », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 159-160.

²⁴⁷ Jean-Claude Awono, « Liminaire », dans Ndefo Noubissi, *Flaques bigarrées*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, p. 9-12.

demeurent écrits en français dans leur totalité, leurs poèmes sont profondément empreints des réalités locales exprimées souvent dans des mots à l'avenant. Ceci dénote un affrontement de la langue française en même temps qu'une affirmation de la poéticité des langues camerounaises. L'association défend avant tout la poésie de son pays et de son continent, ce qui va dans le sens de ses buts.

2.3- Les buts de l'association

La ronde des poètes, association « à but non lucratif²⁴⁸ », présente trois buts en lien direct avec la poésie :

- 1- Regrouper tous les jeunes poètes afin de faire connaître leurs œuvres poétiques;
- 2- Vulgariser la poésie à travers des rencontres, des publications (recueils, journaux, revues, anthologies, etc.);
- 3- Participer à la réflexion sur l'enseignement de la poésie²⁴⁹.

Ces buts découlent des constats faits sur la poésie au Cameroun par l'association et que nous avons déjà présentés. Cependant, pour ce qui est de la poésie des jeunes, il est regrettable que l'association ne mette pas ici l'accent sur la jeunesse en tant que consommatrice de sa poésie. Celle-ci lui constituerait un public nombreux et permettrait à *La ronde des poètes* d'expérimenter et d'éprouver sa créativité. Toutefois, les buts de ce groupe visent plusieurs cibles appelées à profiter de son action, et celles apparaissant en priorité sont la poésie camerounaise, les jeunes en tant que producteurs et peut-être bénéficiaires de celle-ci, et son enseignement.

²⁴⁸ « Douala *La ronde des poètes* », [En ligne], 2009. [<http://doulalarondedespoetes.unblog.fr/>], consulté le 3 août 2012.

²⁴⁹ Jean-Claude Awono, « L'expérience de l'association *La ronde des poètes* du Cameroun : Nous refusons le silence et le mépris », *loc. cit.*, p. 1.

En ce qui concerne l'enseignement de la poésie, beaucoup de critiques ont dénoncé le fait que peu d'œuvres de poètes camerounais soient diffusées dans les institutions d'éducation camerounaises; *La ronde des poètes* décide d'y remédier en matière de poésie. Elle se heurte malheureusement à une politique des programmes centralisée au Ministère de l'éducation. Aussi ne peut-elle participer au choix des œuvres littéraires mises au programme dans les écoles primaires et secondaires. Néanmoins, comme nous le verrons plus loin, elle essaye de vulgariser la poésie dans des écoles où elle joue bien son rôle d'avant-garde en la matière. À l'université, les œuvres étudiées sont choisies par les enseignants ou les étudiants en recherche et peut-être l'association pourrait-elle aider à ce que la poésie camerounaise y soit privilégiée. Elle affirme aussi vouloir aider à l'enseignement de cet art, ce qui va en droite ligne de son constat que les enseignants camerounais avaient du mal à enseigner la poésie.

La présence de buts bien définis, sans qu'il faille les chercher à travers les mots, vient s'ajouter aux raisons qui poussent à considérer *La ronde des poètes* comme un groupe d'avant-garde²⁵⁰. L'accent mis sur la poésie confère aussi un rôle d'avant-garde à cette association, par analogie avec les poètes surréalistes et les pères de la négritude. En effet, les poètes furent les premiers avant-gardistes respectivement en France et dans la communauté littéraire noire. D'autre part, comme pour les poètes de la négritude, la poésie, « conçue comme un genre ouvert à la liberté de l'écrivain » selon André-Patient Bokiba, permet à *La ronde des poètes* d'exprimer son sentiment de liberté²⁵¹. Ce besoin d'autonomie est recherché par rapport à ses aînées au Cameroun et en Afrique, l'APEC et la négritude, pour le rappeler.

²⁵⁰ Voir ce qu'en dit Michel Murat, *loc. cit.*, p. 2 et 9

²⁵¹ André-Patient Bokiba (dir.), *Le siècle Senghor, op. cit.*, p. 75.

2.4- La rupture avec la poésie de l'APEC et du mouvement de la négritude

Même si *La ronde des poètes* tire une certaine inspiration de l'APEC et reconnaît le combat historique du mouvement de la négritude, elle refuse de partager la fixation de ces prédécesseurs sur la race et leur perception de cette dernière. Jean-Claude Awono critique le fait que la négritude et l'APEC n'aient célébré la beauté nègre qu'en regard du colonisateur :

Notre accession à l'écriture, comme notre indépendance d'ailleurs, portent les marques incorrigibles du refus et de l'aliénation. Nos pionniers ont écrit d'abord pour refuser, pour s'opposer, pour rejeter, pour revendiquer, mais hélas, aussi, pour établir l'âme de notre terre pervertie par les splendeurs coloniales [...]. Ils n'ont pas écrit pour magnifier leur personnalité profonde, lointaine et riche d'une terre, l'Afrique, dont s'origine le monde. Ils ont d'abord écrit pour les autres, contre les autres²⁵².

La poésie telle que décrite ici ne se serait pas intéressée à l'homme, le Noir surtout, essentiellement pour lui-même. Se refusant à l'individualisme, elle servait la communauté plus que tout. Par la suite, explique Wilfried Mwenye, autre membre de *La ronde des poètes*, la poésie s'est attelée à gérer la liberté consécutive aux indépendances acquises. Dès lors, tout était en lien direct ou non avec l'opposition à l'autre. L'attitude de refus que fustige *La ronde des poètes* est celle qui ne voulait percevoir que l'adversaire en l'autre, ce dernier ne représentant qu'une menace et soumettant à l'aliénation. Ce refus était systématique et, engagé dans une relation d'affrontement, il ne s'intéressait pas au potentiel humain à faire fructifier. « Or, à partir de 1996, la poésie devient un lieu qui célèbre la terre, l'univers, la fraternité. [...] Contrairement à celle de la première heure qui se voulait collective, elle est désormais centrée

²⁵² Jean-Claude Awono, « L'expérience de l'association *La ronde des poètes* du Cameroun : Nous refusons le silence et le mépris », *loc. cit.*, p. 7.

sur soi », poursuit Mwenye²⁵³. *La ronde des poètes* dit vouloir s'intéresser désormais à de « nouvelles problématiques » que sont les « rapports interculturels (mondialisation comprise), des questions politiques en relation avec la réalité quotidienne », la ville, « facteur de rupture, de continuité ou de conformité²⁵⁴ », la sexualité, la patrie. En somme, décrivant la poésie camerounaise actuelle dont fait partie celle de *La ronde des poètes*, Laurence Randall, qui assistait à une table ronde organisée par cette association, écrit :

Les thèmes qu'ils abordent dans leurs œuvres se situent au niveau d'eux-mêmes, leurs propres souffrances, leurs obstacles, leur relation avec la terre, l'environnement immédiat, l'univers dans son ensemble, la mondialisation, l'identité culturelle et interculturelle. Les traditions ancestrales sont mises en avant ainsi qu'« un retour incessant vers ses origines » pour reprendre les propos d'un des participants²⁵⁵.

Jacques Dubois établit un lien entre le choix du genre et la rupture en ces termes : « Un tel choix ne s'accomplit qu'en rupture avec une domination esthétique²⁵⁶ ». La poésie de *La ronde des poètes* se veut innovante. Le texte liminaire de la première petite anthologie de *Hiototi* présente ses poèmes comme sonnant le glas de la négritude : « Se ramassant partout où elle a été jetée, et donc se faisant des habits neufs (la vieille négritude s'est vraiment cadavérisée), la parole, plus que la simple voix, plus que l'innocente inflexion, se fait dans cet ensemble de textes, lieu, temps, homme et nature tout à la fois²⁵⁷ ». La rupture avec l'APEC et la négritude se fait à plusieurs niveaux. Sur le plan idéologique, la poésie n'est plus collective, communautariste, mais s'intéresse à l'individu. Sur le plan thématique, le poète est un homme sensible aux mutations de son époque et le sujet principal de ses préoccupations; la thématique

²⁵³ Wilfried Mwenye, « *La ronde des poètes* », dans Laurence Randall, *op. cit.*, p. 350.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 350.

²⁵⁵ Laurence Randall, *op. cit.*, p. 355.

²⁵⁶ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 223.

²⁵⁷ « Paroles excédées: Fleurs et épines d'une génération », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 60.

devient ainsi plurielle et ouverte sur le monde. Nous verrons plus loin que l'esthétique y est aussi variée qu'éclatée. Sur le plan structurel, Laurence Randall dit des nouveaux poètes camerounais en général, et dont font partie ceux de cette association, qu'ils « ne laissent plus les maisons traditionnelles [...] leur dicter la valeur de leurs œuvres²⁵⁸ ». Ainsi, *La ronde des poètes* s'installe à son tour dans une attitude de refus. Sa rupture infère une avant-garde et montre qu'elle innove, ses membres se présentant comme de nouvelles sensibilités aptes à saisir la réalité quotidienne²⁵⁹. Cette innovation est déjà visible dans le nom de l'association qui balaie du revers de la main le rappel de la race noire et embarque le lecteur dans la versification française.

Le nom de l'association *La ronde des poètes* nous a rappelé le thème de l'homme universel de René Philombe. Dans ce sens, il est un autre indice de l'abandon de la focalisation sur la race. Une « ronde » peut désigner une « danse de plusieurs personnes en cercle et qui tournent, ainsi que la chanson sur laquelle s'effectue cette danse²⁶⁰ ». C'est ainsi qu'une œuvre de Paul Fort, « La ronde autour du monde » auquel nous fait penser le syntagme « la ronde des poètes », convie toutes les filles et tous les garçons du monde à se donner la main et à établir des ponts²⁶¹. Comme ces filles et garçons, les poètes du monde semblent invités par *La ronde des poètes* dans une joyeuse danse de l'écriture poétique dont la figure circulaire dessine bien la totalité et le mouvement de la planète sollicitée. C'est ce qui avait pu amener le groupe à adopter ce nom proposé par Jean-Claude Awono. La ronde impliquerait,

²⁵⁸ Laurence Randall, *op. cit.*, p. 355.

²⁵⁹ Wilfried Mwenye déclare précisément : « Cette démarche tend à intégrer de nouvelles problématiques à l'instar des rapports interculturels (mondialisation comprise), des questions politiques en relation avec la réalité quotidienne telles qu'elles se donnent à saisir aux nouvelles sensibilités ». Wilfried Mwenye, *loc. cit.*, p. 351.

²⁶⁰ *Le nouveau petit Robert*, *op. cit.*, p. 2266.

²⁶¹ Paul Fort, *Ballades françaises : La ronde autour du monde (Choix 1867-1960)*, Paris, Garnier Flammarion, 1963, 569 p.

plus que l'idée d'un cercle, celle des enfants qui se tiennent par la main; elle induirait le sens de se donner la main, d'être ensemble, donc une dimension humaine, une collaboration. Le mot « ronde » et le bulletin mensuel de l'association, « Le rondin », ramènent aussi à l'esprit ces anciens poèmes français à forme fixe : le rondeau, le rondelet ou le rondinet. Ces références à un poète et à la culture de la France, si elles ne rapprochent pas de ce pays, corroborent du moins cette volonté de réconciliation avec l'homme universel. Pourtant, l'innovation chez *La ronde des poètes* n'est pas synonyme d'invention exclusive. L'association reconnaît son appartenance à un vent poétique qui aura soufflé sur une génération spécifique dans son pays.

Dressant un bilan de la poésie camerounaise, Jean-Claude Awono fait coïncider avec le déclin des années 80 la naissance de « la jeune poésie camerounaise ». Celle-ci se caractérisa par « la prise de conscience chez le poète de sa singularité dans le monde ». L'écriture poétique dans cette nouvelle ère présentait un aspect commun :

Sans se fermer totalement aux habitudes thématiques et formelles de leurs prédécesseurs, on voit pointer une nouvelle génération de poètes dont l'objectif n'est plus vraiment de sauver une race, un pays ou une civilisation, mais de se libérer soi-même. La parole se fait moins offensive et s'affirme de plus en plus réflexive, méditative, intérieure²⁶².

Selon cet auteur, les observateurs qualifièrent cette génération de « spontanée²⁶³ » du fait qu'elle était sa propre émanation à partir d'elle-même et non pas de l'État. Il dit appartenir à cette génération²⁶⁴. Cette appartenance à une génération « spontanée » fait par implication de

²⁶² Jean-Claude Awono, « Poésie camerounaise: Âges, noms, filiations, modalités et visages actuels », *loc. cit.*, p. 38.

²⁶³ *Ibid.*, p. 41.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 39.

La ronde des poètes une autre « génération spontanée ». Mais elle porte cet attribut de façon singulière par le fait qu'elle a établi une rupture dans l'écriture poétique en rangs dispersés en regroupant beaucoup de poètes de tous horizons qui évoluaient jusque-là de façon individuelle. Parlant de cette écriture, les membres de *La ronde des poètes* voudraient y être des précurseurs. La récurrence déjà signalée des mots du champ lexical de la « genèse » rend compte aussi de cette forte volonté d'être vus comme fondateurs d'une orientation poétique.

Ces poètes se veulent capables d'« insuffler la vie », de générer d'autres créateurs en leurs lecteurs qui réagiraient à la poésie de *La ronde des poètes* en faisant de la poésie à leur tour. Cette fonction de créateurs que se donnent les membres de cette association peut s'étendre à des missions sociales lorsque leur poésie devient un cri de ralliement pour mobiliser les lecteurs face à des problèmes de toute nature. L'association se replace ainsi dans un avant-gardisme qui reprend tout son sens étymologique, militaire précisément. Jean-Claude Awono affirme :

Le poète est essentiellement et absolument un militaire. Il est une sentinelle placée au fronton de la vie qu'il crée quand elle manque et qu'il défend farouchement lorsque, comme en ce moment, elle est envahie par la honte et la mort. [...] Il sait que dans l'ombre de chaque État est tapie une clique de sanguinaires prêts à perpétuer la tragédie de Ken Saro Wiwa ou d'Engelbert Mveng. Il ne peut être poète sans être militaire, sans être un radar, sans être à l'affût permanent de lui-même et de l'autre. Quoiqu'on y joue quelquefois, la poésie ne sera jamais un jeu²⁶⁵.

Beaucoup d'audace et un certain radicalisme se lisent dans ces mots qui attribuent au poète une mission grandiose de combat social. Aussi *La ronde des poètes* n'hésite-t-elle pas à

²⁶⁵ Jean-Claude Awono, « Le poète est un militaire », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 118. Ken Saro Wiwa fut un écrivain et un militant nationaliste nigérian exécuté par pendaison en 1995 pour sa défense des intérêts du peuple *ogoni* et sa dénonciation de l'exploitation outrancière des terres de son peuple par des multinationales pétrolières; Engelbert Mveng, prêtre catholique et poète camerounais, mourut assassiné dans son domicile en 1995.

publier dans sa revue des textes incisifs d'auteurs à controverse ou des plus acerbes sur la gestion politique et économique au Cameroun. À titre d'exemple, un article signé d'Yves Mintoogue retraçant l'histoire du nationalisme camerounais présente le gouvernement de l'actuel Président de la république, ce dernier qualifié lui-même de « parricide », comme un réceptacle de la violence, de l'arbitraire et des injustices²⁶⁶. Le zèle de l'association, dont les membres se décrivent comme « une bande bourrée de feu [qui a] choisi l'encre pour être coupable de ce qu'ils écrivent, pour crever d'écrire²⁶⁷ », peut être perçu ici comme une attitude avant-gardiste. Toutefois, le lecteur est vite détrompé lorsqu'il constate que l'association prend à peine les devants dans cette dénonciation.

La critique des instances gouvernementales par les auteurs de *La ronde des poètes* reste timide, elle est surtout implicite et faite sous le couvert de termes génériques tels que « le pouvoir », « l'État », « la société camerounaise ». Parfois même, il se perçoit comme une volonté de faire bonne figure devant le pouvoir en place. Nous en voulons pour preuve le fait que Jean-Claude Awono recourt à un terme encenseur avec lequel il fait de surcroît coïncider la naissance de « la jeune poésie camerounaise », lorsqu'il dit que cette dernière est « née presque avec l'avènement du Renouveau [...] ²⁶⁸ ». « Le Renouveau », terme familier aux Camerounais, désigne le régime du chef de l'État actuel, Paul Biya, arrivé au pouvoir en 1982. Très à la mode, il est affecté des flagorneurs désireux de bénéficier des libéralités des agents du pouvoir. Que Jean-Claude Awono ait employé cette expression par stratégie ou par manque d'audace, son attitude nous fait partager ce point de vue de Laurence Randall qui disait avoir

²⁶⁶ Yves Mintoogue, « La fabrication de l'unité nationale au Cameroun : Dynamique consensuelle ou projet hégémonique? », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 124.

²⁶⁷ « Liminaire », dans Jean-Claude Awono et Tikum Mbah Azonga, *Gouttes d'encre : Tribute to the Teachers*, *loc. cit.*, p. 5.

²⁶⁸ Jean-Claude Awono, « Poésie camerounaise : Âges, noms, filiations, modalités et visages actuels », *loc. cit.*, p. 37-38.

senti que la patrie au Cameroun était un « sujet sensible²⁶⁹ ». La lutte sociopolitique demeure donc pour *La ronde des poètes* au stade de la volonté plus que de l'action, même si cette volonté est exprimée avec impétuosité, comme on peut le constater dans un de ses manifestes.

2.5- Les manifestes de *La ronde des poètes*

2.5.1- La publicité des manifestes

Bien que ne se proclamant pas expressément comme un groupe d'avant-garde, *La ronde des poètes*, par les initiatives qu'elle prend, veut se rapprocher des mouvements d'avant-garde qu'a connus l'histoire occidentale. La publication d'un manifeste en est un indice pour plusieurs observateurs des phénomènes d'avant-garde. En effet, comme l'affirme Anne Tomiche, « certains le considèrent même comme le genre incontournable lié aux "avant-gardes". » Elle ajoute que beaucoup de groupes d'avant-garde du XX^e siècle ont publié des textes expressément appelés « manifestes » pour légitimer leur fondation²⁷⁰. Chez *La ronde des poètes*, plus qu'un indice, le manifeste devient une icône imposée à la vue de tous. Jean-Claude Awono justifie la pertinence d'un manifeste pour leur association. Cette attitude trahit déjà un désir de faire reconnaître leur association comme un groupe d'avant-garde. Ensuite, sa justification se fonde sur l'évocation de manifestes écrits par d'importants mouvements littéraires de revendication surtout en rapport avec la négritude, signe que *La ronde des poètes* voudrait se rapprocher de ces mouvements phares :

²⁶⁹ Laurence Randall, *op. cit.*, p. 355.

²⁷⁰ Anne Tomiche, « "Manifestes" et "avant-gardes" du XX^e siècle », Laboratoire autonome de recherche et de critique sur les écritures nouvelles, p. 3. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://hal.inria.fr/docs/00/11/22/36/PDF/annetomiche.pdf>], consulté le 05 mars 2013.

Le manifeste, comme la lettre ouverte ou le pamphlet, est l'une des formes d'expression les plus violentes qui soient. Les plus porteuses de l'humanité aussi, car il puise à la fois dans la raison et dans l'émotion. Il intervient lorsque l'adversité se fait coriace et le besoin de parler devient « un impératif catégorique ». Dans ce cas, le silence fonctionne comme le complice de l'inacceptable et de l'innommable. *Légitime défense*, en même temps qu'il a été une revue, a été, pour la Négritude naissante, un manifeste. Bien avant, André Breton, dans une poétique post guerre mondiale, n'a eu de cesse d'écrire des manifestes. *La ronde des poètes*, victime d'un ordre où l'absolu et la parole sont voués aux gémonies, en a produit un qui s'affiche sur la quatrième de couverture du deuxième numéro de sa revue *Hiototi*. Il s'énonce en refus, rejet, revendication radicale, en choix palpitants et en affirmation de nouvelles exigences de vie et d'écriture. En 2006, *La ronde des poètes*, « la bande bourrée de feu », a rédigé un autre manifeste par lequel elle demandait la restauration du Monument de la réunification à Yaoundé, elle demandait par cette parole de feu la reconstitution de l'héritage artistique et historique du Cameroun. Mais il y a un projet à *La ronde des poètes* que nous avons choisi d'intituler « criminique »²⁷¹.

Sa pertinence étant affirmée, l'information que ce manifeste existe bel et bien est un « interprétant immédiat » puisque cette information est donnée comme telle²⁷². De plus, l'association ne se contente pas de justifier ce manifeste, elle le brandit toujours à la face du monde en annonçant ses couleurs et en indiquant sa référence « sur la quatrième de couverture du deuxième numéro de *Hiototi* ». Cette prise des devants connote par ailleurs une recherche de l'autonomie par cette association qui continue ainsi à rassembler les preuves qu'elle voudrait être reconnue comme un groupe littéraire et culturel à part entière. Toujours par cette publicité, *La ronde des poètes* travaille comme son propre agent de diffusion de son manifeste. Cette diffusion se veut de masse si l'on considère que la publicité s'est faite sur Internet aussi. Comme les avant-gardistes du XX^e siècle qui surent tirer profit de la révolution de l'écriture à

²⁷¹ Jean-Claude Awono, « Le poète visionnaire : Réalité et trajectoire », dans *www.e-litterature.net: Exigence : Littérature*, [En ligne], 2008. [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=imprim&id_article=605&var_mode=calcul], consulté le 3 août 2012.

²⁷² Selon Charles Sanders Peirce, « tout est signe ». Le signe est « quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose par rapport à quelque titre ». Il signifie ou donne naissance à une idée, il est « un véhicule qui communique à l'esprit quelque chose de l'extérieur ». Cette signification ou idée est son interprétant. Selon la trichotomie du signe de Charles Sanders Peirce, le symbole est un signe de la tiercéité, l'indice, un signe de la secondéité, l'icône, un signe de la priméité. L'interprétant de l'icône est immédiat, donné à percevoir tout de suite par les sens. Voir l'article de Joseph Melançon, « L'autonomisation de la littérature : Sa taxinomie, ses seuils, sa sémiotique », dans *Études littéraires: L'autonomisation de la littérature*, préparé par Clément Moisan et Denis Saint-Jacques, Québec, Les Presses de l'Université Laval, vol. XX, n° 1 (printemps-été 1987), p. 17-43.

leur époque²⁷³, *La ronde des poètes* exploite les possibilités que lui offrent les nouvelles technologies de l'information et de de communication. Si elle n'a pas l'ambition d'être une propagandiste politique, elle voudrait tout au moins atteindre un large public.

Le lecteur notera que le manifeste annoncé sur une couverture d'un numéro de la revue de l'association n'est pas l'unique. Un autre a été publié à la suite de ce premier et un troisième était en préparation au moment de l'annonce. Dans l'histoire des avant-gardes, ce n'est pas souvent que les manifestes pour un seul groupe sont aussi multiples et circonstanciels. Toutefois, dans son analyse de certains manifestes artistiques de l'histoire tels ceux du dadaïsme, de Tzara ou d'Apollinaire, Anne Tomiche note souvent des mélanges – de genre –, de la juxtaposition d'éléments, des collages²⁷⁴. Ces spécificités scripturaires se retrouvent pour ces derniers textes dans un seul manifeste considéré et servent toujours à développer et à illustrer une idéologie, certes. La pluralité des manifestes à *La ronde des poètes* peut aussi être lue, sur le plan formel, comme une manière de juxtaposition telle que relevée dans des manifestes célèbres. *La ronde des poètes* conserve une esthétique avant-gardiste du collage d'éléments. Ce collage est aussi le signe que le manifeste demeure pour cette association un « espace d'expérimentation²⁷⁵ », une illustration de leur pluridimensionnalité. En plus, non fini, le manifeste leur donne l'occasion de se rattraper et de se parfaire, ce qui explique peut-être pourquoi le premier manifeste n'apparaît que bien tard, dans le deuxième numéro de *Hiototi*.

²⁷³ Anne Tomiche, *loc. cit.*, p. 11-12 : « Les manifestes artistiques des avant-gardes du début du XX^e siècle empruntent au manifeste politique sa diffusion de masse, rendue possible par la révolution de l'écrit qui marque le tournant du vingtième siècle et qui est caractérisée par le développement de la presse à gros tirage, des solgans commerciaux et de la publicité. »

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 12, 14, 15.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 15.

Sous un autre aspect, la juxtaposition dans le manifeste est chez certains avant-gardistes, comme Tzara par exemple, une apologie de l'anti-manifeste. Cette dernière tendance sera prononcée dans les années 1970 par une annonce de la fin des avant-gardes et une dénonciation du manifeste²⁷⁶. Cependant, affirme Anne Tomiche, même en proclamant la mort du manifeste, les textes qui le font se présentent sous la forme de manifestes²⁷⁷. La diversité des manifestes à *La ronde des poètes* peut être lue aussi comme un refus de l'embrigadement du genre du manifeste. Dans ce sens, elle constitue une innovation en même temps qu'elle situe l'association dans une époque « post-manifeste ». Du coup, par cette ambivalence, ce groupe dérouté quiconque voudrait lui coller une étiquette idéologique, lui qui dit appartenir à toutes les tendances du monde et défendre tous les sujets qui, selon lui, en valent la peine. Aussi multiplie-t-il ses manifestes en fonction de l'âpreté des sujets auxquels il s'intéresse, tels ceux des monuments du Cameroun délaissés et de la ville criminelle dans le projet « criminique ». Le contenu du premier manifeste illustre bien cette volonté qu'expriment des propos tranchés.

2.5.2- Le premier manifeste

Étant donné qu'il est relativement court, nous reproduisons intégralement ici le premier manifeste :

Voici ce que nous disons

Nous disons à ceux qui jettent nos mots dans la poubelle, à ceux qui se taisent quand vouloir parler devient un drame, nous disons à ceux-là que nous n'avons rien de commun. Notre bouche ne s'entendra plus du fond des cimetières comme le silence des bouches qu'on a inhumées. Nous refusons le silence où s'enferment nos plumes,

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 3-4.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 14.

le roulement qu'on donne à nos tam-tams, le ton qui calibre nos discours. Nous refusons tout, même nos poèmes, s'ils ne reconstruisent pas avec nous les ponts brisés entre nous et nous-mêmes.

Voici ce que nous disons

La froideur du béton est trop forte, le chahut du métal trop lourd, l'entre nous et nous-mêmes très encombré d'épaves. Et nous avons mal. Qu'on nous écoute. Et puis, qu'on nous écoute ou pas, nous ne reculons plus. Nous sommes debout et nous marchons en direction de nous-mêmes. Nous marchons dans la rage d'un monde où on nous prive de nous-mêmes. Nous refusons la vie qui rase les murs, la civilisation qui endommage, la mort qui triomphe.

Voici ce que nous disons

Nous choisissons de ne plus être le choix de personne. Les bouches gonflées de poèmes brûlants et doux, nous revendiquons l'avènement total et immédiat du Beau. C'est connu : aucune peur ne sera victorieuse de notre choix d'être des citoyens de la patrie du Beau. Nous ne sommes pas hors du temps. Nous savons être contents. Et la main sur le cœur, les tam-tams allumés, les pieds frappant le sol, les torses en feu, longtemps nous rirons, danserons, boirons, prierons, triompherons de tout, pour que la poésie sauve toujours la vie.

Manifeste des poètes de La ronde²⁷⁸

Selon le dictionnaire, un manifeste est une « déclaration écrite, publique et solennelle, par laquelle un gouvernement, une personnalité ou un groupement politique expose son programme, justifie sa position²⁷⁹ ». *La ronde des poètes*, dans le texte où elle justifiait le manifeste, annonçait en effet ce premier manifeste comme une « affirmation de nouvelles exigences de vie et d'écriture ». Les exigences dans cette déclaration solennelle sont d'abord pour le bien de la poésie qui ne doit plus être réduite au silence. S'il est vrai que les poètes au Cameroun n'ont jamais été complètement muselés, la liberté revendiquée ici doit certainement être celle d'une poésie capable de s'exprimer sur tous les sujets, surtout ceux qui sont considérés comme les plus délicats, ayant trait par exemple à la politique ou aux mœurs

²⁷⁸ *Hiototi*, n°2, *op. cit.*, 4^e de couverture.

²⁷⁹ *Le nouveau petit Robert*, *op. cit.*, p. 1526.

personnelles causes de « la vie qui rase les murs, la civilisation qui endommage, la mort qui triomphe ». Ces exigences sont ensuite pour la réconciliation avec soi-même : deux fois sont déplorés « les ponts brisés entre nous et nous-mêmes », « l'entre nous et nous-mêmes très encombré d'épaves ». Ici est encore affirmé une poésie du retour aux préoccupations personnelles dont la première sera celle de faire une poésie non « [calibrée] » par d'autres, une poésie du refus; ce refus pourra même s'appliquer à leurs propres poèmes lorsque ceux-ci ne les lient pas à eux-mêmes.

La ronde des poètes se veut pleine d'audace, ce que montre le ton acerbe et catégorique de ce manifeste lapidaire par sa taille et incantatoire par l'émotion qu'il veut susciter en ses lecteurs. Mais ces lecteurs ne sont pas dupes de la réelle frilosité de ces auteurs dont la force des mots pèse sur des généralités sans s'attaquer à rien ni personne nommément. Le beau mis en avant et réclamé ici à cor et à cris a toujours été la revendication de toute poésie. Ainsi, ce manifeste ne renseigne pas sur l'idéologie de cette association, voire, il informe le lecteur qu'elle n'en a aucune en particulier. Néanmoins, il permet de lire le programme d'action de l'association qui se proclame désormais flambeau de la poésie et s'attelle à assurer sa survie au Cameroun. L'équilibre des paragraphes fonctionnant dans une logique d'encadrement (le premier de 8 lignes, le deuxième de 7, le troisième de 8), la signature (« Manifeste des poètes de la Ronde ») reprenant le titre elliptique et constituant par là une double affirmation du manifeste, laquelle va de pair avec la confirmation que connote la triple scansion de la formule présentative « Voici ce que nous disons », exposent la détermination des membres de cette association. L'implication entière de tous ces membres, visible dans le « nous » récurrent, montre leur détermination et rappelle celle des premiers poètes du monde noir dont les intonations se reconnaissent dans ce manifeste.

Comme Césaire qui voulait que sa bouche soit « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouches²⁸⁰», *La ronde des poètes*, qui s'attribue désormais la métaphore de « la bande bourrée de feu », voudrait mettre fin au « silence des bouches qu'on a inhumées ». Mais c'est à la source du manifeste de Langston Hughes que celui de *La ronde des poètes* s'abreuve. Le lecteur reconnaîtra au milieu de la prépondérance du « nous » et de l'affirmation de la ténacité des auteurs « qu'on les écoute ou pas », le pastiche redondant du poète de la négro-rennaissance qui restait indifférent à ce que ses semblables et lui plaisent ou non aux Blancs ou Noirs²⁸¹. Le manifeste dévoile ainsi un autre aspect de l'*habitus* de cette association influencée par les poètes noirs de tous horizons et de tous lieux et caractérisés par l'intransigeance de leurs propos. Il marque aussi un désir de liberté par rapport aux contraintes linguistiques, visible dans l'absence des deux points appropriés à la fin de la phrase anaphorique située en début de chaque grand paragraphe du manifeste et initiée pourtant par le présentatif « voici ». Ceci traduit une autre forme de révolte. Le ton irréductible de ce premier manifeste se retrouve dans les deux autres.

2.5.3- Les autres manifestes

Le deuxième manifeste se trouve à la fin du troisième numéro de *Hiototi*. Il est intitulé : « Légitime devoir : Manifeste pour la restauration du Monument de la réunification,

²⁸⁰ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956, p. 42.

²⁸¹ « Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte. Si cela plaît aux Blancs, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. Nous savons que nous sommes beaux. Et laids aussi. Le tam-tam pleure et le tam-tam rit. Si cela plaît aux gens de couleur, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. C'est pour demain que nous construisons nos temples, des temples solides comme nous savons en édifier et nous nous tenons dressés au sommet de la montagne, libres en nous-mêmes. » Voir Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, coll. « Université libre. Institut de sociologie Solvay. Études africaines », 1963, p. 66.

plateau Atemengue, Yaoundé²⁸² ». La première partie de ce titre rappelle celui du manifeste des écrivains de la négritude, *Légitime défense*. Le texte qui suit est présenté comme « une déclaration et un engagement solennel et sans limite des poètes du Cameroun regroupés au sein de *La ronde des poètes*, des écrivains, des hommes de culture ainsi que des associations et des hommes de bonne volonté ». *La ronde des poètes* se fait ainsi le porte-parole d'une volonté unanime de poètes dont elle se porte garante. Ce deuxième manifeste, écrit dans un texte en italique de quatre paragraphes d'une longueur progressive, manifestation d'une ire en *crescendo*, et clos par une phrase laconique, « tel est notre légitime devoir », dénonce sur une page l'abandon par le ministère camerounais de la Culture de ce monument qui pourtant fut érigé pour immortaliser la réunification des deux Cameroun anglais et français, un événement survenu en 1972²⁸³. Après ce bref rappel historique, *La ronde des poètes*, qui se refuse à toute querelle sur la beauté ou la laideur du monument, affirme que son délaissement est un meurtre de la mémoire par « des massacreurs de la république ». Elle leur demande instamment de détruire ou de restaurer le Monument de la réunification en décrépitude afin que le Cameroun, « pays riche très paupérisé », y retrouve un lieu de « rencontre avec lui-même et de renaissance ».

La couleur des mots utilisés y est expressément décrite : « Le ton est délibérément libre et violent ». En effet, « nous refusons », « nous dénonçons », « mordicus », « crime », sont quelques-uns des termes utilisés par ces poètes qui poursuivent : « Il s'agit donc pour nous

²⁸² *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 195 et 196.

²⁸³ Le 1^{er} Janvier 1960, le Cameroun devient un État indépendant, avec pour Président Ahmadou Ahidjo. Le 1^{er} octobre 1961, la République fédérale du Cameroun naît, étant constituée des parties occidentale « anglaise » et orientale « française ». En 1972 a lieu un référendum à l'issue duquel la partie nord du Cameroun « anglais » se rattache au Nigéria et la partie sud forme avec le reste du Cameroun « français » la République unie du Cameroun. Le 20 mai 1972 est retenue comme la date de « la Réunification ». (En 1984, la république « unie » deviendra tout simplement la « République du Cameroun »). Voir « Historique de la littérature camerounaise : Yoshua Dibundu, Martin Itondo, Mumé Etia, Benjamin Matip », *loc. cit.*

d'un coup de poing que nous assenons sur la mâchoire des inerties et du nivellement par le bas qui nous empêche de vivre. » Le degré d'implication de *La ronde des poètes* dans la cause du monument est si important que le manifeste est publié en anglais aussi, sur le verso de la page comportant la version française²⁸⁴. Il semble que l'appel ait été entendu. Un article daté de 2009 et qui présente le monument en plein état de restauration en vue des festivités du centenaire de l'indépendance du Cameroun laisse entendre que les travaux avaient commencé trois ans plus tôt, soit en 2006, année de la publication du troisième numéro de *Hiototi*²⁸⁵. Simple coïncidence ou réel impact? Il n'en demeure pas moins qu'aujourd'hui, de belles images trouvées sur Internet racontent l'histoire de ce monument et invitent à sa visite²⁸⁶.

Le titre « criminique » était un projet de troisième manifeste resté inédit et introuvable. Néanmoins, l'article qui l'annonçait disait son contenu. Ses auteurs, les poètes Jean-Claude Awono, Wilfried Mwenye, Christian Alama, Ferry Lontsi Ngouffo et le peintre Serge Ebala étaient supposés y avoir « investi leur rage contre l'insécurité et leur appel à un ordinaire humain acceptable dans [leurs] villes. » La contribution de Jean-Claude Awono est la seule qu'il publie dans l'article. Les poètes y ont « mal très mal très très mal »; quant au poème, il est décrit comme étant traqué, condamné, banni par les « réseaux mafieux » et les « magistrats ». Mais, cette rage s'exprime surtout à l'encontre des croyants et dépositaires de la foi, « prêtres pasteurs marabouts féticheurs exorcistes et alii qui vendent Dieu comme de la drogue au marché noir dans des réseaux d'apocalypse tracés de sexe et de sang d'argent et de

²⁸⁴ La version en anglais porte ce titre : « *Legitimate Duty : Declaration in Favor of the Restoration of the Reunification Monument, Atemengue Plate* [sic], Yaounde ».

²⁸⁵ Dorine Ekwè, « Patrimoine : Le Monument de la réunification fait peau neuve », [En ligne], 2009. [<http://www.camer-info.com/Patrimoine%20,%20Le%20monument%20de%20la%20R%E9unification%20fait%20peau%20neuve.html>], consulté le 23 août 2012.

²⁸⁶ Voir par exemple l'article « Le Monument de la réunification du Cameroun », [En ligne], 2011. [http://french.china.org.cn/travel/txt/2011-08/19/content_23244758.htm], consulté le 23 août 2012.

loges [...] ». L'anarchie ainsi décrite est bien rendue par la cacophonie du texte et l'absence de signes de ponctuation bouleversant le canon de la phrase française. Elle traduit la colère du poète ainsi que sa volonté de laisser libre cours à la parole, sans être sous la contrainte des conventions : « le mot est inceste insecte impacte il est enquête requête et inquisition quand l'habitude devient caricature et dérègle l'âme émancipée dans le flot du crime il est souvent arrivé que le poème soit interdit de séjour dans ma terre [...] »²⁸⁷ ».

Aucun des manifestes de l'association n'expose une esthétique particulière. Aucune théorie sur l'écriture de *La ronde des poètes* non plus n'est clairement définie, mise à part l'affirmation qu'un manifeste est par essence violent. En l'adoptant, les membres de cette association montrent leur prédilection pour une écriture violente et audacieuse, intransigeante. Ceci amène à la conclusion que *La ronde des poètes* n'est pas un mouvement littéraire au même titre que la NOLICA par exemple. Dans le même ordre d'idées, nous avons dit que *La ronde des poètes* ne prône aucune théorie littéraire. Son idéologie est celle de la primauté de la poésie libérée de toute contrainte, dont celle de la langue française. Si leurs textes sont écrits en français et dans une qualité syntaxique ne souffrant aucun reproche, des poèmes en anglais, en espagnol, des semences de vocables et sociolectes camerounais composent aussi le tissu poétique. Les membres de l'association n'ont suivi ni ne suivent aucun meneur idéologique. *La ronde des poètes* n'appartient non plus à aucune école et se refuse à le faire : Jean-Claude Awono la présente comme un groupe « qu'il faut tenir à distance de toute école »²⁸⁸ ». L'association met un point d'honneur à ce que chaque membre y aille de sa sensibilité individuelle.

²⁸⁷ Jean-Claude Awono, «Le poète visionnaire : Réalité et trajectoire », *loc. cit.*

²⁸⁸ Jean-Claude Awono, *Villedéogramme*, Yaoundé, Éditions Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, p. 9.

Il n'empêche que certains membres de *La ronde des poètes* ont développé des théories littéraires, tel le « consularisme » de Jean-Claude Awono qu'il présente en 2008²⁸⁹. Ce terme forgé à partir du mot « consul » qui désigne, selon Awono, celui qui défend les droits des siens en terre étrangère, vise à aider ceux qui vivent le sentiment du vol de leur identité littéraire, surtout, à se réconcilier avec eux-mêmes. Ainsi, devenus étrangers sur leur propre terre par le fait d'une langue opprimante, les adeptes du « consularisme » opéreront un retour sur eux-mêmes en se réappropriant leur langue par un investissement de celle de l'envahisseur : « Tout ce qui est bizarre dans la langue française devra sauter sous la pression et la lucidité du consularisme. » Il s'agira dès lors d'« écrire par mutilation, par émondage, par fracturation », pour produire une écriture « conforme à nos langues ». L'apostrophe qui, selon Awono, ne sert à rien, sera supprimé là où il doit être ou déplacé, l'article subira parfois le même sort : « zelle envoie lumière / quand néons soublient dans lopaque dzeures ». Les signes graphiques et classes grammaticales de cette nature sont des « choses qui nous perdent le temps dans l'orthographe ». Le texte ainsi produit sera doublement « consulaire » lorsqu'il apparaîtra sur un écran d'ordinateur, par cette écriture « fracturée », mais aussi parce qu'il devra être souligné en rouge pour « échapper aux canons et systèmes et parce qu'il faut qu'il affirme son indépendance par rapport aux rigidités des systèmes établis. On ne gardera de la langue que ce qui nous arrange, et le reste sera jeté au feu, comme des orties ou de la paille ». Jean-Claude Awono est un des fervents défenseurs de l'idée de la nécessité d'une destruction pour favoriser une nouvelle génération : « Après le déluge, la renaissance; après l'orage, le beau temps; après

²⁸⁹ Un rapport de *La ronde des poètes* établit que Jean-Claude Awono a présenté sa théorie lors d'un événement de l'association en 2008: Martin Anguissa, « Extraits du rapport de la cérémonie de la rentrée littéraire de *La ronde des poètes* », [En ligne], 2008. [<http://www.njohmouelle.org/Accueil.php?id=44&s=9000&m=9000&t=y&x=z&i=27&fin=79&page=8>], consulté le 23 septembre 2012.

l'éruption, la germination nouvelle. Les ruines sont la condition d'une reconstruction. Reconstruire, c'est pour se sentir chez soi. Être moins étranger²⁹⁰ ». Si cette idée de la destruction-construction est partagée par tout le groupe dont la « germination nouvelle » est l'essence, le « consularisme » demeure la théorie d'Awono partagée par certains autres membres, peut-être, et non celle du reste de l'association.

Nathalie Heinich, dans sa définition de l'avant-garde, établit qu'en celle-ci « demeure cette volonté de transgresser les codes et, avec eux, les tabous²⁹¹ », tels les tabous esthétiques auquel s'en prend Jean-Claude Awono lorsqu'il transgresse les normes orthographiques de la langue française. *La ronde des poètes* renverse aussi les tabous éthiques à travers l'emploi audacieux d'un lexique sexuel. Chez Jean-Claude Awono et Anne Cillon Perri, c'est souvent le règne du « phallus » qui est dénoncé, alors qu'Angeline Solange Bonono expose, dans le tout premier poème de son premier recueil, « une stripteaseuse lubrique et électrique [qui] pisse du liquide vaginal naturellement [et] rencontre un coït scabreux et généreux ». L'ensemble de l'œuvre de Bonono se présente ainsi comme un affront audacieux à une société attachée à sa pudeur²⁹². Cependant, l'avant-gardisme de *La ronde des poètes* ne pourrait être perçu comme une doctrine. Elle est plutôt à comprendre, selon la perception de Nathalie Heinich, comme « une disposition avant d'être une position : c'est une forme de travail de création dont la perception change forcément selon la situation historique²⁹³ ». Nous verrons plus loin comment, sur le plan social, le groupe a été amené à s'adapter aux situations du

²⁹⁰ Jean-Claude Awono, « Consulaire », [En ligne], 2009.

[<http://assoumiere.wordpress.com/2009/01/13/consulaire/>], consulté le 23 septembre 2009.

²⁹¹ Nathalie Heinich, « Avant-garde : Histoire de l'art », dans *Encyclopædia Universalis : Corpus 3*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1990, p. 617

²⁹² Angeline Solange Bonono, « Cerveau fêlé », dans *Soif azur*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2002, p. 9

²⁹³ Nathalie Heinich, *loc. cit.*, p. 618.

marché dans la recherche de son capital symbolique. Mais nous ne manquerons pas de rappeler que chaque membre de cette association, sur le plan esthétique, y va de sa propre sensibilité et de son *habitus* personnel. Ainsi, l'écriture plurielle des membres de *La ronde des poètes* pris individuellement et au sein du groupe restitue l'âme en liberté de chacun d'eux et témoigne de leurs influences multiples et des écoles fréquentées tout au long de leur formation. Cette diversité reflète par ailleurs celle de leurs activités, qui sont autant de stratégies que l'association met en place pour la recherche de son autonomie.

CHAPITRE III : LES STRATÉGIES DE FONCTIONNEMENT POUR LE MAINTIEN ET L'AUTONOMIE DE *LA RONDE DES POÈTES*

1- Le cadre juridique de *La ronde des poètes*

1.1- Une association camerounaise légale

Les stratégies de fonctionnement de *La ronde des poètes* se présentent comme des structures physiques et / ou morales définissant les associations camerounaises, mais aussi sous la forme des comportements qu'elle doit afficher pour s'adapter aux aspérités de son champ culturel. Nous faisons correspondre ces stratégies à ce que Michel Murat appelle des « lieux de regroupement », caractéristiques des avant-gardes²⁹⁴. Les premiers lieux de regroupement étudiés dans cette première sous-partie sont les structures qui définissent *La ronde des poètes* dans la loi camerounaise. D'autres structures qui jouent un rôle fondamental dans le cheminement institutionnel de l'association seront étudiées, par souci d'équilibre des parties, selon leur appartenance à des instances de production, de diffusion, de consécration ou de légitimation.

La ronde des poètes, qui fonctionne sous le mode d'une association camerounaise, a déposé ses statuts auprès des services de la préfecture de sa localité conformément à la loi camerounaise en 1998 où elle obtient son « récépissé de déclaration » en 2010. Cela ne signifie pas pour autant qu'elle ait été dans la clandestinité pendant ces plus de dix années d'attente. La loi camerounaise sus-citée stipule en effet que « le silence du préfet gardé

²⁹⁴ Michel Murat, *loc. cit.*, p. 1, 2-9.

pendant deux mois après le dépôt du dossier de déclaration vaut acceptation et emporte acquisition de la personnalité juridique²⁹⁵ ». Néanmoins, que *La ronde des poètes* ait senti la nécessité pour elle d'obtenir un document matériel de légalisation après tant d'années montre sa conscience du climat d'incertitude qui règne dans ce champ socioculturel et celle de la nécessité pour elle de se mettre « en règle ». En effet, les raisons énumérées dans la loi telles qu'une cause ou un objet « contraires à la Constitution, aux lois et aux bonnes mœurs, [...], à la sécurité, à l'intégrité territoriale, à l'unité nationale, à l'intégration nationale et à la forme républicaine de l'État » pouvant conduire à la dissolution d'une association donneraient lieu à différentes interprétations. Par ailleurs, la confirmation sur papier de son statut juridique apporterait une sécurité relative à un groupe tel celui de *La ronde des poètes* qui, vu la multiplication de ses stratégies, nourrit de fortes ambitions d'autonomie.

La loi camerounaise sur les associations définit par ailleurs une association comme étant « la convention par laquelle des personnes mettent en commun leurs connaissances ou leurs activités dans un but autre que de partager des bénéfices²⁹⁶ ». Dans cette optique, *La ronde des poètes* du Cameroun se présente comme « une association culturelle apolitique à but non lucratif qui se propose de promouvoir la littérature en général et la poésie en particulier²⁹⁷ ». Cependant, comme son nom l'indique, elle est plus connue par la poésie que par les autres genres littéraires et est actuellement une association très présente dans la diffusion de cet art au Cameroun. Pour ses membres, la poésie a une « dimension bénéfique et

²⁹⁵ « Liberté d'association au Cameroun : Loi n° 90/053 du 19 décembre 1990 », article 7, alinéa 3, p. 2.

[Document PDF]. [En ligne], s.d.

[http://www.minsep.cm/uploads/media/LIBERTE_D_ASSOCIATION_au_Cameroun-Lois_de_1990_et_1999.pdf], consulté le 11 janvier 2013.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 1.

²⁹⁷ « Douala *La ronde des poètes* », [En ligne], 2009. [<http://doulalarondedespoetes.unblog.fr/presentation/>], consulté le 20 septembre 2012.

utile au progrès de l'homme²⁹⁸ », aussi se donnent-ils pour mission de la produire et de l'encourager. « Apolitique », *La ronde des poètes* n'a été créée à l'initiative d'aucun parti politique et ne soutient aucune idéologie dans ce sens. En nous en tenant aux exigences de la loi camerounaise, nous comprenons que cette association, pour être approuvée, devait produire des informations précises sur « le titre, l'objet, le siège de l'association ainsi que les noms, professions et domiciles » des personnes chargées de son administration. Ces éléments devaient être mentionnés dans ses « statuts » et son « règlement intérieur » qui demeurent introuvables, mais dont certains aspects du contenu peuvent être lus à travers des comportements observés dans l'association. Notre analyse des textes littéraires nous permet aussi de percevoir des éléments de son fonctionnement pour certaines années indiquées. Nous savons ainsi qu'elle a un président, un bureau exécutif et des membres.

1.2- La qualité de membre

Les premiers membres qui jetèrent les bases de la future association à l'Annexe de la faculté des lettres de l'Université de Yaoundé I dans les années 92-93 étaient des étudiants pour la plupart, mais aussi des travailleurs. Des années plus tard, toute personne pouvait faire partie de cette association. Le site Internet de l'antenne de Douala de *La ronde des poètes* permet de voir que cette association accueille des « membres » et des « sympathisants ». L'adhésion est ouverte à tout le monde, à « tout écrivain ou artiste dans l'âme » qui peut en devenir membre à condition qu'il « s'engage à respecter les statuts et le règlement intérieur de *La ronde des poètes* [et à] assister aux réunions mensuelles qui ont lieu au siège de l'association ». Le sympathisant, lui, est « quiconque (écrivain ou non) » prend une part active

²⁹⁸ « *La ronde des poètes* », dans *ExcelAfrica: Le site de l'étudiant et du professionnel africains*, loc. cit.

aux activités, aux « projets » du groupe²⁹⁹. Vu l'absence de restriction dans les conditions d'adhésion, ces engagements semblent peu contraignants. Aussi, au fil des ans, l'association a pu accueillir en son sein des personnes de tous horizons et de tous métiers puisqu'il suffisait d'avoir « l'âme d'un artiste » pour y adhérer, de tous âges surtout, des étudiants, des élèves « et même une écolière » en 2004³⁰⁰. La diversité du groupe peut être visible par exemple dans ce « bureau » formé en 2002 : le président en était Jean-Claude Awono, « professeur de lycée », la vice-présidente Angeline Solange Bonono, elle aussi enseignant le français comme métier au même titre que le secrétaire général adjoint, Albert Ndefo Noubissi. Le secrétariat général était occupé par l'éditeur Martin Anguissa, tandis que l'artiste Jérémie Laurent assumait les charges de la trésorerie³⁰¹. Le groupe a toujours pu compter sur certains membres de l'APEC tel Ernest Alima qui en fut un membre d'honneur.

1.3- Les sièges

Avant que l'association ait un siège légal, ses membres se réunissaient où ils pouvaient. Au tout début, les étudiants et travailleurs qui initièrent les rencontres se retrouvaient à l'Annexe de la faculté des lettres de l'Université de Yaoundé I. Lorsqu'ils décident de créer leur association après la réunion à l'Institut français de 1996, ils disposent gracieusement d'un local au foyer culturel de l'association des ressortissants du village Bangam à Yaoundé. Ensuite, ils iront presque çà et là, par exemple à African Logic Technologies, une compagnie œuvrant dans le secteur des TIC, à l'Institut français, au Club de recherche et d'action culturelle (CRAC), un organisme privé faisant la promotion

²⁹⁹ « Douala *La ronde des poètes* », *loc. cit.*

³⁰⁰ « *La ronde des poètes* », dans *ExcelAfrica: Le site de l'étudiant et du professionnel africains*, *loc. cit.*

³⁰¹ *Ibid.*

d'événements culturels³⁰². Le premier siège légal qui apparaît dans leurs publications est Africréa.

Africréa est présenté comme un « centre d'art contemporain » situé au quartier Bastos à Yaoundé. Ses balbutiements sont perçus depuis 1996 et il reçoit son agrément en 1998. Avec ses « infrastructures déployées sur près de 2000 m² couverts », il comprend une salle d'exposition et de conservation de 500 m², une salle de spectacle d'une capacité d'accueil de 400 places, des bureaux administratifs, des ateliers de création, de formation, des salles de travail, un centre de documentation pour les arts plastiques, des boutiques d'art et d'artisanat, un cyber café³⁰³. Il est l'initiative d'un promoteur culturel, Malet ma Njami Mal Njam, par ailleurs directeur du centre. Pour ce dernier, Africréa est un espace de production, de diffusion et de formation qui vise à promouvoir le génie et la création de tous les artistes de l'Afrique sans distinction de frontières³⁰⁴. La galerie a participé pendant plusieurs années à des activités de production artistiques : « résidences d'artistes [...], diffusion de spectacles, expositions d'art, défilés de mode, récitals poétiques, conférences, débats, séminaires³⁰⁵ » où étaient accueillis des prestataires venus de plusieurs endroits du monde. Africréa apparaît déjà dans les publications de *La ronde des poètes* en 1999³⁰⁶.

³⁰² Jean-Claude Awono, « L'expérience de l'association *La ronde des poètes* du Cameroun : Nous refusons le silence et le mépris », *loc. cit.*

³⁰³ « La résidence à Africréa, Yaoundé », [En ligne], s.d.

[http://www.follepensee.com/follepensee_html/texte/afri_yaounde.html], consulté le 21 septembre 2012.

³⁰⁴ Wilfried Mwenye, « Peinture : Mal Njam, directeur de galerie, décline l'identité de la peinture camerounaise », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 81.

³⁰⁵ « La résidence à Africréa, Yaoundé », *loc. cit.* Voir aussi : « Africréa, lieu conçu pour l'art au Cameroun », [En ligne], 2008. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=213>], consulté le 21 septembre 2012.

³⁰⁶ Jean-Claude Awono, « L'expérience de l'association *La ronde des poètes* du Cameroun : Nous refusons le silence et le mépris », *loc. cit.* L'article est signé en 1999 depuis Africréa.

La ronde des poètes s'installe à Africréa par l'entremise de Moshe Liba, poète israélien alors ambassadeur de son pays au Cameroun³⁰⁷. La galerie met à sa disposition son espace réservé aux représentations et qui se révéla être pour l'association un lieu privilégié de diffusion. Cette dernière y tenait toutes ses activités. Les membres s'y retrouvaient « tous les premiers et troisièmes vendredis du mois³⁰⁸ ». Ils avaient pour les soutenir un sympathisant actif et inconditionnel, le directeur de la galerie, qui publiait dans la revue du groupe³⁰⁹. Cet espace ne fut pour *La ronde des poètes* qu'un siège géographique puisque l'association n'utilisait pas l'adresse civique d'Africréa mais la sienne propre³¹⁰. Cependant, les années passées dans ce lieu devenu une sorte de symbole auquel le public identifiait *La ronde des poètes* ont permis à cette dernière de se faire un nom. Ainsi, cette association a bénéficié de la part d'Africréa d'une contribution significative pour sa promotion et sa consolidation. Jusqu'en 2005, quand *La ronde des poètes* commence à s'installer ailleurs, l'association garde un lien avec ce centre : cette année-là, deux adresses de sièges commencent à apparaître dans ses publications, dont celle d'Africréa. Pourtant, *La ronde des poètes* avait des ambitions d'autonomie plus grandes, parmi lesquelles celle de posséder son propre espace où elle pourrait installer une bibliothèque, avoir des bureaux personnels et ne pas devoir partager sa salle de spectacles. Aussi, bien que le directeur d'Africréa ne fût pas réticent à la laisser disposer infiniment de ses lieux, elle loue un local à la « montée du parc national ».

³⁰⁷ Wilfried Mwenye, « Germain Djel jusqu'au bout de la passion », *loc. cit.*, p. 157, et *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 167.

³⁰⁸ « *La ronde des poètes* », dans *ExcelAfrica: Le site de l'étudiant et du professionnel africains*, *loc. cit.*

³⁰⁹ Mal Njam, « Jeu de corps », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 65, et « Tout simplement monumental », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 133.

³¹⁰ L'adresse civile de la maison d'édition de *La ronde des poètes* apparaissant sur leurs publications est la boîte postale 6627 à Yaoundé. Celle d'Africréa est la boîte postale 6621 à Yaoundé (*Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 147.)

Le local de la « montée du parc national » est un coin au premier étage d'un immeuble en chantier. Même si l'aspect des lieux n'amenait pas à regretter beaucoup Africréa qui était aussi un espace en construction, le milieu non encore organisé était exigü malgré l'apparence ouverte. Le caractère détaillé de la localisation en disait long sur l'enclave : « Montée parc national de génie civil (à côté de l'école Lynda et les chatons), dépôt de bois ». Néanmoins, le petit groupe de poètes habité par le désir d'indépendance est prêt à payer la somme de 60 000 francs CFA chaque mois pour s'y loger³¹¹. Il y installe un matériel rudimentaire : « un ordinateur pentium II, une imprimante laser noir sur blanc, un scanner professionnel, une clé USB » étaient l'essentiel de l'équipement de l'espace occupé par *La ronde des poètes* en 2005³¹². Jean-Claude Awono et ses quelques fidèles amis membres de l'association, des étudiants et des élèves, y travaillent sans discontinuer, l'endroit leur offrant le calme nécessaire à la composition et qu'ils n'auraient trouvé ni dans leur espace familial ni à leur lieu de travail ou d'études où les bureaux manquaient. Les années passant, ce lieu s'est amélioré pour donner naissance à une structure plus importante dont nous parlerons plus loin. Il constitue une preuve de la ténacité et de l'essor de *La ronde des poètes* au même titre que les « antennes » de l'association.

1.4- Les « antennes » de *La ronde des poètes*

En 2006, une première représentation nationale de *La ronde des poètes* a été inaugurée officiellement à Ngaoundéré dans la région de l'Adamaoua, à l'occasion d'une semaine de la poésie organisée par la Maison d'accueil du diocèse catholique de Ngaoundéré, l'Université

³¹¹ Environ 122 \$ CAD. Cette somme équivalait à peu près au tiers du salaire mensuel d'un enseignant fonctionnaire du secondaire; les fonctionnaires furent victimes de la baisse des salaires des employés de la fonction publique.

³¹² « Publier aux éditions de La ronde », courriel de Jean-Claude Awono reçu le 15 mars 2009.

de Ngaoundéré, la SOCILADRA et *La ronde des poètes*. Cette antenne siégeait à cette époque à la maison diocésaine. Elle se chargeait de promouvoir la poésie et d'encadrer les jeunes dans l'ensemble de la région. Son coordonnateur sera Kolyang Dina Taïwe, poète, futur écrivain et enseignant d'informatique à l'Université de Maroua. Elle était soutenue par une religieuse dont l'affectation dans une autre région a provoqué la cessation des activités de cette antenne. Depuis le 15 janvier de la même année, d'autres poètes se réunissent dans un domicile privé à Douala sous l'égide de *La ronde des poètes*³¹³. Cependant, l'antenne officielle de Douala ouvre ses portes en 2009, dans un local au quartier Akwa « gracieusement offert par M. Michel Moukouri », une personnalité camerounaise qui œuvre dans l'éducation³¹⁴. Cette antenne est assez dynamique et publie régulièrement ses activités sur son site. Elle est aujourd'hui formée d'un bureau dont la coordonnatrice est Yvette Balana, enseignante de littérature africaine à l'Université de Douala³¹⁵. En 2008, l'association ouvrait une autre antenne à Dschang, coordonnée par Rose Djoumessi. Cette antenne a aussi perdu de sa vitalité aujourd'hui. À en croire *Hiototi*, *La ronde des poètes* s'élargissait à Paris déjà en 2005 avec une « association des amis de *La ronde des poètes* du Cameroun à Paris³¹⁶ ». Il se serait agi d'un groupe de sympathisants scouts des Éclaireuses et éclaireurs de France qui, de passage au Cameroun, fit la connaissance de *La ronde des poètes* et décida de se mobiliser pour elle dans son pays³¹⁷. *La ronde des poètes* est un groupe bien connu actuellement au

³¹³ « Antennes Ronde des poètes : Ngaoundéré », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 22, 23. Voir aussi, sur Kolyang Dina Taïwe : [<http://www.decitre.fr/auteur/724283/Kolyang+Dina+Taiwe/>], consulté le 24 septembre 2012.

³¹⁴ M. Michel Moukouri Edeme est un enseignant titulaire d'un doctorat en littérature. Comme fonction, il est entre autres directeur de l'enseignement primaire et maternel de l'Église évangélique du Cameroun : voir le site : [http://ipsombouo.netai.net/index.php?option=com_content&view=article&id=47%3Ail-y-a-25-taches-a-accomplir-en-urgence-pour-redonner-un-souffle-a-loeuvre-scolaire-de-leec&catid=71%3Anotre-agenda&Itemid=71], consulté le 24 septembre 2012.

³¹⁵ « Douala *La ronde des poètes* », *loc. cit.*

³¹⁶ « Prix de la poésie rondine », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.* p. 15.

³¹⁷ Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 9 octobre 2012, *loc. cit.*

Cameroun. Pourtant, il ne semble pas que cette « association à but non lucratif » doive sa notoriété à un important avoir financier.

1.5- Le financement de l'association

Les statuts de *La ronde des poètes* prévoient que l'association vive des cotisations de ses membres. Celles-ci s'élèvent à 10 000 francs CFA par an pour les nouveaux adhérents et à 5000 francs CFA pour les anciens membres³¹⁸. Cette somme à l'apparence dérisoire n'était pas cependant à la portée de tous et les cotisations n'étaient pas honorées de façon régulière. Il faut avouer qu'aux débuts, l'association était composée de personnes sans emploi pour la plupart, ce qui avait un impact sur son fonctionnement à tel point que cinq années après sa légalisation, soit en 2001, Jean-Claude Awono en faisait un rapport financier mitigé : « Le projet des poètes a rencontré beaucoup de difficultés dues notamment au statut social des membres qui sont pour la plupart des jeunes et des étudiants, et donc instables et dépourvus de moyens, malgré l'engagement manifesté³¹⁹. » L'association a dû penser à d'autres sources de financement : « appel à la participation des populations, demande d'aide auprès des établissements publics et des partenaires au développement, partenariat avec les promoteurs culturels de la ville³²⁰ ». Ainsi, plusieurs partenaires leur ont permis de mener à terme certains de leurs projets : en 2005, l'association citait, entre autres partenaires, Africréa, les éditions CLÉ, l'Institut français de Yaoundé, *Patrimoine*, un journal littéraire dirigé par Marcellin Vounda Etoa, etc. Ces partenariats lui viennent localement mais aussi de l'étranger, tel celui

³¹⁸ Jean-Claude Awono, « *La ronde des poètes* : Pour promouvoir la poésie dans les quartiers de Yaoundé », [En ligne], 2001. [<http://devloc.tmp38.haisoft.net/index.php?option=content&task=view&id=513&Itemid=114>], consulté le 29 septembre 2012. 10 000 francs CFA (environ 20 \$ CAD) représentent le 1/5^e des frais de scolarité pour un étudiant d'une université d'État.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ *Ibid.*

des Éclaireuses et éclaireurs de France³²¹. Nous verrons plus loin que *La ronde des poètes* reçoit des contributions financières, mais aussi en biens et services.

Des sollicitations extérieures comme celles des membres de la communauté européenne ne remettent pas fondamentalement en cause la marche vers l'autonomie du groupe. Elles constituent des stratégies de fonctionnement permettant d'échapper à la mainmise d'un quelconque pourvoyeur exclusif. Pour illustrer ce fervent désir d'autogestion, le président de *La ronde des poètes* supporte l'essentiel des dépenses. Il aura, pendant des années, procédé à l'aménagement du siège de l'association, supportant les coûts de quelques travaux urgents tels que la construction de la scène et l'installation du rideau de fond dans la salle de spectacle; il aura en outre assumé seul le loyer du centre³²². Jean-Claude Awono, jusqu'en 2012, demeure enseignant de français dans la même institution scolaire à laquelle il a été affecté à la fin de sa formation. Sachant qu'au Cameroun, les employés de la fonction publique subissent depuis plus de 25 ans les mesures de redressement économique imposées par le gouvernement à travers des baisses de salaire, il n'est pas possible de penser que le président de *La ronde des poètes*, à qui incombe de surcroît des responsabilités familiales, puise dans son superflu pour soutenir l'association. Une meilleure analyse amènerait plutôt à voir dans cette abnégation présente chez plusieurs membres de cette association l'attitude d'esprit du poète « novateur » évoqué par Jacques Dubois et qui est prêt à accepter « la médiocrité matérielle pour la convertir [...] en orfèvrerie raréfiante³²³ ». Cette association montre ainsi qu'elle met la priorité dans la valorisation de la poésie et de la culture plutôt que de les assujettir. Ses activités le prouvent.

³²¹ « Catalogue des associations et des éditeurs : *La ronde des poètes* », *loc. cit.*, p. 134.

³²² Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 28 septembre 2012.

³²³ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 155.

1.6- Les activités

À leurs tout débuts, les membres de *La ronde des poètes* se réunissaient chaque semaine pour se découvrir les uns les autres et se lire leurs poèmes. Toutefois, dès que l'association a pu se fixer dans un lieu considéré comme son siège, elle a établi un programme d'activités plus structuré. Ainsi, chaque année, elle célèbre une « rentrée littéraire et artistique » au mois de novembre et clôt ses activités en juillet. En 2003, elle initie des « ateliers poétiques ». Cette année-là, des œuvres de neuf jeunes poètes sont retravaillées selon une méthode rigoureusement définie :

Des poètes sont sélectionnés au début de chaque trimestre et programmés selon un calendrier bien déterminé. Le jour de l'atelier, le poète à l'ordre du jour distribue ses poèmes à ses pairs. Des groupes se forment autour des entrées de lecture préalablement sélectionnées. Ils dissèquent les poèmes. Puis, l'on se retrouve après pour des mises en commun. Dans tous les cas, l'ambiance reste absolument détendue, les questions les plus franches sont posées à l'auteur, les critiques les plus acerbes permises³²⁴.

Cependant, l'association ne s'en tint pas là, elle exposa les œuvres de ces poètes en herbe l'année littéraire suivante et beaucoup de textes de ces jeunes auteurs furent publiés par *La ronde des poètes*. L'association organise aussi des conférences et des tables rondes, des soirées dédicaces sur la poésie, sur la littérature en général et d'autres aspects de la culture, ainsi que des « cafés poétiques ». Ces cafés peuvent se faire dans des quartiers ou au siège de l'association : très souvent, un poète, un écrivain en général ou un autre homme de culture, un philosophe dans un « café philosophique », connu ou non, est invité par *La ronde des poètes*, parle de son œuvre et répond à des questions. Destinés à faire connaître cet invité, ces cafés

³²⁴ « Catalogue des associations et des éditeurs : *La ronde des poètes* », *loc. cit.*, p. 134.

sont l'occasion de récitals de ses œuvres poétiques, de création ou de réflexion, voire de représentations théâtrales de ces mêmes œuvres.

Récitals et dramatisation des poèmes sont d'autres aspects de la vie littéraire de *La ronde des poètes* qui, comme les avant-gardistes du XIX^e siècle, associaient à la poésie d'autres arts. Les poèmes sont lus, chantés avec des accompagnements musicaux, mis en scène, accompagnent les contes, ils sont véritablement « une expression verbale [et] une représentation auditive » comme les décrivaient Gilles Hénault³²⁵, mais aussi un divertissement et un plaisir des yeux. Ce dernier est renforcé avec l'utilisation des TIC. Alain Elom, un ophtalmologue membre de l'association, y a fait sensation lorsque pour la première fois il a présenté ses diaporamas poétiques en 2007, alors que peu de Camerounais pouvaient jouer avec les possibilités infinies du logiciel de présentation PowerPoint^{MD}.

L'espace de *La ronde des poètes* ne s'élargit pas seulement dans des quartiers comme nous l'avons vu pour les cafés poétiques. Il peut s'étendre dans des villages où les membres vont en excursion pour s'y faire connaître, donner des conférences, mener des activités poétiques et échanger avec les populations et les responsables administratifs sur la poésie et la culture ou encore pour soutenir de jeunes poètes ou des associations naissantes. Car, pour eux, écrire revient à connaître les hommes et, par conséquent, la géographie de leur pays profond. C'est ainsi par exemple qu'ils séjournèrent pendant deux jours de février 2011 à Zoétéélé, un village de la région du Centre où ils furent reçus par la responsable municipale³²⁶. Le groupe se déploie aussi dans des écoles où sont créés des « clubs Ronde des poètes », donnant ici aux

³²⁵ Gilles Hénault, *Interventions critiques : Essais, notes et entretiens*, éd. préparée par Karim Larose et Manon Plante, Montréal, Éditions Sémaphore, 2008, p. 37.

³²⁶ « Poètes et écrivains en hinterland », [En ligne], 2011. [http://agir.solidairesdumonde.org/search/ronde%20des%20po%C3%A8tes], consulté le 11 octobre 2012.

élèves l'occasion de connaître la poésie autrement que sous l'aspect souvent fastidieux d'une discipline scolaire. Cinq clubs de ce genre sont signalés pour l'année 2005³²⁷. Seulement, aujourd'hui, seuls ceux des lycées de Nkolbisson et de Soa fonctionneraient. On se serait attendu à ce que les écoles soient aussi le lieu idéal pour une didactique de la poésie, conformément aux buts de l'association qui avait fait la promesse de veiller au bon enseignement de cet art; elle aurait pu encadrer des enseignants ou organiser des séminaires dans ce sens. Cet aspect n'a pas été expressément travaillé et le volet didactique semble plutôt évoqué dans des conférences et tables rondes tenues au sein des établissements scolaires. Ici, des orateurs interviennent sur des œuvres de poésie au programme scolaire, à moins que la parole ne soit donnée à des poètes. Mais l'enseignement se fait aussi à travers l'encadrement des jeunes poètes et les conseils qui leur sont prodigués³²⁸.

Les écoles sont aussi sollicitées dans le cadre du « Concours de la poésie rondine » organisé pour leur cas chaque année par l'association à travers toute la ville de Yaoundé. Il est loisible de constater que *La ronde des poètes* réussit par ce concours à intéresser les élèves à la poésie et à encourager ceux d'entre eux qui s'adonnent à cet art. Dans ce sens, on pourrait dire qu'elle procède par un enseignement ludique de la poésie plus agréable et aimé des jeunes. Depuis ses débuts, elle a permis « aux jeunes de prendre la parole, d'en faire un objet utile et esthétique ». Pour elle, ces jeunes seront libérés par la poésie « écrite » et « dite³²⁹ ». *La ronde des poètes* participe activement à la promotion des jeunes en matière de poésie et de culture.

³²⁷ « Catalogue des associations et des éditeurs : *La ronde des poètes* », *loc. cit.*, p. 134.

³²⁸ Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 9 octobre 2012, *loc. cit.*

³²⁹ Les citations directe et indirectes sont tirées de Jean-Claude Awono, « *La ronde des poètes* : Pour promouvoir la poésie dans les quartiers de Yaoundé », *loc. cit.*

C'est ainsi qu'elle a publié une anthologie de poèmes des élèves du lycée de Nkolbisson³³⁰. Comme nous le verrons plus loin, les jeunes occupent une place de choix dans les préoccupations du groupe qui les considère comme une classe délaissée. C'est ainsi que se manifeste l'action sociale de *La ronde des poètes* qui atteint plusieurs cibles.

L'association a mis sur pied le programme « L'homme qui te ressemble », lequel « fait de la poésie et de la littérature un instrument au service de l'engagement social en faveur de ceux qui sont dans le besoin, dans l'acception la plus large possible de ce mot : besoin de liberté, d'amour, de santé, de vie, d'autres modes d'existence ». Dans le cadre de ce programme, elle a célébré la Journée mondiale de la poésie initiée par l'UNESCO dans l'enceinte de la prison centrale de Yaoundé. Au-delà du fait que ses membres voulaient témoigner de leur soutien moral et matériel aux pensionnaires de cet établissement pénitencier par les dons qu'ils leur firent, ils ont aussi donné à leurs hôtes l'occasion de vivre des activités poétiques et de faire découvrir leurs talents en poésie à travers la lecture et la déclamation de poèmes, le *slam*, le concours et la remise des prix de poésie. *La ronde des poètes* avoue que cet événement a été inspiré du festival de poésie 3V organisé deux années plus tôt par l'association culturelle *Livre ouvert* basée à Douala, lequel festival s'était déplacé dans la prison d'Édéa³³¹. *La ronde des poètes*, qui avait pris part à ce festival, montre ainsi un esprit de coopération avec les autres groupes culturels plutôt qu'une autarcie qui risquerait de figer ses activités. Au contraire, en s'ouvrant aux autres et en échangeant avec eux, elle adapte ses

³³⁰ Jean-Claude Awono, *En plumes et en paroles : Anthologie scolaire de poésie du lycée de Nkolbisson*, Yaoundé, Interlignes /Agbetsi, coll. « Plumes sous le soleil », 2002, 39 p. Voir « *La ronde des poètes* », dans *ExcelAfrica: Le site de l'étudiant et du professionnel africains*, loc. cit.

³³¹ Mathurin Petsoko, « *La ronde des poètes* aux côtés des prisonniers de Kondengui », loc. cit. Voir aussi, pour le festival 3V : « Festival international de poésie 3V », [En ligne], s.d. [<http://www.festival3v.org/gaga/index.html>], consulté le 30 septembre 2012.

activités aux circonstances, les diversifie et progresse. Cependant, pour mieux les structurer, l'association a pensé à des instances de production, de diffusion et de consécration.

2- Les instances de production, de diffusion et de consécration internes

2.1- La troupe artistique « Les vérandas »

Très tôt, sous la recommandation de Germain Djel, les poèmes des membres de *La ronde des poètes* seront réécrits pour la mise en scène assurée par « Les vérandas ». Cette troupe artistique est composée d'élèves et d'étudiants « qui ramassent tam-tams, castagnettes, flûtes, tambours et les mêlent à des mots puissants et aux mille jeux de leurs corps³³² ». Son nom lui vient de ce que, n'ayant pas de salle de spectacle propre, les acteurs commencèrent par utiliser la véranda³³³ de la maison familiale d'un des leurs pour leurs répétitions. Cette troupe a donné des spectacles dans la ville de Yaoundé, dans d'autres villes du Cameroun et en Afrique, voire en France où elle s'est produite en 2004. Aujourd'hui, elle s'est enrichie de professionnels d'autres arts et participe activement à la vie de l'association. Toutefois, plus que de représenter leurs textes, *La ronde des poètes* devait, ainsi que spécifié dans ses objectifs, imaginer les moyens de confirmer ses auteurs et de gérer la fortune de leurs œuvres. C'est ainsi qu'elle créa sa propre maison d'édition.

2.2- Les éditions de La ronde

La première expérience en matière d'édition au sein de *La ronde des poètes* a été faite en avril 2002, lorsque Tikum Mbah Azonga et Jean-Claude Awono publient une anthologie de

³³² Patrice Major Asse Eloundou, « Cameroun cou coupé : Spectacle des Vérandas, troupe artistique de *La Ronde des poètes* qui met en procès le nom Cameroun, rio dos camaroes, crevettes, hérité des Portugais », *loc. cit.*, p. 14.

³³³ Au Cameroun, la véranda est une sorte de galerie ouverte et assez large, qui prolonge la façade de la maison; elle est faite dans le même matériau que celui de la maison.

poésie « qui présente une dizaine de poètes » de l'association : *La bande fumante : Poètes et poèmes de La ronde des poètes*. Cet ouvrage fut le produit d'une vieille idée de lancer une édition propre à l'association après qu'un éditeur eut affiché son mépris pour un de leurs livres : « Alors, un poète courroucé avait crié : “Il faut créer les éditions de *La ronde des poètes!*”³³⁴ » Les éditions de La ronde sont définies comme « un cadre aménagé en vue de permettre aux auteurs nantis d'un peu de moyens de publier leurs propres œuvres ou celles des autres membres sans les tracasseries ou le refus des maisons dites établies³³⁵ ». Le financement de leur première publication fut assuré par la réunion de fonds par les deux membres, Jean-Claude Awono et Tikum Mbah Azonga, qui avaient le privilège d'être à l'emploi, le premier étant journaliste et le second enseignant.

La maison d'édition de *La ronde des poètes*, qui ne reçoit aucune subvention et ne dispose d'aucune infrastructure valable si ce n'est ce matériel rudimentaire qui encore en 2005 constitue l'essentiel de l'équipement de l'espace du siège à la montée du Parc-national, continuera de compter sur la bonne volonté de ses membres. De ceux-ci sont choisis un « comité de lecture bénévole » et un secrétaire « qui assure la saisie des textes lorsqu'ils [leur] parviennent sous forme manuscrite ». Le domicile du président de l'association est toujours disponible pour « l'essentiel du travail de pré-impression ». Les éditions de La ronde doivent recourir à un expert externe « rémunéré à la tâche » pour le montage et à des imprimeries locales. Un « responsable des ventes » membre de l'association est chargé de « prospecter les espaces de vente du produit et de les y placer », entre autres, dans des librairies mais aussi chez des clients informels dont la maison d'édition tient un fichier. Le financement de la

³³⁴ « Publier aux éditions de La ronde », *loc. cit.*

³³⁵ *Ibid.*

production est assuré par le même esprit de bénévolat des membres, mais aussi par l'apport des auteurs. Au dépôt de son manuscrit, chaque auteur y joint la somme de 10 000 francs CFA³³⁶ correspondant aux frais d'ouverture du dossier. Cet auteur reçoit une note de lecture à la suite de l'examen de son manuscrit et peut procéder aux corrections nécessaires lorsque le comité de lecture ne le fait pas aux frais de l'auteur. Ensuite, une facture *pro forma* est délivrée à ce dernier, suivie du contrat d'édition. Le livre paraîtra environ un mois après la signature du contrat³³⁷.

En décembre de la même année où elles ont publié leur première anthologie, les éditions de La ronde mettent sur le marché leur premier recueil de poèmes, *Soif azur*, une œuvre du membre Angeline Solange Bonono. Ce fut le déclenchement d'une expérience éditoriale qui se prolongera sur plusieurs années et affichera une certaine ambition, les éditions de La ronde s'efforçant de fonctionner en maison autonome régie par son propre modèle. Elles choisissent une iconographie pour les symboliser. Sur la couverture de ses ouvrages, elles sont représentées par un logo sur un fond blanc encadré d'un double carré bleu et blanc. Les couleurs bleu et blanc sont celles que l'association a choisies pour se représenter. Le bleu, couleur du large, évoque le grand espace ouvert et offert à la prospérité agricole surtout. Le blanc, par son éclat, apporte une lueur d'espoir dans un Cameroun ne semblant augurer qu'un avenir sombre³³⁸. Les éditions de La ronde ont deux collections. Dans la collection « Bleue » sont publiés les recueils de poèmes. Entre 2002 et 2006, 11 titres y ont paru. La collection « Grise » est « consacrée aux œuvres de réflexion »; elle a connu quatre publications des années 2002 à 2006.

³³⁶ Environ 20 \$ CAD.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ « Publier aux éditions de La ronde », *loc. cit.*

Les éditions de La ronde ont permis à plusieurs auteurs de devenir écrivains : des enseignants tels Angeline Solange Bonono, en outre comédienne, que la parution de ce premier texte faisait sortir de l'anonymat, Charles Belinga b'Eno, André Mvogo Mbida ou Jean-Claude Awono, au moins un journaliste, Tikum Mbah Azonga, des étudiants surtout : Ghislain Victor Njayi, Jacques Nguemen, Ismaël Nandebo, etc. D'anciens poètes connus tels Guy Merlin Nana Tadoun et Anne Cillon Perri ont pu y enrichir leur répertoire d'œuvres, et une écrivaine de la diaspora, Marie-Rose Abomo Maurin, s'est fait connaître au Cameroun à travers les éditions de La ronde. Toutes ces personnes étaient membres actifs ou sympathisants de *La ronde des poètes*. Leurs œuvres sont publiées pour la plupart en français, mais aussi en anglais. Par exemple, tous les 32 poèmes de *The Crown* de l'auteur francophone Jacques Nguemen le sont. Dans ce recueil, autant le sous-titre « *Poetry* » que les paratextes éditoriaux du rabat de la première page de couverture et ceux de la quatrième de couverture sont rédigés en anglais et signés par des auteurs dont la profession est donnée en anglais : « *Critic* », « *Journalist* ». Les deux langues peuvent aussi se retrouver dans le même recueil: *Gouttes d'encre : Tribute to the Teachers* contient 10 poèmes en français et 4 en anglais. Le français et l'espagnol se côtoient de la même manière, comme dans *Horizontales : À la croisée des signes*, de l'auteur plusieurs fois consacré Nana Tadoun.

Le recours aux deux langues officielles du Cameroun est un moyen utilisé par ces auteurs pour brandir au public la preuve de leur érudition visible dans la maîtrise des langues occidentales, celles de l'écrit et, par conséquent, de l'intellectualisme. Ils recevront d'autant plus l'admiration d'éventuels lecteurs qui, pour la plupart, ne peuvent encore se targuer d'un bilinguisme certain. Toutefois, pour ce qui est de la maison d'édition, l'usage des deux langues vise à illustrer la capacité qu'a cette structure de publier en plusieurs langues, ce qui

étendrait sa clientèle : tous les auteurs, qu'ils soient francophones ou anglophones, pourraient publier aux éditions de La ronde. Il s'agit donc d'une stratégie de mercatique³³⁹.

En 2005, les éditions de La ronde, fidèles à l'habitude de coopération de *La ronde des poètes* avec le marché camerounais de la culture et du livre, lancent la collection « CléRonde » en coédition avec la maison CLÉ. Celle-ci est destinée à contenir des œuvres qui ont été primées par l'association ainsi que « les meilleurs textes de la génération d'auteurs actuels ». *Le testament du pâtre* de John Francis Shady Eoné est le premier texte poétique de cette collection³⁴⁰. Contrairement aux autres textes de *La ronde des poètes*, *Le testament du pâtre* est un long et unique poème de 56 pages qui ne rappelle que trop l'œuvre célèbre d'un père de la négritude, *Le cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire notamment, et témoigne de l'influence littéraire du membre de *La ronde des poètes*. La longueur très variable des strophes qui vont d'un vers à une diatribe d'une page, la métrique tout aussi diversifiée où des vers à mots uniques coupent le rythme de ceux plus longs dans lesquels le poète s'épanche, semblent aussi refléter ce désir de produire une poésie dont la forme est semblable à celle du poème de Césaire. Mais cette irrégularité formelle traduit aussi un besoin d'« intégrale liberté³⁴¹ » par rapport aux conventions, un refus de la fixité en même temps qu'une volonté de produire une cadence pouvant rappeler la polyrythmie des instruments de percussion africains. Cette lecture d'une revendication de l'authenticité africaine et camerounaise est conforme au contenu de l'œuvre où l'auteur, ne souhaitant qu'un pays délivré de « l'ignominie³⁴² » et dont il célèbre la

³³⁹ Cette stratégie de mercatique qui apparaît sous plusieurs autres formes que nous relevons plus loin n'aura pas été d'une très grande aide puisque la maison d'édition est appelée à disparaître, faute de moyens financiers.

³⁴⁰ « Mot des éditeurs », dans John Francis Shady Eoné, *Le testament du pâtre*, *op. cit.*

³⁴¹ John Francis Shady Eoné, *Le testament du pâtre*, *op. cit.*, p. 28.

³⁴² *Ibid.*, p. 31.

grande richesse, exprime son « besoin de tuer³⁴³ » tout ce qui a fait la misère du Cameroun dans l'histoire et de nos jours. Sa rage est d'abord adressée à l'encontre du nom du pays hérité des Portugais et qui fait de ses habitants des « de croustillantes crevettes » dont le « funeste destin [est d'] être mangées » par « le premier venu³⁴⁴ ». Eoné en appelle au changement de ce nom. Ensuite, en donnant la parole à un ancien militant de l'UPC, il met en scène la trahison des martyrs de ce parti historique par les chefs politiques camerounais complices des colons français, dénonce la guerre, la supercherie des organisations politiques mondiales et des responsables politiques camerounais passés et actuels.

Deux autres titres sont dits sous presse en 2005 dans la collection « CléRonde ». Ils paraîtront cependant les deux années suivantes dans une autre collection partenaire avec CLÉ dirigée par Jean-Claude Awono mais n'appartenant pas à *La ronde des poètes*³⁴⁵. En fait, la collaboration avec CLÉ avait plus d'une connotation. Les éditions de La ronde signalaient déjà les difficultés qu'elles rencontraient, notamment celle liée à l'écoulement de ses produits : « Les stocks s'accumulent, les libraires ne prennent que quelques exemplaires des livres disponibles³⁴⁶ », pouvait-on lire dans un de leurs articles. L'une des raisons qui justifient la coédition ainsi que la création d'une collection est le souci de commercialisation des produits. Le coût de l'édition se trouve ainsi partagé entre l'éditeur et le coéditeur. Au-delà des avantages financiers, l'image est aussi en jeu. En effet, « pour être rentable, une collection doit

³⁴³ *Ibid.*, p. 15.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 18. Le nom « Cameroun » vient en effet des Portugais qui découvrirent la rivière Wouri à Douala en 1472 et l'appelèrent « *rio dos camarões* », ce qui signifie « rivière de crevettes ». « Camarões » fut par la suite prononcé « camaronès » par les Espagnols, puis, « Kamerun » par les Allemands. Voir Engelbert Mveng, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence africaine, 1963, p. 27-63, 93-109.

³⁴⁵ « Tout récent », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 188. Les deux textes sont ceux de Jean-Claude Awono, *À l'affût du matin rouge*, Yaoundé, CLÉ, coll. « Poètes de l'aurore », 2006, 106 p. et Wilfried Mwenye, *Neuf: Lettres à l'être*, Yaoundé, CLÉ, coll. « Poètes de l'aurore », 2007, 117 p.

³⁴⁶ « Publier aux éditions de La ronde », *loc. cit.*

pouvoir s'appuyer sur une image de marque forte et sans faille³⁴⁷ ». Le nom d'un éditeur notoire aidant parfois, un autre éditeur peu connu de même qu'une collection dont les ouvrages présentent généralement les mêmes caractéristiques formelles que celles de l'éditeur connu attirent et s'attachent un public qui pourrait se montrer réticent vis-à-vis de jeunes éditeurs. Les éditions CLÉ assureraient bien cette mercatique pour des ouvrages des éditions de La ronde moins connues. De surcroît, cette dernière maison publie à compte d'auteur, ce qui restreint ses fonds. Pour cette raison, la maison des éditions de La ronde ne limite pas son champ aux auteurs de la littérature : elle reçoit dans sa collection « Grise » des textes aux sujets aussi surprenants pour un lecteur informé de sa vocation poétique, que celui de l'œuvre de Martine Augustine Inack, *Lumière sur la vie : La vie sexuelle avant et après la ménopause*. Malgré tout, cette maison d'édition ne parvient pas à publier les 9 titres annoncés en 2005³⁴⁸. Par ailleurs, malgré cet appel au secours dans un champ de production astreignant, sa collaboration avec CLÉ n'a pas duré et elle a dû penser à une autre stratégie éditoriale.

Depuis 2007, le corpus des éditions de La ronde donne à voir une collection « Ronde » chez l'éditeur Ifrikiya. Cette maison d'édition, dont le nom serait « l'appellation originelle de l'Afrique [choisi pour signifier la volonté des auteurs] de retourner à leurs racines pour s'en inspirer et créer³⁴⁹ », est née cette année-là de la fusion de trois anciennes maisons d'édition : Proximité dirigée par François Nkémé, Interlignes de Joseph Fumtim et les éditions de La ronde dirigées par Jean-Claude Awono. Chacune des anciennes maisons d'édition devient une collection de la nouvelle avec une vocation spécifique : les romans et les nouvelles

³⁴⁷ « Coédition » et « Collection », dans *Dictionnaire de l'édition*, [En ligne], s. d. [<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/desslate/index.htm>], consulté le 1^{er} octobre 2012.

³⁴⁸ « Éditions de La ronde », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 213.

³⁴⁹ « Les Éditeurs : Ifrikiya », [En ligne], s.d. [<http://www.alliance-editeurs.org/ifrikiya?lang=fr>], consulté le 1^{er} octobre 2012.

appartiennent à la collection « Proximité », les essais et biographies à la collection « Interlignes » et la poésie, le théâtre et les contes sont les genres publiés dans la collection « Ronde³⁵⁰ ». De 2007 à 2010, 18 textes sont publiés dans la collection « Ronde ». La qualité des ouvrages est améliorée des éditions de La ronde à la collection « Ronde » : « Concernant les livres, on constate une évolution visuelle et qualitative depuis le premier roman paru en mars. Le logo, le papier utilisé, les première et quatrième de couverture donnent l'impression que Ifrikiya tient à imprimer une marque originale³⁵¹ ». Point n'est besoin de recourir aux presses étrangères, Ifrikiya fait confiance aux imprimeurs locaux, comme en témoigne François Nkeme, premier directeur de la maison d'édition : « Au Cameroun actuellement, il existe de très bonnes imprimeries capables de produire des livres de bonne qualité. Tous nos livres sont imprimés localement et sont de bonne qualité³⁵² ». Cette impression locale préserve l'autonomie du champ camerounais. De plus, elle permet de faire face aux difficultés du marché : « La réunion des trois maisons nous a rendus plus forts en nombre de titres, en qualité des publications, en distribution et même en répertoire d'auteurs³⁵³ », ajoute Nkémé. Aussi, les partenariats éditoriaux des éditions de La ronde permettent à celles-ci de survivre d'une certaine manière au sein d'Ifrikiya. Chaque ancien directeur d'édition étant un « actionnaire responsable de la collection qui a gardé le nom de l'ancienne maison d'édition³⁵⁴ », il est possible d'imaginer que Jean-Claude Awono veille sur le destin de la

³⁵⁰ Stéphanie Dongmo, « Ifrikiya a un nouveau directeur », [En ligne], 2012.

[<http://stephaniedongmo.blogspot.ca/2012/02/edition-ifrikiya-un-nouveau-directeur.html>], consulté le 1^{er} octobre 2012. D'autres collections s'ajouteront à celles-là, entre autres, « Bambino », « Spiritualité », « Terres solidaires ». Voir : « Les Éditeurs : Ifrikiya », *loc. cit.*, et « Édition : Ifrikiya ouvre sa page », [En ligne], s.d.

[<http://www.cameroon-one.com/site/news/index.php?op=view&id=32746>], consulté le 2 octobre 2012.

³⁵¹ « Édition : Ifrikiya ouvre sa page », *loc. cit.*

³⁵² Lydie Seuleu, « Afrique : Faire de Ifrikiya une maison d'édition qui sera la voix de l'Afrique », dans *Camer.be*, [En ligne], 2010. [<http://www.camer.be/index1.php?art=11968&rub=11:1>], consulté le 2 octobre 2012.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ Stéphanie Dongmo, « Ifrikiya a un nouveau directeur », *loc. cit.*

collection « Ronde » qui prend sa source à *La ronde des poètes*. Chose intéressante, le premier produit de cette collection fut un recueil de poèmes d'un membre de *La ronde des poètes*³⁵⁵. La coédition et la conversion des éditions de La ronde en collection dans une autre maison d'édition constituent des stratégies d'adaptation aux réalités du marché du livre camerounais menaçant l'autonomie. En ayant recours à des voies de contournement telles que celles-ci, *La ronde des poètes* continue dans une certaine mesure à s'impliquer dans l'édition. Par ailleurs, la collection « Ronde », comme les éditions Ifrikiya, permettent aux auteurs non connus d'être publiés, et les deux, collection et maison d'édition, poursuivent l'objectif de *La ronde des poètes* d'aider à la publication des œuvres de cette catégorie d'auteurs. Ceux-ci, comme tous les poètes, veulent rendre compte de leur malaise pour certains et de leur satisfaction pour d'autres dans une société camerounaise perçue différemment, ce qui est un témoignage du respect accordé à la liberté individuelle dans l'écriture.

Jean-Claude Awono, dans *Villedéogramme* par exemple, présente la ville camerounaise comme victime de crimes, de vandalisme, de délinquance, de débauche et de pauvreté d'une part, et envahie par la cybernétique d'autre part³⁵⁶. Le champ sémantique de la cybernétique est très fourni dans ses poèmes, distribué dans des métaphores convoquées aux changements du monde³⁵⁷, « Le bip sonore d'une aube nouvelle³⁵⁸ », dont il est conscient et au rythme duquel il réorganise sa vie³⁵⁹. Cependant, cette conscience des réalités actuelles n'empêche pas le malaise du poète pris dans le tourbillon des technologies de l'information et

³⁵⁵ Ndefo Noubissi, *Flaques bigarrées*, *op. cit.*; la page avant le « Sommaire » montre que cette œuvre est la première de la collection « Ronde ».

³⁵⁶ Jean-Claude Awono, *Villedéogramme*, *op. cit.*

³⁵⁷ « Nous connectons nos vieux dogmes / Aux bolides du cybermonde » : *ibid.*, p. 34.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 36. : « Je me récris [...] sur le sermon cellulaire / des ondes hertziennes / [...] Et le zapping des images sur / l'écran du temps qui passe ».

qui exprime sa colère à travers des répétitions et des comparaisons exagérées³⁶⁰, des allitérations qui deviennent cacophonie dans une rime souvent équivoquée³⁶¹. Le désir d'autonomie d'Awono par rapport aux conventions est perçu dans une revendication sans détour de liberté que suggèrent une forme de poèmes non figée qui oscille entre poèmes en prose pour les 5 premiers du recueil et poésie versifiée pour les suivants, l'absence de titres à tous les poèmes où chaque premier vers est écrit en majuscule, l'absence totale de ponctuation aussi. Le poète lance son cri de dégoût³⁶² et son discours, qui devient presque oral, n'est pas que littérature mais se voudrait un sermon haranguant les foules que leur propre hystérie du dimanche rend sourdes aux appels du poète³⁶³. Paradoxalement à cet engagement dans les mots, il se dénote chez le poète toujours ce manque d'audace déjà observé dans l'action sociale. Jean-Claude Awono choisit la résignation face aux forces montantes de la cybernétique³⁶⁴.

Contrairement à Jean-Claude Awono, Ernest Alima est en pleine jubilation dans le pays où tout l'attire et où il convie le peuple, le « chœur », à son expression de joie³⁶⁵. Ce peuple est le digne représentant de son pays qui devient tour à tour une personne à qui sont adressés des vœux³⁶⁶ et un dieu louangé à l'extrême³⁶⁷, auquel le poète voue un attachement indéfectible³⁶⁸. Classique par la présence des titres et une forme versifiée commune à tous ses

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 16. : « J'enrage, encore et encore. / J'enrage comme un dragon ».

³⁶¹ *Ibid.*, p. 43. : « Je m'édite au prix fort et médite sur les / Scalpels / [...] Aux conques caduques des carcans ».

³⁶² *Ibid.*, p. 56. : « Je recrache en pleine figure de la tourbe / Inique / La spumescence verve / De [son] verbe incendiaire ».

³⁶³ *Ibid.*, p. 17. : « Corps à corps avec le chœur incantatoire où s'écorche mon cœur ».

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 56. : « Je me laisse aller au savonnage complet du temps / [...] M'assujettissant aux pouvoirs d'ascension ».

³⁶⁵ Ernest Alima, *L'attachement au sol natal*, op. cit., p. 76. : « Chantons tous en chœur à pleine voix / En la grandeur d'un peuple travailleur. »

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 75. : « Bon anniversaire, République unie! »

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 16. : « J'aime ma patrie / Jusqu'à l'idolâtrie. »

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 75. : « Cameroun, ô digne et beau pays », p. 77. : « Nous te jurons fidélité. »

textes, la poésie d'Alima est douce, musicale³⁶⁹. Le sujet hypertrophié de l'adoration de son pays est ce qui préoccupe Ernest Alima, alors que les questions brûlantes qui sont la cause du sentiment de mal être chez les autres poètes sont évoquées en passant. Alima n'hésite pas à avouer sa confiance indéfectible aux dirigeants politiques qui, pour lui, sont des « guides de la cité » auxquels il promet sa « fidélité³⁷⁰ ». Ernest Alima a occupé plusieurs fonctions administratives au Cameroun et demeure membre du parti politique au pouvoir, ce qui peut justifier ses prises de positions idéologiques. Cela montre aussi que l'appartenance à *La ronde des poètes* n'exige pas des membres de cette association qu'ils renoncent définitivement à leur *habitus*. Par ailleurs, la thématique dithyrambique d'Alima est un choix idéologique personnel que respectent les autres membres de *La ronde des poètes*. Tout ceci continue, selon nous, d'illustrer l'attachement aux valeurs de liberté au sein de cette association, ce qui constitue une forme de recherche de l'autonomie dans la création artistique. Il n'en demeure pas moins, et il convient de le souligner, que tant la pusillanimité de Jean-Claude Awono que la prise de position idéologique d'Ernest Alima restent contradictoires par rapport aux motivations qui ont poussé à la création de *La ronde des poètes*. Cependant, ce groupe n'avait pas pensé qu'aux moyens de production, il fallait en outre pouvoir diffuser les aspects de sa vie littéraire.

2.3- Des lieux de diffusion variés

Outre les espaces géographiques que sont ses locaux, sièges et antennes, voire d'autres lieux publics tels l'Institut français de Yaoundé, la Centrale de lecture publique, la radio ou les écoles, *La ronde des poètes* diffuse ses œuvres au moyen des « Vérandas » et d'expositions-ventes de travaux d'auteurs ayant participé aux ateliers poétiques. Les éditions de La ronde,

³⁶⁹ Des allitérations en « i », qui riment avec « patrie », produisent le chant de son « attachement au sol natal », son « *Vif désir / De réussir / Pour devenir / [Apte] à servir / Notre patrie / Chérie.* » *Ibid.*, p. 54.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 77.

pendant leur existence, « organisent systématiquement des dédicaces pour les livres parus³⁷¹ ». L'association avait aussi pensé à ses débuts à publier un bulletin mensuel, « Le rondin », présenté comme son « journal de liaison poétique » et qui « informe, analyse, publie, suggère, affirme, nie... ». Jusqu'en 2005, 18 numéros de ce feuillet avaient paru³⁷². Cependant, sa mission fut trop large pour tenir sur la seule petite feuille qui la contenait et, aujourd'hui, « Le rondin » aura fait son temps. D'un autre côté, l'association, à l'exception de l'antenne de Douala, n'a pas de site Internet. Plusieurs de ses travaux sont publiés sur des microsites de blogs ou dans des revues de vulgarisation en ligne. Tel fut le cas pour sa revue.

2.4- La revue *Hiototi*

En 2005, *La ronde des poètes* lance sa revue intitulée *Hiototi* et sous-titrée *Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture*, publiée dans la collection « Grise » des éditions de La ronde. Globalement, *Hiototi* est un volume d'une taille de 16 cm sur 25 cm avec une moyenne de 185 pages. Les couleurs de couverture sont en bleu et blanc comme celles de la maison d'édition et de l'association. La première page de couverture porte le sujet du « Dossier » en grand titre et d'autres titres phares de la revue. La dernière page présente soit le comité éditorial de la revue, soit un manifeste de *La ronde des poètes*, soit des extraits du numéro concerné. Sur la première page se trouve aussi le logo des éditions de La ronde, ainsi que celui de la collection « Grise », une araignée « symbole de sagesse et de prudence ». Dans le premier numéro, cette araignée est un spécimen naturel de couleur noire photographié dans un carré blanc; dans les deux numéros suivants, elle est une représentation graphique blanche au milieu d'un carré gris. Sous cette dernière forme, l'araignée est constituée de

³⁷¹ « Publier aux éditions de La ronde », *loc. cit.*

³⁷² « Catalogue des associations et des éditeurs : *La ronde des poètes* », *loc. cit.* p. 134.

quatre ensembles de trois pattes « réparties aux quatre coins de la silhouette arachnéenne » autour d'un triple cercle médian et séparées par quatre aubes. La symbolique de ce logo en dit long sur le projet de la revue. Le nombre 4 qui se retrouve dans les groupes de pattes et les aubes dénote « la volonté de *Hiototi* de répandre la lumière aux quatre points cardinaux »; additionné à l'autre nombre 3 distribué dans chaque ensemble de pattes et dans les trois cercles, ces nombre donnent la somme 7, autre nombre mystique cette fois, « symbole du triomphe et du succès ». Succès et lumière sont contenus dans cette araignée représentée dans cette forme « stylisée » pour l'apparenter à l'étoile elle aussi porteuse de lumière.

Pour ce qui est du signifiant français « étoile », il est la traduction de « *hiototi* », une des variantes du vocable désignant le soleil ou l'étoile dans plusieurs dialectes des régions du Centre et du Littoral camerounais. *Hiototi* veut être une source de lumière autant que ces deux astres. Or, contrairement au soleil isolé qui s'impose, « l'étoile s'inscrit non pas dans la singularité [...] mais dans le nombre. Elle ne s'envisage que plurielle et sied par conséquent à une vision des choses qui est une montée ensemble, une poussée collective³⁷³ ». Ainsi, *Hiototi*, la revue, est une « communauté retrouvée, restaurée³⁷⁴ » pour porter la lumière. Cette communauté se rencontre au départ de la conception de la revue et à son arrivée, puisqu'elle est constituée des rédacteurs de celle-ci mais aussi de tous les récepteurs de cet « espace de lumière collectivement offert et collectivement reçu³⁷⁵ ».

Hiototi rassemble sa collectivité en étant un moyen par lequel ses créateurs poussent un cri visant à « faire de la morte littérature camerounaise [...] quelque chose de vivant, de bien vivant ». Ceux-ci reconnaissent que beaucoup de travaux dans ce sens ont précédé leur revue

³⁷³ « *Hiototi* », sur le verso de la page de titre de *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*

³⁷⁴ « *Hiototi* », sur le verso de la page de titre de *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*

³⁷⁵ Jean-Claude Awono, « Éditorial », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 5.

et qu'ils veulent par elle suivre le « chemin [qui] avait déjà été tracé par *Abbia* de Bernard Fonlon et *Peuples noirs* de Mongo Beti », afin qu'à travers elle la littérature camerounaise retrouve son prestige. Ainsi, *Hiototi* fera état des mutations de la littérature au Cameroun, allant dans le sens du rôle des revues décrit par Josias Semujanga :

Le texte de revue littéraire est une production qui s'adresse aux spécialistes, soit pour contester la légitimité culturelle dominante et faire admettre ainsi de nouvelles catégories esthétiques, soit pour faire un constat de l'évolution poétique. Les revues littéraires jouent de cette manière une fonction autonomisante de la littérature en tant qu'institution, en imposant ou en précisant les normes selon lesquelles se fait la sélection des écrits qui sont publiés au cours d'une période donnée de l'histoire³⁷⁶.

Les membres de l'association *La ronde des poètes* qui produit *Hiototi* et d'autres hommes de lettres camerounais auraient déjà commencé à travailler à ce que la littérature au Cameroun retrouve sa vitalité, est-il affirmé dans la revue, mais, « il va désormais falloir en faire plus ». Si elle n'impose aucune écriture poétique, *Hiototi* devra par contre commencer par présenter les « nouvelles écritures camerounaises » et l'enjeu auquel celles-ci font face. Ce dernier se résume en un certain nombre de questionnements, par exemple : « Comment écrire quand vendre est la préoccupation du Nord et manger l'ambition du sud, quand le culturel se folklorise? Comment concilier l'éclectisme attaché à l'écriture et l'exigence contemporaine de démocratie? » La ligne éditoriale de la revue est tracée par la littérature et la culture au Cameroun en relation avec les préoccupations sociopolitiques locales, par rapport à la géopolitique du pays, au « nouveau paysage mondial », soit, les échanges Nord-Sud, la mondialisation, l'altermondialisme. Le programme est vaste, *Hiototi* reconnaît son projet « cyclopéen », touchant à tous les aspects de la société camerounaise où chaque auteur qui

³⁷⁶ Josias Semujanga, « Le rôle des revues littéraires et des maisons d'édition dans la spécification de la (des) littérature(s) de l'Afrique subsaharienne francophone », dans Fernando Lambert (dir.) et collab., *op. cit.*, p. 101.

signe un article dans la revue pense avoir son mot à dire. Aussi la revue reflète-t-elle la volonté de plénitude de ses sujets qui sont à la taille des préoccupations sociales. Ces préoccupations sont aussi celles de l'urgence de qualité, puisqu'« il va s'agir d'être nombreux et de briller³⁷⁷ ».

Par conséquent, *Hiototi* n'est pas caractérisée par une thématique exclusive, au contraire, elle donne dans l'éclectisme tant sur le plan structural que celui du contenu. D'abord, le verso de la page de titre explique le nom de la revue. Un « Éditorial » est signé du directeur de la publication Jean-Claude Awono. Ensuite, l'intérieur de l'œuvre comprend une moyenne de 10 rubriques par numéro. Parmi elles, un sujet spécial, le « Dossier », occupe un grand espace dans le volume avec en moyenne 73 pages; il est très ouvert par le fait que la parole est donnée à des auteurs aux professions diverses qui y signent des articles. Le premier dossier était consacré aux « nouvelles écritures poétiques » au Cameroun, le deuxième parlait des pionniers de la « poésie camerounaise d'expression française » et le troisième s'interrogeait sur « la question des monuments au Cameroun ». Les trois sujets focalisés sur le Cameroun confirment la volonté de *Hiototi* de relever la littérature et la culture camerounaises avant tout; la rédaction affirme : « Il faudra retenir qu'il s'agit, pour l'équipe de production de *Hiototi*, d'une œuvre de défense et d'illustration de notre culture³⁷⁸ ». Dans cette rubrique, plusieurs locuteurs et auteurs expliquent, analysent, témoignent et font de la critique sur le sujet concerné dans une moyenne de 18 articles. Le « Dossier » est clos par la petite anthologie « Paroles excédées », contenant des poèmes d'auteurs connus ou des textes inédits

³⁷⁷ Jean-Claude Awono, « Éditorial », *loc. cit.*, p. 5-6.

³⁷⁸ « Liminaire », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 46.

des membres de *La ronde des poètes* ou d'autres poètes non connus. D'autres rubriques sont consacrées à d'autres aspects de la culture camerounaise.

Les autres rubriques plus ou moins régulières ont des titres souvent fixes. Un « Courrier des lecteurs » à partir du deuxième numéro précède l'« Actualité » développant la vie littéraire et les faits marquants de la littérature camerounaise les plus récents : prix, colloques, conférences, interviews. Pour ce qui est de la « Tribune », elle donne la parole à quiconque voudrait s'exprimer sur un sujet de son choix qui ne peut tenir ni dans l'« Actualité » ni dans le « Dossier », telles ces « Notes sur l'état actuel de la littérature orale au Nord-Cameroun » dans le troisième numéro consacré aux monuments camerounais. Vient ensuite la rubrique « Arts figuratifs » devenue simplement « Arts » dans les deux derniers numéros et parlant des arts du Cameroun autres que la littérature. « Figures majeures » a mis en vedette René Philombe; cette partie n'a paru que dans le deuxième numéro de la revue. Cependant, *Hiototi*, ouverte sur le monde, a prévu une rubrique sur la littérature au-delà des frontières camerounaises : « Littérailleurs ». Suivent des « Manuscrits » de poèmes, de nouvelles, d'extraits de romans et de pièces de théâtre de jeunes auteurs tout autant inédits. Des « Notes de lecture » sont réalisées sur des œuvres d'auteurs consacrés ou nouvellement publiés. Un « Catalogue des associations / éditeurs » présente quelques-unes de ces réalités actuellement au Cameroun. Cette dernière partie, qui disparaît au troisième numéro, est, à notre avis, une excellente initiative visant à combler l'impression de flou ressentie à l'observation du marché de l'édition. Seulement, elle n'est pas exhaustive car bon nombre d'éditeurs n'y figurent pas³⁷⁹.

³⁷⁹ Les associations et maisons d'édition qui n'apparaissent que dans les deux premiers numéros sont, respectivement : « *La ronde des poètes* », « Agbetsi international » et « Association Proximité »; « Éditions de La

Hiototi nous apparaît dense, témoignage d'une ambition à la grandeur des difficultés connues par la littérature et la culture au Cameroun : les mutations de la poésie au Cameroun, les nouvelles tendances littéraires, la question de l'écriture et de la langue dans la littérature camerounaise, celle des droits d'auteur, mais aussi, de l'unité nationale, des vestiges de l'histoire, etc. Ces différents sujets sont présentés sous forme d'analyses, d'interviews, de portraits, de témoignages, de reportages, voire de brèves dont la concision accrochera vite le lecteur. Une équipe d'une dizaine de rédacteurs apportent l'information. *Hiototi* se présente comme une source d'information sur les sujets qu'elle traite, recherche l'objectivité en assurant la contradiction du débat et devant pour cela publier parfois des articles ayant paru dans d'autres journaux, montrant par cela une volonté de profondeur dans sa recherche³⁸⁰. Toutefois, les vides qu'elle décrie dans la culture au Cameroun ne l'épargnent guère.

Déjà, l'aspect matériel de la revue illustre le caractère ardent de la lutte que mène *La ronde des poètes* dans des conditions de coercition ainsi que la pugnacité du groupe qui, pour faire front, utilise les moyens du bord. Certes, des améliorations ont été apportées du premier au dernier numéro de la revue. Néanmoins, certains aspects formels ne l'ont pas toujours servie. Le travail d'imprimerie, malgré une reliure et un massicotage sans reproche, pêche par la qualité du papier jauni qui n'est pas des meilleures ainsi que par les premières pages de chaque numéro, telles les pages de garde et celle de faux-titre qui sont supprimées. Un autre aspect formel qui gêne tient à la saisie du texte apparaissant sur deux colonnes dans une petite

ronde », « Éditions Interlignes » et « Presses universitaires de Yaoundé ». Les capsules publicitaires à la fin de la présentation de chacune semblent justifier cette rubrique par des questions de mercatique.

³⁸⁰ Par exemple, elle a publié ces articles parus dans d'autres journaux : Achille Mbembe, « Le visage hideux des monuments » paru dans *Le messenger* les 21 et 28 mars 2006, dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 77-84, « Mboua Massok et les monuments coloniaux de Douala », paru dans *La nouvelle expression* du 16 mars 2006, dans *Hiototi*, *ibid.*, p. 123-126. Elle a aussi publié plusieurs anciens documents liés à l'APEC et interrogé des personnes ressources dont René Philombe. *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 39-56 et 71-78.

police de caractère très variable de surcroît et souvent à interligne simple, ce qui peut fatiguer la vue, comme peuvent le faire les images floues désavantagées par la surcharge d'encre. De plus, une sensation d'étroitesse se dégage du trop-plein du contenu avec des éditoriaux de trois pages et une moyenne de 50 articles par numéro. À l'évidence, beaucoup de ces articles tiennent dans un nombre de pages réduit. La publication de certains mériterait d'être reconsidérée. Par exemple, les notes de lecture lapidaires auraient pu être enrichies et plus variées, portant par exemple sur des textes autres que ceux de création littéraire, des essais en l'occurrence. Ces notes de lecture et les manuscrits auraient pu être ajournés pour une révision et une publication ultérieure. *Hiototi*, qui cherche à atteindre un des buts que *La ronde des poètes* s'était fixés, celui consistant à promouvoir le travail des jeunes auteurs en publiant ces manuscrits et les images d'œuvres de peinture et de sculpture qui apparaissent souvent dans la revue, leur assurerait un meilleur affichage dans un espace plus aéré et mieux présenté.

L'économie de certains sujets aurait en outre allégé la tâche du petit groupe des quatre membres du comité de lecture, soit un journaliste, un enseignant de français, un étudiant en lettres et un autre en histoire auxquels échappent bien des coquilles. À l'exception du journaliste, les autres sont aussi auteurs d'articles écrivant aux côtés de « collaborateurs » aux occupations diverses. La différence de la profession des auteurs se perçoit dans leur écriture respective. Les articles d'adultes que sont les journalistes, enseignants et universitaires présentent une analyse plus méthodique et respectueuse des normes de publication. Il reste que l'emploi d'un ton souvent laudatif et la perceptible fixation pour un style ampoulé réservent parfois au lecteur des images inattendues :

Voici un poète exceptionnel, rarissime, un architecte du verbe, un peintre d'une autre nature un peu comme Léonard de Vinci l'est pour la Joconde, et qui promène partout sa plume comme on promène un balai dans des rues sales pour inventer un autre monde, un espace différent, un espace d'Eldorado voltairien où les nuages sont des maisons³⁸¹.

La célébration se retrouve aussi dans la pusillanimité des lecteurs sollicités pour leur appréciation de *Hiototi* et qui se montrent soucieux de ménager l'équipe de production pour ne pas heurter d'éventuelles susceptibilités. Beaucoup adoptent un ton élogieux, pendant que d'autres le choisissent intermédiaire, à moins qu'ils ne se contentent de suggestions indirectes contenues dans des propos laconiques : « Je souhaite que tout marche bien. Je suis de ceux qui placent beaucoup d'espoir dans cette revue. [...] *D'où la nécessité de la qualité* et de la régularité³⁸² ».

Par ailleurs, le poids du « maître » pèse sur la paternité des articles : dans le troisième numéro, Jean-Claude Awono en signe 8 sur 58 dans une moyenne d'un article par auteur, Major Asse et Wilfried Mwenye le secondent avec une moyenne de trois articles chacun. Il faut dire que ces deux étudiants d'alors lui apportent une assistance significative dans le maintien en vie de l'association. L'éloge apparaît aussi dans l'usage des titres honorifiques, tels « Pr » et « Dr » devant les noms de certains auteurs³⁸³. Ces titres sont accompagnés de photos en médaillon. Pour un observateur camerounais, ces honneurs rappellent une habitude sociale en vogue dans le pays qui consiste à rechercher le soutien de personnalités détentrices du pouvoir politique et économique en les louant. Marcellin Vounda Etoa regrette que ces hommes se retrouvent personnalités littéraires du jour au lendemain pour avoir parrainé la vie

³⁸¹ *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 202.

³⁸² *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 15. C'est nous qui soulignons en italique.

³⁸³ « Pr » pour « Professeur », « Dr » pour « Docteur ».

littéraire d'un groupe et assuré aux éditeurs une certaine stabilité³⁸⁴. Ce pourrait être aussi la même tendance caractérielle à l'autocélébration. Si l'on voulait soupçonner la revue *Hiototi* d'une telle complaisance, on serait témoin cependant de la persistance de l'*habitus*, ce que Bourdieu appelle son *hystérésis*, mieux, on se rendrait compte de ce qu'Alain Accardo présente comme le conformisme de cet *habitus* auquel échappent difficilement même ceux qui se veulent anticonformistes³⁸⁵. Néanmoins, on accordera le bénéfice du doute aux responsables de la revue *Hiototi*, étant donné que toutes les photographies dans leur ouvrage représentent des personnes ayant partie liée avec la littérature ou la culture. Aussi inclinera-t-on à voir dans cette iconographie dont la pertinence est ambiguë le reflet de la capacité d'adaptation de l'association qui choisit de se prêter au « jeu des interactions sociales³⁸⁶ » sans vouloir compromettre son autonomie pour autant.

Dans cette interprétation du jeu sont pris en compte les abondantes capsules publicitaires qui surviennent dans la revue, ne tiennent sous aucune rubrique et trahissent sans discrétion les contraintes économiques auxquelles est assujettie la production de *Hiototi*. Cette publicité est moindre dans le premier numéro, ce qui laisse penser que le projet *Hiototi* démarrait avec une pleine confiance de la part de ses responsables. Les réalités du marché ont amené ces derniers à rectifier le tir dans le deuxième numéro où elle abonde. Le troisième, d'une qualité nettement améliorée, traduit un souci de correction pour se rapprocher d'un format qui puisse rendre compte de la volonté de sérieux d'une instance émergente. Cependant, les interruptions publicitaires n'ayant pas disparu, on comprend la rigueur du

³⁸⁴ Marcelin Vounda Etoa, « Littérature camerounaise du terroir : L'impossible bilan critique », dans *Africultures*, [En ligne], 2004. [<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3505>], consulté le 16 mars 2009.

³⁸⁵ Alain Accardo, *op. cit.*, p. 55.

³⁸⁶ Nathalie Heinich, *Pourquoi Bourdieu, op. cit.*, p. 119.

marché dans lequel *Hiototi* doit trouver sa position³⁸⁷. En somme, ces photographies, cette publicité, avec l'éditorial, les nouvelles brèves et les nombreux chapeaux, confèrent à la revue l'allure d'un journal.

Sous un autre aspect, il était prévu que *Hiototi* soit une revue trimestrielle : sur les pages de couverture du premier numéro étaient clairement inscrits les mois de « mars-avril-mai 2005 ». Seulement, au deuxième numéro, les mois disparaissent avant l'indication de l'année 2005. Le troisième numéro paraîtra l'année suivante et aucune indication de la période de publication n'apparaîtra non plus. Les apparences sont sauvées face à qui se voudrait trop regardant sur le respect de la périodicité de la revue. Malgré tout, cette stratégie par le brouillage ne réussit pas à assurer la survie de *Hiototi* qui ne paraît plus après le troisième numéro. Pourtant, l'annonce du quatrième numéro signalait un débat intéressant : avec un dossier sur « Les romanciers de l'intérieur », il devait lever le voile sur les auteurs qui écrivent, publient et sont consommés au Cameroun essentiellement. La revue avait pris cette habitude d'annoncer ses parutions suivantes, assurant sa propre mercatique et celle de *La ronde des poètes*³⁸⁸ au moyen de capsules publicitaires.

Hiototi fut lancée avec force avec son propre site Internet qui aujourd'hui a disparu de la toile³⁸⁹, témoignage d'un espoir estompé. Elle ne cacha pas son besoin pressant de financement : au bas de la page du droit d'auteur étaient clairement indiquées les « références bancaires » de la revue, à l'attention d'éventuels mécènes. La revue ne pouvait être

³⁸⁷ *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 12; *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 34, 53, 130, 140, 146, 164, 168, 187, 188, 202, 210, 215, 217; *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 13, 34, 147, 160, 166, 182. Souvent, l'indication du « contact » nous a guidée dans la détection de la publicité où nous n'avons pas inclus celle des œuvres de *La ronde des poètes*. Des pages contiennent en outre des photographies d'œuvres d'artistes souvent non signées (tableaux, sculptures) et de lieux culturels que nous n'avons pas considérés comme étant de la publicité.

³⁸⁸ *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 50; voir aussi n° 1 p. 63, n° 2, p. 114, 183, 205.

³⁸⁹ [www.hiototi.net.]

désintéressée vu la condition sociale de ses membres, ce que montre la rubrique « Vente et publicité » figurant dans la présentation de l'équipe de publication³⁹⁰. Elle avait dû compter, pour son premier numéro, sur une « collaboration commerciale » avec Mawusi Kutodjo, le directeur des éditions Agbetsi. Celui-ci cède la place pour les deux numéros suivants à un « comité de parrainage » qui passe de trois à quatre membres de l'un à l'autre. *Hiototi* ne survit pas à ce dernier mode de soutien matériel, le parrainage impliquant une contrepartie que lui aurait évité un éventuel mécène que la revue n'a jamais attiré. Dans le troisième *Hiototi*, la rédaction avoue que des moyens supplémentaires auraient aidé à pousser plus loin les investigations faites sur la question des monuments qui la préoccupe³⁹¹. Lorsque l'on sait que les éditions de *La ronde* disparaissent en 2006, l'année de la dernière parution de *Hiototi*, on comprend que les changements survenus dans la maison d'édition ont ajourné pour longtemps la publication des prochains numéros de la revue qui, est-il pourtant affirmé, sont prêts à être mis sous presse³⁹². De temps en temps, les membres de *La ronde des poètes* publient sur des blogues à titre individuel et non sous le couvert de leur association. Ceci montre aussi, si ce n'est une forte tendance à la désintégration du groupe, du moins la difficulté d'entretenir la veille littéraire et la critique dans la cohésion.

Quoi qu'il en soit, *Hiototi* aura permis à *La ronde des poètes* de développer son propre appareil critique, ajoutant à l'ensemble de ses stratégies cette instance décisive du champ littéraire. Bien qu'elle n'ait pas pu survivre ou que ses prochaines publications aient été reportées, elle a, selon les termes de Jacques Dubois, « supporté l'émergence » de ce groupe. Mieux, elle s'est ajoutée à un capital symbolique nécessaire dans le processus

³⁹⁰ *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, 4^e page de couverture; n° 2, p. 218; « Marketing, vente et publicité », n° 3, p. 198.

³⁹¹ *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 10.

³⁹² Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 28 septembre 2012, *loc. cit.*

d'autonomisation de *La ronde des poètes*, comme le rappelle Maaike Koffeman : « L'objectif n'est pas de vendre un maximum de livres ou de revues, mais d'accumuler ce que Bourdieu appelle un capital symbolique, c'est-à-dire du prestige littéraire³⁹³ ». Nous pouvons signaler, entre autres formes de prestige apportées à *La ronde des poètes*, la consécration. En effet, Josias Semujanga pense que les revues « font partie des instances de consécration des écrits de création en textes littéraires³⁹⁴ ». S'il faut s'en tenir à cette déclaration, on supposera que les auteurs littéraires que *La ronde des poètes* choisit de publier dans sa revue ou auxquels elle consacre une étude, retrouvent aussi dans *Hiototi* une forme de consécration. Parmi eux, ses membres jusque-là non connus obtiennent une place privilégiée aux côtés de plusieurs hommes de lettres camerounais et étrangers de renom; ils sont consacrés par ce rapprochement. Cependant, un autre moyen de cette consécration ajoutant à leur capital symbolique existe sous la forme d'un prix interne.

2.5- Le « Prix de la poésie rondine »

Le « Prix de la poésie rondine » est créé en 2003. Les premiers lauréats le reçoivent à la clôture des événements de la rentrée littéraire de *La ronde des poètes* 2004-2005. Ils sont au nombre de quatre. À la rentrée littéraire suivante, deux personnes gagnent ce prix qui a désormais deux distinctions : le « 1^{er} prix René-Philombe » et le « 2^e prix John-Francis-Shady-Eoné ». Les deux distinctions ont chacune une valeur respective de 200 000 francs CFA et 50 000 francs CFA³⁹⁵. À cette occasion, une haute personnalité du Ministère de la culture,

³⁹³ Maaike Koffeman, *Entre classicisme et modernité : La Nouvelle revue française dans le champ littéraire de la Belle époque*, Amsterdam, Rodopi, 2003, p. 13.

³⁹⁴ Josias Semujanga, « Le rôle des revues littéraires et des maisons d'édition dans la spécification de la (des) littérature(s) de l'Afrique subsaharienne francophone », *loc. cit.*, p. 101.

³⁹⁵ Environ 400 \$ CAD et environ 100 \$ CAD respectivement. Voir aussi les articles « Publier aux éditions de La ronde », *loc. cit.*, et *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 15; n° 2, p. 10 et 188. Pour le montant des distinctions, voir l'article:

souvent le délégué régional de la culture, et un autre représentant du monde de la culture au Cameroun remettent les prix aux gagnants. Plusieurs commentateurs de l'actualité au Cameroun se plaignent de la politique de gestion et d'octroi des prix gouvernementaux ou de mécènes – pour les rares qui existent – auxquels sont reprochés le népotisme, le tribalisme et un manque de transparence³⁹⁶. Des auteurs qui n'auraient peut-être jamais eu accès à aucune forme de consécration à cause du « destin objectif de leur catégorie » trouvent un espoir dans le « Prix de la poésie rondine ». De plus, ce prix a été pour beaucoup de jeunes poètes le début d'une carrière poétique qui les aura amenés à en recevoir d'autres au Cameroun et ailleurs³⁹⁷. Le « Prix de la poésie rondine » continue d'encourager les jeunes poètes où qu'ils se trouvent, par exemple à la prison centrale de Yaoundé où il a été décerné en 2011. Il n'empêche que *La ronde des poètes*, qui a des visées d'autonomie plus grandes, a mis sur pied une autre structure assurant à la fois la production, la diffusion et la consécration de la culture au Cameroun, le Centre culturel Francis-Bebey.

2.6- Le Centre culturel Francis-Bebey

Tantôt présenté par l'association comme l'« organe professionnel de *La ronde des poètes* » ou leur « structure d'animation culturelle et artistique », le Centre culturel Francis-Bebey (CCFB) a été lancé officiellement le 28 novembre 2008 au siège de l'association à la montée du Parc-National. Au départ, le siège de *La ronde de poètes* ne lui donne pas un bel aspect : « Les lattes du plancher étaient espacées, les lumières insuffisantes, il n'y avait pas de

« Cameroun: Rentrée littéraire (*La ronde des poètes* du Cameroun), dans *Le messenger*, [En ligne], 2004. [<http://fr.allafrica.com/stories/200411090648.html>], consulté le 8 octobre 2012.

³⁹⁶ Samuel Emane, « Prix littéraire : L'Aube décerne, Nganang décline », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 27-28.

³⁹⁷ Par exemple, Pierre-La-Paix Ndamé Ndamé reçoit sa première distinction poétique en 2005 auprès de *La ronde des poètes*, puis le prix camerounais Patrice-Kayo en 2007. Il travaille auprès des grands noms de la poésie camerounaise dont Fernando D'Almeida, et en 2010, il est co-auteur d'un recueil publié à Paris aux éditions Lire et méditer.

chaises, à telle enseigne que [les] spectateurs étaient installés sur des nattes posées à même le plancher³⁹⁸ ». Aujourd'hui, il est un espace contenant une salle de spectacle de 60 places, une petite bibliothèque, « un service d'infographie et de secrétariat » et une annexe détachée à « 20 minutes du centre-ville de Yaoundé » pouvant héberger une vingtaine de résidents. Il est dirigé par Jean-Claude Awono assisté d'une équipe d'écrivains, enseignants, infographes, de dessinateurs, sociologues, chargés de projets, cinéastes, comédiens. Ces infrastructures matérielles et humaines, modestes, ne permettent pas au centre de tenir une programmation rigoureuse. L'année 2009 est celle du plein épanouissement du centre dont le site de blogue Internet est plein de programmations mensuelles. Toutefois, celles-ci fonctionnent au ralenti bien vite : les programmations de 2011 sont absentes du site, plusieurs mois de 2010 et 2012 aussi. L'irrégularité de la programmation n'induit pas pour autant l'inactivité au centre.

Le CCFB, qui commença à être opérationnel en janvier 2009, fut créé en hommage posthume à Francis Bebey. Il devait être un espace de promotion de l'œuvre de cet écrivain camerounais et plusieurs de ses programmations sont centrées sur ce personnage. Il devait aussi s'intéresser à la culture camerounaise sous tous ses aspects. Les articulations de ses programmations mensuelles dont certaines sont des « essais » de poésie ou des « nattes » le prouvent. Ces « nattes » réfèrent aux premières couchettes en fibres végétales tressées servant de sièges au Cameroun et dont disposait le centre à ses débuts. Vastes et étendues, elles accueillent généralement plusieurs personnes dans les rassemblements familiaux et reflètent ici, avec les « essais » d'abeilles abondantes au Cameroun comme l'est le public culturel, le désir de valorisation du patrimoine culturel national. Mais le CCFB était appelé à étendre son

³⁹⁸ Aziz Salatou, « Un local rénové », [En ligne], 2012.
[http://www.camerfeeling.net/fr/dossiers/dossier.php?val=4460_local+renove], consulté le 9 octobre 2012.

rayon d'action au-delà des frontières nationales, « à l'exemple de Francis Bebey dont l'œuvre parfaitement enracinée dans son Afrique profonde est en même temps en dialogue avec l'autre ». Le CCFB s'attelle ainsi à « favoriser la création artistique », la recherche et à « soutenir les causes sociales » à travers la poésie, le théâtre, l'humour et la danse. Ces activités sont vécues dans des spectacles que le centre organise et accueille, des conférences, des réunions de travail, des « causeries syndicales » de professionnels de la culture, des répétitions d'artistes, des ateliers de formation, des artistes en résidence³⁹⁹. Des concours, tels ceux de littérature et d'arts plastiques, y sont aussi organisés⁴⁰⁰. Un aspect fondamental du social s'y trouve dans la promotion des jeunes.

Des projets d'encadrement des jeunes ont été mis sur pied depuis 2009. C'est le cas de « Vac'Enfant », un « programme d'animation de vacances destiné aux enfants ». Du lundi au samedi, une équipe de bénévoles instruit ceux-ci sur leurs droits et la morale, les fait participer à des jeux et à des ateliers d'initiation à la poésie, à la lecture, musique, danse, peinture, création d'objets d'art africains, décoration, au dessin. Ils écoutent des contes, assistent et participent à des spectacles, font des excursions dans des sites de la ville⁴⁰¹. Cette initiative fait renaître au Cameroun la vie associative chez les tout-petits dont on ne pouvait plus observer les manifestations depuis de longues décennies⁴⁰². Une affluence est remarquée chaque année dans ce projet qui gagne l'intérêt de plus en plus d'enfants et de parents surtout. Un autre projet touchant les plus âgés cette fois est « Art-en-scène », où les jeunes sont accompagnés

³⁹⁹ « Présentation du Centre culturel Francis-Bebey », [En ligne], s.d. [http://centreculturelfrancisbebey.over-blog.com/pages/Presentation_du_Centre_Culturel_Francis_Bebey-1502545.html], consulté le 23 septembre 2012. Voir surtout les différentes pages des programmations sous l'hyperlien « Archives ».

⁴⁰⁰ Voir par exemple la programmation de juin 2012 sur le site du CCFB.

⁴⁰¹ « Vac'Enfant 2012 : C'est reparti au CCFB », [En ligne], 2012. [<http://centreculturelfrancisbebey.over-blog.com/article-vac-enfant-2012-c-est-reparti-au-ccfb-107538862.html>], consulté le 9 octobre 2012.

⁴⁰² Sous la forme de colonies de vacances par exemple, une activité en vogue dans les années 1980.

dans leur création dans le domaine de la danse, des percussions ou de la chanson, du *hip hop* et toutes ses disciplines : *Rap, slam, R&B, Reggae*, etc. Les jeunes artistes sont encadrés au centre par des bénévoles, procèdent à des répétitions et donnent des spectacles qui aident au financement du centre.

Le Centre culturel Francis-Bebey est perfectible et *La ronde des poètes* n'y est pas encore à l'abri des difficultés inhérentes aux conflits d'un champ en développement. Le principal défi est celui de la prise en charge matérielle et financière. L'organisation repose sur le directeur du centre, Jean-Claude Awono, et le fidèle Wilfried Mwenye, le secrétaire général. À eux deux incombent les responsabilités de la conception, de la réalisation, de la communication et de la mercatique. Il va sans dire que cette petite équipe ne peut mener à bien tant de tâches sans heurt. La prise en charge des dépenses peut trouver dans les spectacles offerts au centre ou sur d'autres espaces une modique contribution. Le prix des billets est de 500 francs CFA et 1000 francs CFA. Cependant, ils ne peuvent assurer le maintien du centre, pas plus que ne peut le faire la modique participation de 5000 francs CFA demandée aux parents pour le projet « Vac'Enfant ». En fait, les contributions sont reçues à 20 % à peine et le centre doit s'ajuster à la réalité de la condition sociale des parents captivés par le projet et de leurs enfants pleins d'engouement. Il aura fallu au centre d'autres sources de financement. Ainsi, depuis 2009, le CCFB bénéficie de la générosité de la GIZ, un organisme allemand de développement international qui lui a octroyé une subvention de 1 500 000 francs CFA⁴⁰³. Par

⁴⁰³ Environ 3000 \$ CAD. 5000 francs CFA équivaut à environ 10 \$ CAD. GIZ est l'acronyme de la *Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit* installée au Cameroun depuis plus de 45 ans. Voir sa page sur le Cameroun : [En ligne], s.d. [<http://www.giz.de/en/worldwide/345.html>], consulté le 9 septembre 2012. L'information sur la subvention a été obtenue par le courriel de Jean-Claude Awono reçu le 28 septembre 2012. Voir aussi l'article d'Aziz Salatou, « Un local rénové », *loc. cit.*

ailleurs, grâce à cet organisme, le CCFB reçoit de l'aide technique de volontaires allemands et européens venant encadrer ses ateliers.

Le partenariat du CCFB avec la GIZ commence en 2011, lorsque l'attachée culturelle de l'ambassade d'Allemagne au Cameroun, Katherin Simon, arrive au CCFB en rénovation dans le cadre de son travail. L'engagement, le dynamisme et la ténacité des amoureux de la culture qui s'y produisent la poussent à leur apporter son soutien. Le centre accepte la subvention comme une main tendue, une source de financement égale à une autre. Surtout, l'accord de financement ne soumet le centre à aucune contrainte, celui-ci garde la main libre sur sa gestion, son organisation et ses programmations. Avant cela, ses hôtes ne dédaignaient pas leur espace démunis décrit précédemment; aujourd'hui aussi et même après l'accord de subvention, ils continueront de se contenter de leurs locaux. Le directeur du centre dit être très attaché à son autonomie et refuse tout engagement qui assujettirait le centre à quelque forme de contrôle⁴⁰⁴. Le CCFB a été pensé pour assurer la vie littéraire et culturelle de *La ronde des poètes*. Il n'est pas illusoire de croire que, s'il ne survit pas aux écueils actuels acharnés à rendre pesante la marche vers l'autonomie de l'association, celle-ci trouvera d'autres moyens de se maintenir en vie. Sinon, elle sera arrivée à se maintenir pendant plusieurs années. Et surtout, elle se sera fait un nom dans la culture camerounaise au sein de laquelle elle n'arrête pas de prendre des initiatives.

2.7- L'Observatoire camerounais de la culture

La ronde des poètes a initié le projet de l'*Observatoire camerounais de la culture* (OCC) créé en 2010. Cette structure « a pour objet de répertorier les offres culturelles au

⁴⁰⁴ Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 9 octobre 2012, *loc. cit.*

Cameroun afin de mieux développer ce secteur ». Cela permet de savoir par exemple ce qui se produit chaque année au Cameroun en termes de festivals⁴⁰⁵. Avant cet organe de *La ronde des poètes*, il n'était pas possible de disposer de telles informations. En 2009, 157 festivals culturels auraient été répertoriés sur différents arts, la musique, le cinéma, la danse, le théâtre, la poésie, etc.⁴⁰⁶. Le ministère camerounais de la Culture et l'institut Goethe, organe de promotion culturelle de l'ambassade d'Allemagne au Cameroun, auraient vu cette initiative d'un bon œil⁴⁰⁷. L'abondance des œuvres de *La ronde des poètes* fait ainsi l'objet d'une reconnaissance multiple.

3- La légitimité et la consécration dans le champ camerounais

3.1- Les sources de la légitimité

Les agents des champs émergents savent que l'accumulation de leur capital symbolique passe par la légitimité : « Tout acte de production culturelle implique l'affirmation de sa prétention à la légitimité culturelle : lorsque les différents producteurs [...] sont reconnus, c'est leur prétention à l'orthodoxie qui est reconnue⁴⁰⁸ ». Conscients de cela, les membres de *La ronde des poètes* cherchent à se trouver une place dans la littérature au Cameroun en retraçant l'histoire des associations littéraires qui ont pris naissance dans les années de décadence de cette littérature: « Ces associations sont [...] à lire comme des phénomènes littéraires d'un genre tout à fait particulier », explique Jean-Claude Awono. Nous

⁴⁰⁵ Nicolas Vounsia, « Jean-Claude Awono : Poète au mille vers », dans *Quotidienmutations.info*, [En ligne], 2011.

[http://www.quotidienmutations.info/cultures.php?subaction=showfull&id=1296719602&archive=&start_from=&ucat=5&], consulté le 29 octobre 2012.

⁴⁰⁶ Stéphanie Dongmo, « Guide des festivals en 2012 au Cameroun », [En ligne], 2012.

[<http://stephaniedongmo.blogspot.ca/2012/01/guide-des-festivals-en-2012-au-cameroun.html>], consulté le 29 octobre 2012.

⁴⁰⁷ Nicolas Vounsia, « Jean-Claude Awono : Poète au mille vers », *loc. cit.*

⁴⁰⁸ Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *loc. cit.*, p. 58.

comprendrons que, succédant à l'ancien ordre littéraire, ces associations tentent de relever la littérature camerounaise et veulent par conséquent être considérées comme des mutations de ce champ. Ce recadrage constitue en soi un besoin de légitimation. Pourtant, Jean-Claude Awono ne s'arrête pas là, il accorde à son groupe une place privilégiée lorsqu'il parle de « ces associations (à la tête desquelles il est impossible d'exclure *La ronde des poètes*) ». Cette élévation confirme chez les membres de ce groupe le désir pressant de reconnaissance et la conscience de cette nécessité pour asseoir leur existence dans le champ de production restreinte. À juste titre, pense Awono, le danger est réel « dans un contexte hostile à la liberté et à l'éclosion du génie », que leur rôle et leur pertinence soient remis en cause, avec une conséquence fatale pour la littérature au Cameroun. En effet, le refus de reconnaître les jeunes associations condamnerait cette dernière à la mort consécutive à sa décadence. Par contre, les accepter reviendrait à discerner la nouvelle « vogue littéraire » camerounaise. Aussi Awono conclut-il, péremptoire, au sujet de ces petites associations: « Elles ne sont pas illégitimes, comme on veut le faire croire⁴⁰⁹ ».

Il émane de cette assomption du discours de la légitimité par un membre en vue de *La ronde des poètes* que la première source de reconnaissance est à chercher au sein même de l'association. C'est ce que montreront certaines stratégies textuelles prises en compte. Toutefois, cette reconnaissance doit surtout être validée de l'extérieur. De ces instances externes cependant devraient être exclus les premiers groupes littéraires auxquels l'association, dans son aire culturelle, doit une partie de son *habitus*, la négritude et l'APEC en l'occurrence, au risque pour *La ronde des poètes* d'être anachronique, ce mouvement et cette association ayant cessé d'exister. De plus, nous avons vu comment *La ronde des poètes* refuse

⁴⁰⁹ Jean-Claude Awono, « Éditorial : Sur les traces d'un territoire de l'écriture », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 9.

l'idéologie de la dichotomie raciale et celle de la fibre nationaliste de l'une et l'autre. Il reste qu'elle tire un honneur particulier de l'attention portée sur elle par les porte-flambeaux survivants de la négritude et de l'APEC, des personnages historiques qui imposent leur respectabilité dans la littérature en Afrique et au Cameroun. Pour *La ronde des poètes*, ces « pères » individuels de la poésie constituent, avec bien d'autres, l'instance de légitimation que représentent les pairs de la littérature.

3.2- La légitimité par les pairs

3.2.1- La reconnaissance des aînés

La ronde des poètes se faisant connaître sur le plan de l'écriture à travers la création et la critique littéraire, il serait logique de s'attendre à ce que sa reconnaissance provienne d'abord de poètes, d'écrivains, de critiques et autres hommes et femmes de lettres et intellectuels. La première catégorie, celle de poètes reconnaissant le bien-fondé d'une telle association, se trouve au sein du groupe. À ce sujet, la création des antennes de *La ronde des poètes* à travers le Cameroun ne saurait être négligée. Que les membres de ces antennes aient choisi de se ranger sous la bannière de cette association au lieu de créer la leur propre, comme il en existe plusieurs au Cameroun, témoigne du crédit qu'ils lui portent, soit à la qualité de ses membres, de ses activités, soit à l'importance qu'elle a acquise à leurs yeux dans l'espace de la poésie camerounaise. L'exemple de l'antenne de Douala est très éloquent dans ce sens, elle dont les structures et infrastructures lui permettent de fonctionner de manière presque autonome. Pour une autonomie totale vis-à-vis de *La ronde des poètes*, elle aurait pu choisir de se retirer de l'association et de s'autogérer sous une autre appellation. Outre les antennes, on pouvait noter qu'en 2005 et 2006, l'association avait des « représentations » pour la

diffusion de sa revue aux Pays-Bas, en France, en Espagne, au Gabon et en Suisse. Les personnes citées ayant accepté la responsabilité de ces représentations dans les pays respectifs où ils résident, notamment, l'ancien ambassadeur Moshe Liba, Severine Pietrasanta et Inès Martinez Melgar, Emmanuel André Adong, Chantal Magalie Mbazoo-Kassa et Émile Arsèle Nguetseu, Martial Pousaz, montraient leur degré d'engagement, donc, de reconnaissance pour cette revue⁴¹⁰. Dans le même ordre d'idées, les écrivains Joseph Mbarga et Charles Nkoulou, autres membres de *La ronde des poètes*, de même que Patrice Nganang, entrant dans la deuxième catégorie de pairs pouvant légitimer cette association, accueillent positivement l'initiative de *Hiototi* en lui souhaitant une meilleure qualité future. Quant à Lottin Wekape en relation permanente avec l'association, il se dit « impressionné » par le lancement de *Hiototi*. Il n'empêche que sa reconnaissance est exprimée à travers une publicité de son œuvre faite par *Hiototi*⁴¹¹. Ceci prouve néanmoins qu'il considère cette revue comme un moyen de diffusion valable.

Toujours à l'intérieur du groupe se retrouve au moins un adhérent qui est un ancien membre de l'APEC, Ernest Alima en l'occurrence. Cet ancien secrétaire général adjoint de ladite association est « président honoraire » de *La ronde des poètes* pendant plusieurs années et participe fréquemment aux activités du groupe⁴¹². La présence de ce poète respectable est pour l'association un signe de reconnaissance. Alima publie son quatrième recueil de poèmes aux éditions Ifrikiya, deuxième production de la collection « Ronde ». Cette confiance accordée à l'édition par le truchement de *La ronde des poètes* est partagée par d'autres auteurs

⁴¹⁰ Voir la 4^e de couverture du premier numéro de *Hiototi*, et, pour les deux suivants, les pages 218 et 198 respectivement.

⁴¹¹ *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 15, 16-18; *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 12; le roman de Lottin Wekape est *Le perroquet d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2005, 161 p.

⁴¹² Paratexte éditorial de la 4^e de couverture d'Ernest Alima, *L'attachement au sol natal*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 86 p.

qui, même s'ils n'adhèrent pas activement à l'association, apportent un crédit à cette dernière de par leur occupation. C'est le cas d'universitaires. Marie-Rose Abomo-Maurin, « chargée de cours de littératures francophones à l'UFR Lettres, langues et sciences humaines de l'Université d'Orléans⁴¹³ » au moment de la publication de son œuvre, publie son recueil de poèmes dans la collection « Bleue » des éditions de La ronde, ensuite, une anthologie avec Jean-Claude Awono. Son nom à côté de celui du président de *La ronde des poètes* est une reconnaissance de la qualité d'écrivain de cet auteur⁴¹⁴. Dans le même ordre d'idées, Gilbert Doho, ancien enseignant à l'Université de Yaoundé I et, au moment où il publie son œuvre, « professeur associé et directeur des études ethniques au département des langues et littératures modernes de Case Western University à Cleveland », publie un essai dans la collection « Ronde⁴¹⁵ » chez Ifrikiya.

La ronde des poètes compte parmi ses membres d'autres poètes consacrés par d'autres institutions, tel Guy Merlin Nana Tadoun qui, même s'il n'est pas très connu au Cameroun au moment de son adhésion au groupe, s'est distingué par plusieurs prix de poésie obtenus dans le pays et en Afrique⁴¹⁶. Son choix d'adhérer à *La ronde des poètes* montre qu'il compte sur cette association sinon pour la qualité de ses activités en lien avec l'écriture poétique, du moins pour bénéficier à travers elle d'une certaine forme d'affichage. *La ronde des poètes* reçoit aussi des poètes venus d'autres pays, tels Ernest Hyacinthe Do-Rego et Chantal Magalie

⁴¹³ UFR : Unité de formation et de recherche.

⁴¹⁴ 4^e de couverture de Marie-Rose Abomo-Maurin, *Minkul mi Nlem : Épines de mon espoir*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2006, 127 p; Jean-Claude Awono et Marie-Rose Abomo-Maurin, *Bouquet de cendre : Anthologie de la poésie féminine camerounaise d'expression française*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 144 p.

⁴¹⁵ 4^e de couverture de Gilbert Doho, *Poésie et lutte de libération nationale au Cameroun*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 79 p. En principe, l'essai ne doit pas être publié dans cette collection; il l'a peut-être été du fait qu'il développe des aspects de la poésie. Néanmoins, ce manque de rigueur perceptible même chez Ifrikiya continue de témoigner des difficultés de l'édition au Cameroun.

⁴¹⁶ 4^e de couverture de Guy Merlin Nana Tadoun, *Horizontales : À la croisée des signes*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 71 p.

Mbazoo-Kassa du Gabon en 2004⁴¹⁷ ou Martial Pousaz, « poète jardinier » d'origine suisse et séjournant au Cameroun pendant plusieurs années et qui était un membre de *La ronde des poètes*⁴¹⁸. Le Centre culturel Francis-Bebey fait lui aussi l'objet de la reconnaissance de pairs du Cameroun et du monde, tels la poétesse guadeloupéenne Christiane Dyemma Okang et la conteuse française Martine Quentric-Seguy, sans oublier les différents bénévoles culturels étrangers qui acceptent d'y offrir leurs services à l'instar de l'éducatrice suisse Suzanne Huembert⁴¹⁹. La recommandation de ces derniers par leurs ambassades est un signe de la reconnaissance de celles-ci. La présence du nom des pourvoyeurs de légitimité a une portée des plus significatives dans une autre modalité de légitimation en vigueur au sein de l'association, le discours paratextuel.

3.2.2- Le discours paratextuel

Jean-Claude Awono, Anne Cillon Perri et les éditions de *La ronde* signent des préfaces, des postfaces et des « Liminaires ». Le discours préfaciel, établit André-Patient Bokiba, sert à octroyer à une œuvre sa valeur littéraire. Or, selon Bokiba, « la légitimité du préfacier dépend [...] de la compétence que l'institution lui reconnaît pour les discours qu'il a produits⁴²⁰ ». Ceci montre que les trois préfaciers de *La ronde des poètes* sont parvenus à un niveau de compétence qui leur vaut la reconnaissance des autres membres de leur association, laquelle est conçue comme une institution par ces derniers. Ainsi, la valeur littéraire des œuvres s'acquiert par le nom de ces préfaciers dont la mention dans le livre joue un rôle

⁴¹⁷ *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 95.

⁴¹⁸ Patrice Major Asse Eloundou, « Horizon Europe : Un poète helvétique invité au café des poètes de Yaoundé », dans *Hiototi*, *Ibid.*, p. 107-109. Voir aussi : « Décès du poète jardinier Matial Pousaz », [En ligne], s.d. [<http://centreculturelfrancisbebey.over-blog.com/article-deces-du-poete-jardinier-martial-pouzaz-47933392.html>], consulté le 20 octobre 2012.

⁴¹⁹ Voir par exemple les programmations mars et novembre 2009, de juillet 2010 et de juin 2012 du CCFB.

⁴²⁰ André-Patient Bokiba, « Le discours préfaciel : Instance de légitimation littéraire », dans Fernando Lambert (dir.) et collab., *Études littéraires : L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone*, *op. cit.*, p. 78.

d'agent de publicité éponyme. Ce nom est plus important encore lorsqu'il désigne des écrivains reconnus. C'est le cas notamment des écrivains dont plusieurs œuvres figurent ou ont figuré aux programmes scolaires camerounais, en l'occurrence, Sévérin Cécile Abéga et Gaston Paul Effa installé en France : ces deux personnalités ont écrit respectivement la préface et la postface de *Soif Azur* d'Angeline Solange Bonono. Si, comme l'affirme André-Patient Bokiba, « l'éclat et la notoriété du nom sont [...] des marques de reconnaissance et de légitimité », les noms de ces écrivains connus apparaissant sur le premier recueil de poèmes publié aux éditions de La ronde valorisent et valident à la fois l'œuvre, cette nouvelle maison d'édition et l'association qui l'a produite. Des enseignants de l'université, « instance sociale légitimatrice par excellence » toujours selon Bokiba⁴²¹, apportent aussi leur reconnaissance par le discours préfaciel : André-Marie Ntsobe, Alobwed'Epie, Njoh Mouellé du Cameroun ou Frank Lestringant de la France. La crédibilité des œuvres est en outre renforcée par la mention formelle du titre « Dr », « Pr » ou « Prof. » et de l'institution : « Université de Yaoundé I », « Paris-Sorbonne⁴²² ».

Mis à part ces pairs, les préfaces des œuvres de *La ronde des poètes* sont rédigées par des personnalités reconnues pour leurs activités en lien avec le livre, pour leur production intellectuelle ou pour leur fonction sociale en vue. Dans ce dernier cas, la mercatique préfacielle est bien assurée avec la précision de la fonction ou du lieu d'exercice de cette dernière accompagnant le nom : Ngu Atamson Peter, « *Principal, GBHS Bamenda* », Fany Itoua-Issena, « FMSB⁴²³ ». Pour André-Patient Bokiba, ces suppléments au nom constituent un « soutien compensateur » lorsque le préfacier est mal connu dans un champ institutionnel.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 78.

⁴²² Marie-Rose Abomo-Maurin, *op. cit.*, p. 18.

⁴²³ « GBHS », sigle anglais de « Government Bilingual High School »; la personne désignée est « Proviseur » dans un lycée; « FMSB », « Faculté de médecine et des sciences biomédicales ».

Si cela est vrai pour le Cameroun, il n'en demeure pas moins que ceux-ci rehaussent davantage l'image de l'auteur préfacé qui, s'il n'est pas vu comme un écrivain recommandé puisque son œuvre se vendra difficilement, il donne au moins l'impression d'être admis désormais au cercle des « grands ». Ainsi, lorsque par exemple Jose Luis Solano, « *Embajador de España* », écrit le prologue du recueil *Horizontales* de Guy Merlin Nana Tadoun, en espagnol de surcroît, le public voit confirmée la double compétence de cet auteur « polyglotte » qui à la fois est capable de faire des vers et maîtrise la langue espagnole, comme cela apparaît dans ses poèmes écrits en espagnol et en français dans un équilibre parfait du nombre. Une telle mention d'une personnalité du monde diplomatique ou d'une autre fonction sociale élevée ajoute à la respectabilité de l'auteur de l'œuvre préfacée. L'importance du nom du préfacier est telle qu'il est inscrit sur la page de couverture à côté de celui de l'auteur, de telle manière que, « dans une sorte de régime co-auctorial⁴²⁴ » selon la description de Bokiba, il puisse sembler que les deux ont produit l'œuvre ensemble. Pour ce qui est du paratexte critique, il n'est pas des moindres dans l'appréciation des œuvres, particulièrement dans le recueil de Jacques Nguemen où Mfuh Ebenezer, « *Critic* », Peter Essoka, « *Journalist* », Louis Wandeu, « *Examinations Officer, British Council* », Rose S. Nkembe, « *Director, American Language Center, Douala* », ne tarissent pas d'éloges sur le poète⁴²⁵. Cependant, les paratextes ne sont pas l'unique aspect de la légitimation de *La ronde des poètes*. La critique littéraire proprement dite assure aussi cette reconnaissance.

⁴²⁴ André-Patient Bokiba, *op. cit.*, p. 78.

⁴²⁵ 4^e de couverture de Jacques Nguemen, *The Crown*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2003, 58 p. Traduction des mots anglais: « Critique », « Journaliste », « Responsable des examens, Conseil britannique », « Directrice du centre linguistique américain, Douala ».

3.2.3- La critique littéraire

Comme le dit Jacques Dubois, la critique est une autre instance qui « apporte la reconnaissance⁴²⁶ ». La légitimité de *La ronde des poètes* sera acquise non en elle-même par une autocélébration qui serait sujette à caution, mais à partir du regard des autres. Même si la critique universitaire accorde très peu d'intérêt à cette association parfois évoquée parmi plusieurs dans les rares cas d'études collectives de nouveaux phénomènes socioculturels, la publication de *Hiototi* n'a pas laissé le milieu universitaire indifférent. Le « courrier des lecteurs », qui apparaît à partir du deuxième numéro, fait état du point de vue d'universitaires. Le « Pr. Isaac Célestin Tcheho, Université de Yaoundé I », y consacre près de quatre colonnes à une brève note de lecture de la revue. Il y évoque à regret le fait que la littérature camerounaise, « au-delà de monographies et thèses de doctorat, [...] n'avait pour seul repère que quelques articles jetés çà et là sur le sable heureusement chaud des annales universitaires » avant l'ouvrage collectif dirigé par Marcelin Vounda Etoa évoqué dans l'introduction de ce travail. Il situe *Hiototi*, grâce auquel beaucoup sont sortis de l'anonymat, « dans une logique de continuité » de cet ouvrage-là. Félicitant son initiative et exhortant les auteurs de la revue à « laisser [leurs] traces », il souhaite qu'ils soient comptés plus tard dans les rangs de pionniers⁴²⁷. Tel est aussi le jugement favorable du « Pr. Gervais Mendo Ze⁴²⁸ », voire du « Prof. M. Liba, Netherland » et de « Carol J. Léonard, professeur au Campus Saint-Jean, University of Alberta », ce dernier disant espérer « avoir à nouveau le plaisir de croiser les mots de [la] plume » de Wilfried Mwenye dont il a « lu avec le plus vif intérêt [l'] article sur

⁴²⁶ Jacques Dubois, *op.cit.*, p. 125.

⁴²⁷ Isaac Célestin Tcheho, « À propos du premier numéro de *Hiototi* », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.* p. 18-19.

⁴²⁸ *Hiototi*, *ibid.*, p. 12.

la toponymie⁴²⁹ ». On le voit, la reconnaissance de *La ronde des poètes* lui vient aussi d'universitaires autres que des Camerounais.

Au-delà de l'appréciation des œuvres de *La ronde des poètes*, la critique faite par les universitaires reconnaissables à leur grade placé avant le nom se rencontre aussi dans les articles qu'ils soumettent à *Hiototi* : Marie-Rose Abomo-Maurin, Laurent Charles Boyomo Assala, Charles Binam Bikoï, Cécile Dolissane-Ebossè, Joseph Dong'Aroga, Fabien Eboussi Boulaga, Valère Épée, Hubert Mono Ndjana, Patrice Nganang, Chantal Magalie Mbazoo-Kassa de l'« École normale supérieure de Libreville » qui écrit un article sur la poésie de son pays⁴³⁰. Un article d'Achille Mbembe publié à l'origine dans un journal local est relayé par *Hiototi*⁴³¹. Ebenezer Njoh Mouelle, Pabe Mongo et Isaac Célestin Tcheho accordent des entrevues à la revue. Jean-Claude Awono recueille les points de vue de Jacques Chevrier connu pour ses nombreuses recherches sur l'Afrique et de Pascale Perraudin, « Ph. D. Assistant Professor of French at Saint Louis University », sur l'état de la littérature au Cameroun⁴³². Des contributions sur la poésie ou le livre viennent d'autres auteurs : « Inès Martinez Melgar, licenciée en anthropologie, Paris-Sorbonne », donne sa vision de la poésie qui, un jour, unira les peuples et aura raison des lieux communs sur l'Afrique, Nicole-Cage

⁴²⁹ Le courrier des deux derniers lecteurs se trouve dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 12 et 13. Autre traduction : « Prof. M. Liba, Pays-Bas ».

⁴³⁰ Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, « La poésie gabonaise : Naissance, évolution, tendances actuelles », dans *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 99-102.

⁴³¹ Achille Mbembe, « Le visage hideux des monuments coloniaux », publié dans *Le messager*, 21 et 28 mars 2006, dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.* p. 77-84.

⁴³² « Jacques Chevrier se souvient encore du Cameroun », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.* p. 162-164; « États-Unis : Pascale Perraudin en quête de la thématique de la violence dans la littérature camerounaise contemporaine », dans *Hiototi*, n° 2, *op. cit.* p. 161-163. Traduction : « Ph. D., Professeur adjoint de français à l'Université de Saint-Louis ».

Florentigny de la Martinique parle de « la réalité de [son] pays face à [ses] idéaux de poète », Isabelle Bourgueuil de France présente le Salon du livre africain de Genève de 2006⁴³³.

La critique journalistique n'est pas en reste pour ce qui est d'émettre un jugement sur *Hiototi*. Souley Onohiolo du quotidien camerounais *Le messager* écrit un mot sur la revue; *Mutations*, un autre journal local célèbre connu comme le précédent pour sa critique acerbe du système politique camerounais, accorde une entrevue à son directeur de publication; Alain Tchakounté du journal national *Cameroon Tribune* salue *Hiototi* et reprend, à l'adresse de la revue, les mots de Patrice Nganang exposant la nécessité d'un « reboisement intellectuel, moral et spirituel d'une terre qui a été rendue déserte par toutes sortes de pannes et de crimes⁴³⁴ ». Pendant ce temps, le chroniqueur et écrivain vaudois Henri-Charles Tauxe exprime sa « grande reconnaissance » aux poètes de *La ronde des poètes* pour la revue *Hiototi* qui, selon lui, « réunit des documents très importants sur la poésie camerounaise d'expression française ». La revue lui est parvenue par les soins de Martial Pousaz⁴³⁵ : la légitimité de *La ronde des poètes* s'acquiert par la voie de la recommandation d'une instance légitimante à une autre. Quant au Centre culturel Francis-Bebey nouvellement ouvert, le magazine *Week-end sports et loisirs* de la Société de presse et d'édition du Cameroun (SOPECAM), une entreprise d'État, lui consacre une page entière⁴³⁶. En règle générale, *La ronde des poètes* est, dans l'esprit de beaucoup, la référence en matière de poésie camerounaise aujourd'hui. Voici par exemple ce qui peut être lu dans un ouvrage touristique sur le Cameroun : « Relancée par une

⁴³³ *Hiototi*, n° 1, *op. cit.*, p. 74-75; *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 156-158; *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 18-20 respectivement.

⁴³⁴ *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 15, 16,

⁴³⁵ « Une belle découverte : La poésie camerounaise d'expression française », dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 152; page photocopiée extraite d'un journal dont le titre n'est pas indiqué.

⁴³⁶ « Le CCFB dans le dernier numéro du magazine *Week-end* », [En ligne], 2009. [<http://centreculturelfrancisbebey.over-blog.com/article-33245040.html>], consulté le 21 octobre 2012.

association appelée *La ronde des poètes*, la poésie camerounaise a de nos jours retrouvé une seconde jeunesse⁴³⁷ ». La reconnaissance de cette association vient aussi de sa participation à des événements culturels au Cameroun, en Afrique et dans le monde.

3.2.4- *La ronde des poètes aux événements poétiques et culturels*

Les éditions de *La ronde* ont été invitées en 2003 à l'exposition-vente du livre organisé par le ministère camerounais de la Culture. En 2004, elles sont présentes au Marché africain de la poésie de Ouagadougou⁴³⁸. En 2006, le directeur de cette maison pose sur une photo aux côtés d'autres représentants d'institutions littéraires et culturelles camerounaises et africaines, parmi lesquels le directeur des éditions CLÉ, lors de l'installation du réseau Cameroun des Rencontres internationales de la culture et de la presse de la Communauté économique et monétaire de l'Afrique centrale (CEMAC)⁴³⁹. La même année, il est invité au Salon du livre, de la presse et de la communication de Genève; il a ainsi l'occasion de côtoyer de grands noms de la littérature tels Nuruddin Farah de la Somalie, Alain Ricard, Jacques Chevrier, Anne-Cécile Robert du *Monde diplomatique*, Lilyan Kesteloot, Boubacar Boris Diop, Alain Mabanckou et bien d'autres⁴⁴⁰. En octobre 2012, il est invité, en sa qualité de président de *La ronde des poètes*, à la 6^e édition du festival international de la poésie à Paris où il fait la rencontre, entre autres, de la poétesse québécoise Claudine Bertrand⁴⁴¹. Ces invitations constituent pour ce poète des formes de consécration que nous considérerons plus tard. Elles

⁴³⁷ Dominique Auzias et Jean-Paul Labourdette, *Petit futé : Cameroun*, 5^e éd., lieu d'édition inconnu, Petit futé, 2010, p. 64.

⁴³⁸ « Publier aux éditions de *La ronde* », *loc. cit.*

⁴³⁹ *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 14. La CEMAC est une organisation internationale créée à l'initiative de chefs d'État et qui regroupe plusieurs pays de la sous-région dont elle porte le nom.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 18-20, p. 162.

⁴⁴¹ Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 11 octobre 2012.

sont le témoignage de la reconnaissance internationale de *La ronde des poètes* dont les échos ne laissent pas indifférentes les instances gouvernementales camerounaises.

3.3- La reconnaissance de l'État

Trois recueils de poésie de la collection « Bleue » des éditions de La ronde et quatre de la collection « Ronde » chez Ifikiya portent cette mention : « Cette œuvre a bénéficié d'une subvention du Ministère de la culture du Cameroun au titre du Compte d'affectation spéciale pour le soutien de la politique culturelle⁴⁴² ». Ce nombre d'œuvres subventionnées, bien qu'il ne soit pas impressionnant, est une preuve matérielle de la reconnaissance par l'État de l'action menée par *La ronde des poètes* dans la diffusion de la poésie et de la culture au Cameroun. C'est dans ce cadre que l'association a reçu les « encouragements » du ministère camerounais de la Culture à la création de l'OCC⁴⁴³. Souvent, un représentant d'une structure étatique est présent aux événements organisés par l'association. Ainsi, le délégué régional à la culture lui-même se sera souvent déplacé, de même que le président ou son représentant de la SOCILADRA, pour un discours sur le lancement d'une saison littéraire, d'une structure comme le Centre culturel Francis-Bebey, d'un nouveau programme ou pour la remise des « Prix de la poésie rondine ». Il n'existe au Cameroun aucune législation en matière de centres culturels privés, cette disposition ne relevant que de l'État responsable de la création et de la gestion des Centres culturels camerounais publics. Les centres culturels étrangers fonctionnent comme des organes de promotion culturelle des représentations diplomatiques de leurs pays,

⁴⁴² Charles Belinga B'Eno, *Chantanges*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 88 p; Ghislain Victor Njayi, *Clôture des songes*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 72 p; Anne Cillon Perri, *Onomatopées du silence*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 59 p; Ernest Alima, *L'attachement au sol natal*, Yaoundé, Ifikiya, coll. « Ronde », 2007, 86 p; Martin Ambara, *Noir et blanc*, Yaoundé, Ifikiya, coll. « Ronde », 2007, 103 p; Ferry Lontsi, *Sentinelles*, Yaoundé, Ifikiya, coll. « Ronde », 2008, 89 p; Noubissi Ndefo, *Flaques bigarrées*, Yaoundé, Ifikiya, coll. « Ronde », 2007, 80 p.

⁴⁴³ Nicolas Vounsia, « Jean-Claude Awono : Poète au mille vers », *loc. cit.*

ceux créés par des nationaux sont tolérés sans être capables de jouir d'une existence légale⁴⁴⁴. Ils ne sont pas considérés comme illégaux cependant, ce qui justifie que le CCFB puisse mener ses activités avec une reconnaissance tacite du gouvernement. Le délégué régional à la culture de la région du Centre, dans son discours d'inauguration en 2009, aurait affirmé « la disponibilité du Ministère de la culture à soutenir le centre [culturel Francis Bebey]⁴⁴⁵ ». Probablement à la suite de ces paroles, des experts du Ministère de la culture ont fait une visite au CCFB en vue d'évaluer les besoins et, visiblement très intéressés, ont indiqué le montant à inscrire sur le devis du projet de subvention pour l'amélioration du centre que devaient monter ses responsables. L'espoir de la réalisation des promesses qui avaient été faites à ces responsables du CCFB s'amenuise. Réalistes, ils savent devoir compter sur d'autres formes de reconnaissance.

3.4- Les autres formes de reconnaissance

Outre le partenariat avec des structures telles « African Logik », Africréa, le CRAC, l'Institut français, CLÉ, GIZ, *Patrimoine* et bien d'autres, *La ronde des poètes* a bénéficié du parrainage de personnes morales et civiles. Parmi ces dernières, les noms de Laurent Charles Boyomo Assala, Michel Moukouri Edeme, André Emmanuel Adong et Marie-Rose Abomo-Maurin se retrouvent dans les deux derniers numéros de *Hiototi*⁴⁴⁶. Il est vrai que l'intervention d'un mécène aurait été favorable au processus d'acquisition de la légitimité dans lequel *La ronde des poètes* s'est engagée. Le mécénat étant défini comme « le soutien matériel

⁴⁴⁴ Voir par exemple le tableau que dresse Gervais Mendo Zé sur certaines structures culturelles publiques camerounaises, dans Gervais Mendo Zé, *Ecce Homo : Ferdinand Léopold Oyono (Hommage à un classique africain)*, *op. cit.*, p. 110-111.

⁴⁴⁵ « Participation au lancement du programme Francis-Bebey », [En ligne], 2009. [<http://projet-art-en-scene.skyrock.com/2.html>], consulté le 22 octobre 2012.

⁴⁴⁶ *Hiototi*, n° 2, *op. cit.*, p. 218; *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 198.

apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général », le soutien d'un mécène désintéressé aurait permis de compter *La ronde des poètes* parmi les œuvres « d'intérêt général ». Mais la littérature demeure un parent pauvre des arts au Cameroun et un tel privilège échappe à ce groupe. Cependant, le parrainage n'apporte pas moins la reconnaissance, à un double niveau de surcroît. Ici, le parrain attend une contrepartie : « Les opérations de parrainage sont destinées à promouvoir l'image du parrain [...] et comportent l'indication de son nom ou de sa marque⁴⁴⁷ ». En même temps que les parrains montrent leur reconnaissance, ils reçoivent celle de *La ronde des poètes* qui affichent leurs noms; *Hiototi* est pour eux un espace de promotion personnelle. Partenariats et parrainage sont l'expression d'une reconnaissance mutuelle décrite par Alain Accardo :

Le dominant légitime est un dominant qui fait l'objet, de la part des dominés, d'une *reconnaissance*, au double sens du terme : d'une part son pouvoir est reconnu, c'est-à-dire admis, accepté et justifié; d'autre part et conjointement, les dominés lui sont reconnaissants pour les bienfaits et les services que la domination est censée leur procurer⁴⁴⁸.

D'autres collaborations ont été notées ici et là entre *La ronde des poètes* et d'autres associations culturelles camerounaises. Par exemple, lors du lancement du programme Francis-Bebey, des délégués du festival international de danses et de percussions *Abok i Ngoma* et du festival *Ngondo* du regroupement des peuples *sawa* auquel appartenait Francis Bebey sont venus prêter main forte aux organisateurs de la cérémonie. La représentation de

⁴⁴⁷ « Fiche pratique : Le mécénat et le parrainage », avril 2008, 4 p. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://www.biarritz.fr/Images/Upload/ASSO/PDF/Fiches/FICHE%20Mecenat%20et%20parrainage.pdf>], consulté le 22 octobre 2012.

⁴⁴⁸ Alain Accardo, *Introduction à une sociologie critique : Lire Pierre Bourdieu, op. cit.*, p. 87. L'italique est de l'auteur de la citation.

ces autorités de la culture traditionnelle avalisait l'événement. Ceci montre par ailleurs la proximité de *La ronde des poètes* avec le peuple dont le groupe ne minimise pas la reconnaissance. Au contraire, il va quérir son point de vue sur des questions jugées graves. Ainsi, dans son dossier sur les monuments au Cameroun, *Hiototi* reproduit une entrevue accordée à Mboua Massok ma Batalong emprisonné puis relaxé maintes fois pour « détérioration de biens publics » après qu'il s'est acharné à détruire la statue d'un général français sur une place publique à Douala, où devaient se retrouver plutôt, d'après lui, les monuments de martyrs nationalistes camerounais tombés dans l'oubli. La revue de *La ronde des poètes* présente ce personnage comme un « combattant de la liberté⁴⁴⁹ ». Car, pour Wilfried Mwenye, les monuments coloniaux « relatent la dramaturgie d'une démarche complexe et pernicieuse. [Ils provoquent un choc qui] s'amplifie et déclenche un sentiment de révolte teinté de frustration ». Quant à Jean-Claude Awono, il dénonce, dans un poème inédit, les « crimes » de la croix lorraine érigé dans un parc de Yaoundé consacré au public⁴⁵⁰. Ainsi, le peuple peut compter sur cette association et *La ronde des poètes* est souvent sollicitée pour animer des manifestations dans des quartiers ou des villages.

Une plus grande présence de *La ronde des poètes* sur l'espace populaire fut le « festival international de poésie des sept collines de Yaoundé », le « Festi 7⁴⁵¹ », qui s'est tenu à Yaoundé du 1^{er} au 6 décembre 2012. Ce projet fut parrainé par le ministère camerounais de

⁴⁴⁹ « Mboua Massok et les monuments coloniaux de Douala », dans *La nouvelle expression* du 16 mars 2006, article reproduit dans *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 123-126.

⁴⁵⁰ Wilfried Mwenye, « Dramaturgie des monuments », *Hiototi*, n° 3, *op. cit.*, p. 105-109.

⁴⁵¹ Lire : « Festi Seven » : [<http://jeanclaudeawono.com/festi-seven/>], consulté le 14 janvier 2013. Voir, pour l'événement, Claudine Bertrand, « Festival de poésie des sept collines de Yaoundé (Cameroun), 1^{er} au 6 décembre 2012. [en ligne], 2013. [<http://claudinebertrand.fr/festival-international-de-poesie-des-sept-collines-de-yaounde-cameroun-1er-au-6-decembre-2012/>], consulté le 26 janvier 2013; Jeannette Eliane Némachoua, « Festival : Les poètes du monde se déploient à Yaoundé », dans *La nouvelle expression*, [En linge], 2012. [<http://www.lanouvelleexpression.info/actu/10253.html>], consulté le 26 janvier 2013.

la Culture et le Haut-commissariat du Canada au Cameroun. Il a rassemblé des poètes et hommes de culture ressortissants du Cameroun et de plusieurs pays d’Afrique et du monde. Parmi les invités fut notée la présence du ministre camerounais de l’Enseignement supérieur, instance du pouvoir, mais aussi, celle de poètes émérites tels Fernando d’Almeida, Patrice Kayo ou des bardes du Cameroun, de Lambert Schlechter du Luxembourg, des Canadiens Nora Atalla, Claudine Bertrand, Isabelle Forest, Valérie Forgues et le président et fondateur du Festival international de la poésie de Trois-Rivières et président de la Fédération des festivals internationaux de poésie Gaston Bellemare venus du Québec et financés par leur gouvernement⁴⁵². *La ronde des poètes* se voit ainsi doublement reconnaître.

Sur le plan national, la reconnaissance lui vient des autorités compétentes en matière de culture, le Ministère des Arts et de la Culture qui parraina l’événement et celui de l’Enseignement supérieur dont le ministre de tutelle lança l’événement. Cette caution morale constitue en même temps l’acceptation par le gouvernement de la légitimité de *La ronde des poètes* ainsi que la reconnaissance de l’importance de sa participation au « processus de réalisation du Cameroun⁴⁵³ ». Elle montre aussi la confiance mise dans cette association pour faire porter à la littérature le poids du sceau des relations entre les États, s’il faut s’en tenir à cette déclaration de Nora Atalla qui disait que ce festival « coïncid[ait] avec le 50^e anniversaire des relations diplomatiques Canada-Cameroun⁴⁵⁴ » qui aurait été célébré ainsi. De la même manière, *La ronde des poètes* obtient la reconnaissance « d’intellectuels

⁴⁵² « La poésie québécoise accueillie au Cameroun », dans *Nouvelles du Calq : Conseil des arts et des lettres du Québec*, *loc. cit.*

⁴⁵³ « Festi 7 c’est si poème : Festival international de poésie des sept collines de Yaoundé », *loc. cit.* p. 3.

⁴⁵⁴ Ingrid Alice Ngounou d’Halluin, « Nora Atalla : Nous voulons que la population ait un lien direct avec la poésie », dans *Journal du Cameroun.com*, [En ligne], 2012. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=12822>], consulté le 14 janvier 2013.

francophones vivant au Cameroun⁴⁵⁵ ». Ces intellectuels et poètes vinrent aussi d'ailleurs. Ils apportèrent avec eux leur notoriété internationale qui fut un sceau apposé à l'ampleur des actions menées par *La ronde des poètes*, et repartirent en transportant avec eux le nom de cette association désormais connue pour le rôle de premier plan qu'elle joue dans la poésie et la mobilisation de la littérature dans son pays. Plus qu'une reconnaissance, la présence de ces personnalités est pour cette petite association le signe visible d'une consécration⁴⁵⁶.

3.5- La consécration de *La ronde des poètes*

La consécration de *La ronde des poètes* ne lui vient pas d'un prix quelconque reçu en tant que groupe, mais de ceux de ses membres gagnés à titre individuel. Par exemple, en juillet 2012, le bulletin d'information de la SOCILADRA célébrait ses propres membres qui, au cours d'années précédentes, avaient reçu des prix internationaux. Trois lauréats sur les quatre à l'honneur étaient des membres de *La ronde des poètes* : Rose Djoumessi, lauréate en 2008 du Prix de poésie de l'Académie internationale Il Convivio de Sicile, Major Asse, qui avait remporté en 2010 le premier Prix international de poésie du château di Duino en Italie et Jean-Claude Awono, qui avait reçu en 2011 le Prix international de poésie de Bretagne réunie⁴⁵⁷. Cette célébration de la SOCILADRA constituait une forme de consécration camerounaise que certains de ces poètes avaient déjà connue. Par exemple, Rose Djoumessi avait obtenu le Prix d'excellence en littérature du gouverneur de la région de l'Ouest du Cameroun. Major Asse a été, en 2009 et 2012, lauréat du prix « Canal 2 or » des meilleurs humoristes camerounais. Quant à Jean-Claude Awono, sa consécration lui vient de nombreux voyages que son action à

⁴⁵⁵ *Ibid.*

⁴⁵⁶ « Festi 7 c'est si poème : Festival international de poésie des sept collines de Yaoundé », *loc. cit.*

⁴⁵⁷ « La lettre de la Sociladra: Bulletin d'information », n° 2 (juillet 2012), p. 9. [Document PDF]. [En ligne], [http://cdc-ccd.org/IMG/pdf/Lettre_N2_Sociladra_Cameroun.pdf], consulté le 20 novembre 2012.

l'intérieur du groupe lui permet d'effectuer dans diverses villes du Cameroun, mais aussi en Afrique et dans le reste du monde : Burkina Faso, Tchad, Brésil, Chine, Espagne, France, Pologne, Suisse⁴⁵⁸. Les prix et les voyages sont les formes tacites de la consécration d'artistes au Cameroun. Ils témoignent, aux yeux de la population, d'une promotion à un degré de reconnaissance élevé et du succès de l'artiste. Telle est la lecture qui fut faite du voyage en France de la troupe de théâtre de *La ronde des poètes* « Les vérandas » en 2004⁴⁵⁹. Cependant, la population réserva à cette troupe une reconnaissance et une consécration plus retentissantes qu'une simple constatation des prix et des voyages. Elle fit du directeur artistique des « Vérandas », Major Asse, et de son collègue Valéry Ndongo, des vedettes dans la culture camerounaise.

Depuis quelques années, le théâtre populaire camerounais s'est enrichi de l'avènement de deux humoristes membres de *La ronde des poètes*, Major Asse Eloundou et Valéry Ndongo. Bien qu'autonomes l'un de l'autre, ces artistes aiment présenter des spectacles ensemble⁴⁶⁰, peut-être par fidélité à leur collaboration mutuelle d'antan au sein de *La ronde des poètes* qui les a aidés à faire fructifier leur potentiel et leur a fait découvrir leur talent pour le théâtre. Valéry Ndongo a arrêté ses études à l'âge de 16 ans dans l'espoir de se consacrer à l'art, notamment, au cinéma dont il était fêru. Ce ne sera que quatre années plus tard, après la rencontre de Jean-Claude Awono, qu'il pourra s'adonner à une autre forme d'expression artistique, la poésie. Il adapte ses poèmes à la représentation théâtrale et connaît plusieurs prestations longuement applaudies sur la scène de *La ronde des poètes*. Encouragé par le

⁴⁵⁸ « Awono Jean-Claude », [En ligne], s.d. [<http://www.africine.org/?menu=fiche&no=7090>], consulté le 30 octobre 2012. Voir aussi Nicolas Vounsia, « Jean-Claude Awono : Poète au mille vers », *loc. cit.*

⁴⁵⁹ Patrice Major Asse Eloundou, « Cameroun cou coupé : Spectacle des Vérandas, troupe artistique de *La ronde des poètes* qui met en procès le nom Cameroun, rio dos camaroes, crevettes, hérité des Portugais », *loc. cit.*

⁴⁶⁰ Voir par exemple l'article Monique Ngo Mayag, « Major Asse et Valéry Ndongo : Un tandem d'humour », dans *Mosaïques : Arts et culture du Cameroun*, n° 23 (octobre 2012), p. 3.

président de l'association à monter un spectacle public, il se produit sur la scène de l'Institut français de Yaoundé. L'espace de ce centre culturel fut pour lui le début d'une relation privilégiée avec le public, une relation qui l'amènera à produire des spectacles à travers le Cameroun et en Afrique⁴⁶¹. En 2008, il crée le concept du « *Stand Up Night Show* » réunissant sur la scène de jeunes artistes de l'humour capables d'offrir des prestations de la trempe de celles de Jean Michée Kankan⁴⁶². C'est lors d'un de ces spectacles qu'avec Major Asse, ils sont définitivement adoptés par le public de l'Institut français en 2010⁴⁶³.

À la différence de Valéry Ndongo, Major Asse a poursuivi des études de littérature à l'Université de Yaoundé I. Bien qu'il ait suivi plusieurs formations auprès de spécialistes et professionnels du théâtre camerounais, il avoue que sa rencontre avec Jean-Claude Awono, alors enseignant dans l'établissement scolaire où il achevait ses études secondaires, fut déterminante. Il adhéra à *La ronde des poètes* et put ainsi développer son art poétique auquel il s'adonnait depuis l'école primaire. En 2001 et 2004, il gagne des prix au sein de l'association et commence à se faire connaître. La poésie à *La ronde des poètes* a été pour lui une formation au théâtre⁴⁶⁴. Aujourd'hui devenu une étoile de l'humour allant chercher dans le quotidien de la population, Major Asse a obtenu des distinctions au Cameroun, en Afrique et en France⁴⁶⁵. Mais il est surtout adulé par le public qui vient nombreux l'entendre exposer les contrariétés de la « copine » en proie aux déplaisirs de la recherche d'amoureux « blancs » sur Internet. Le

⁴⁶¹ « Ma biographie », [En ligne], s.d. [http://www.valeryndongo.com/Valery_Ndongo/Bio.html], consulté le 30 octobre 2012.

⁴⁶² Jean Michée Kankan fut un humoriste populaire célèbre resté dans l'esprit des Camerounais comme le meilleur et la référence dans le domaine de l'humour.

⁴⁶³ Alix Fétué, « Humour: Stand Up Night Show acte II ce jeudi 19 novembre à Douala », [En ligne], 2009. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=3285>], consulté le 30 octobre 2012.

⁴⁶⁴ « Major Asse: Le fou devenu star », [En ligne], 2008.

[<http://www.quotidienmutations.info/mutations/avril08/1209350152.php>], consulté le 30 octobre 2012.

⁴⁶⁵ « Major Asse vu par la presse », [En ligne], 2008. [<http://rireinoire.theatre-contemporain.net/post/2008/05/05/Mon-CV>], consulté le 30 octobre 2012.

succès de Valéry Ndong et Major Asse sont tels que certains les comparent à leurs aînés Essindi Mindja et Jean-Michée Kankan⁴⁶⁶. Bien que ces deux artistes évoluent actuellement en dehors de *La ronde des poètes*, leur succès actuel est la preuve visible de la forte action dont est capable cette association qui les a générés.

Pour ce qui est du « Festi 7 » qui a regroupé au Cameroun des poètes d'une grande carrure par le fait de *La ronde des poètes* soutenue par des intellectuels vivant au Cameroun, il a constitué un grand triomphe. Cet événement fut le premier de cette envergure jamais organisé au Cameroun. Chaque année, plusieurs festivals de cinéma s'y tiennent, à l'initiative d'hommes de théâtre professionnels et de promoteurs culturels camerounais vivant à l'étranger⁴⁶⁷, à moins que ce ne soit des festivals de danses et de la culture folklorique soutenus en majeure partie par l'élite dépositaire de la tradition dont nous avons évoqué le *Ngondo* par exemple. Les années où la littérature mobilisait tant de personnalités intellectuelles venues de par le monde remontent à bien loin dans l'histoire, au temps où la vie intellectuelle à l'Université de Yaoundé était florissante. Qu'une petite association telle que *La ronde des poètes* ait pu organiser un événement que n'ont pu convoquer ni les intellectuels, ni les écrivains, ni l'État, est pour ce groupe une autre forme de consécration qu'apporte l'ampleur de cette action. Cette consécration constitue par ailleurs une reconnaissance accordée sur place à la poésie camerounaise et, à travers elle, à la littérature de ce pays. *La ronde des poètes* a réussi à lui valoir cette reconnaissance que, depuis des décennies maintenant, les instances de légitimation internationales n'ont jamais voulu octroyer à la littérature du continent qu'en sol étranger.

⁴⁶⁶ Christian Tchammi, « Cameroun : *Stand up Night Show*: La saison III tout en rire », [En ligne], 2010. [<http://fr.allafrica.com/stories/201005040779.html>], consulté le 30 octobre 2012.

⁴⁶⁷ Tel est les RETIC pour le théâtre et les « Écrans noirs » initiés et soutenus par le cinéaste Bassek ba Kobhio vivant en Europe.

CONCLUSION

1- Des stratégies multidimensionnelles pour l'autonomie

Nous rappelons que la problématique générale de notre travail était l'étude de la marche vers l'autonomie du champ littéraire camerounais au regard de ses mutations. De manière spécifique, nous cherchions à montrer comment des aspects non conventionnels, des agents souvent mis à part, « non reconnus » de ce champ contribuent actuellement et pour une grande part, à construire sa légitimité. L'étude de l'association littéraire *La ronde des poètes* nous a permis de l'illustrer. Comme nous l'affirmions dans l'introduction, l'observation du champ littéraire camerounais ces dernières années pourrait donner l'impression qu'il est composé des seuls auteurs connus soit par leur autorité dans le monde des lettres, soit par celle que leur confère leur rôle social. Pourtant, nous faisons le constat que l'autonomie de cette littérature demeurait un sujet controversé. Nous posions comme hypothèse qu'au lieu de restreindre la vision du champ littéraire camerounais à la considération essentielle de ces auteurs consacrés, il fallait se tourner vers des aspects « de second ordre » qui, selon la sociologie littéraire, jouent un rôle déterminant dans l'autonomisation des littératures. Dans ce sens, les associations littéraires étaient perçues, entre autres aspects frappants, comme un phénomène qui prenait de l'ampleur au Cameroun sans avoir pour autant suscité l'intérêt de la critique universitaire. Notre analyse du rôle de *La ronde des poètes* nous a aidée à montrer, nous l'espérons, combien il est important de prendre en compte cet aspect du champ littéraire camerounais qu'est la vie associative, dans la recherche de l'autonomie de ce champ.

Pour conduire cette étude, nous avons eu recours à la sociologie des champs littéraires de Pierre Bourdieu et à celle de l'institution de Jacques Dubois. L'innovation de Bourdieu dans la sociologie a consisté à montrer que les arts, la littérature en particulier, pouvaient se prêter à une étude sociologique autant que tous les autres phénomènes sociaux, ce qui jusque-là n'était pas admis. Il sera retenu pour l'essentiel que le sociologue s'est appuyé sur un concept bien défini, celui du champ, d'après lequel toute société est organisée, selon Bourdieu. Ainsi, le champ social, champ par excellence, est constitué de plusieurs autres champs dont celui de la littérature. Celle-ci peut désormais être étudiée au même titre que les autres champs sociaux tels que l'école, la famille, l'économie, etc. Bourdieu explique aussi que chaque champ comprend des agents impliqués dans une lutte perpétuelle pour leur position privilégiée à l'intérieur de celui-ci. De même que les agents luttent pour parvenir à cette position, le champ lui-même cherche à atteindre son autonomie. Cette dernière désigne une capacité d'autodétermination au sein du champ social. Elle n'est pas absolue mais relative, parce qu'elle est fonction, pour les agents, des autres agents dans le champ et, pour ce dernier, des autres champs. Elle est donc contextuelle. D'autre part, puisque, par la sociologie de Bourdieu, chaque structure existante est désormais constituée en champ, l'autonomie est conférée à chaque champ ne serait-ce qu'au premier niveau de cette définition du champ.

La notion de champ repose sur le concept d'« *habitus* », lequel désigne l'ensemble des caractères communs acquis et développés par les agents au sein de leur champ afin de former un bloc fort dans la lutte. Ainsi, l'*habitus* n'est pas un donné *ex nihilo*, il reflète toujours des *habitus* d'autres champs dont il est issu. Néanmoins, il demeure spécifique à chaque champ. En plus de l'*habitus*, les agents du champ adoptent des stratégies de lutte. Celles-ci, multiples et de provenances tout aussi diverses, sont l'ensemble des moyens mis sur pied à l'intérieur du

champ pour soutenir la lutte. En littérature, les champs littéraires mineurs, qui se trouvent dans une position de dominés, font appel à leur *habitus* et utilisent leurs stratégies pour se libérer du champ du pouvoir, celui des littératures consacrées, de l'État ou de toute autre entité dominante voulant restreindre leur liberté. Ainsi, la sociologie des champs littéraires met en avant la lutte des champs littéraires dominés pour leur autonomie. L'étude de cette lutte dans le champ social est celle des conditions sociales de réalisation de cette littérature, soit des textes qu'elle produit, des écrivains et de toutes les instances convoquées.

Dans la continuation des travaux de Bourdieu, Jacques Dubois ajoute au champ littéraire la nécessité de sa normalisation par l'institution. On comprend que cette institution désigne une structure juridique établissant des normes de fonctionnement pour un champ donné. Ainsi, un champ littéraire institutionnalisé reposera d'abord sur un ensemble d'œuvres sur lesquelles il pourra être évalué. Ensuite, il aura, pour ses agents, des structures bien organisées afin de s'assurer la production et la distribution des œuvres, la consécration des écrivains par l'école et un système dûment établi de prix, un appareil critique pour garantir la légitimité des écrivains, un lectorat acquis. Un des avantages de la théorie des champs pour les littératures francophones est que, désormais constituées en champs autonomes, elles sont en droit de revendiquer une place à part dans le champ des littératures du monde. Seulement, la théorie de Bourdieu ne peut être appliquée à la lettre à ces littératures puisqu'elles ne constituent pas un seul champ global au contraire du champ littéraire français étudié par Bourdieu, une comparaison qui serait par ailleurs anachronique étant donné les époques très éloignées de ces champs respectifs, pour ne citer que ces deux raisons. Ce débat suivant l'exposé des notions afférentes au champ de Bourdieu, au comportement de l'*habitus*, au

caractère relatif de l'autonomie, de même qu'à l'institution de Dubois auront constitué l'essentiel du premier chapitre de notre travail.

Les deuxième et troisième chapitres sont consacrés à l'étude des stratégies d'émergence et de fonctionnement de *La ronde des poètes*, un groupe à part entière dans une nouvelle ère littéraire au Cameroun. Cette association naît en 1996 dans un contexte sociopolitique difficile dans lequel elle cherche à développer la poésie qui était passée, avec l'APEC, une ancienne *Association de poètes et écrivains du Cameroun*, de la gloire à l'oubli. *La ronde des poètes* énonce son « programme d'action » dans des textes fondateurs qui font ressortir l'idéal d'une poésie pour l'homme en général et non en opposition avec un adversaire à abattre. Aussi peut-elle être considérée aujourd'hui comme une avant-garde littéraire. En effet, plus de deux décennies après l'APEC, *La ronde des poètes* a été dans le temps la première association littéraire à vouloir porter le flambeau de la littérature camerounaise. Elle a aussi adopté des comportements propres aux avant-gardes. D'abord, elle se reconnaît des dettes envers ses aînées qu'étaient la négritude et l'APEC mais refuse de continuer dans leur absolue revendication de la race. Ensuite, elle a des buts précis dont l'essentiel est la revalorisation de la poésie au Cameroun et celle des poètes qui ont du mal à se faire publier. En outre, elle a à ce jour écrit trois manifestes dont deux sont connus, sur des sujets qui, pour elle, méritaient d'attirer l'attention : la défense d'une poésie libre, la restauration du Monument de la réunification des parties autrefois séparées du Cameroun, la dénonciation du crime à Yaoundé. Sur le plan esthétique, ces manifestes, comme beaucoup d'écrits des membres de l'association, se caractérisent par une juxtaposition d'énoncés et de formes, par un ton violent, audacieux, lapidaire souvent. Cependant, *La ronde des poètes* ne prône aucune théorie littéraire et elle laisse ses membres libres de leurs choix idéologiques. Certes, nous

avons souligné la grande place qu'y prend son président par son soutien inconditionnel de l'association et son implication personnelle fortement active. Cependant, il ne pourrait être considéré comme un meneur sur le plan idéologique.

Les marques institutionnelles de *La ronde des poètes* sont perceptibles à plusieurs niveaux. Déjà, il s'agit d'une association légale enregistrée selon la procédure juridique camerounaise en matière de création d'associations. Elle est constituée de membres reconnus par le registre camerounais et fonctionne d'après des règlements bien définis. À ce propos, l'adhésion au groupe est assujettie, en plus d'une petite contribution financière, à la manifestation de l'esprit poétique de la part de ses futurs membres. Ainsi, le groupe comprend en son sein autant d'universitaires que de personnes moins scolarisées, des étudiants comme des travailleurs, des jeunes et des adultes. Il est intéressant de noter cependant que la présence de ces universitaires, des enseignants du secondaire surtout et des étudiants a beaucoup aidé à la consolidation du groupe. Par ailleurs, *La ronde des poètes* a toujours eu un siège à Yaoundé, bien que celui-ci ait été souvent mobile. S'étant attiré la sympathie de poètes en herbe au fil des années, elle a ouvert des antennes dans plusieurs villes du Cameroun, dont celle de Douala qui reste très active. Cette association a toujours compté sur le financement de ses membres, ce qui réduit ses moyens financiers. Mais cela ne l'a pas empêchée de mener ses activités.

La ronde des poètes organise des réflexions sur la littérature sous le modèle de conférences, de tables rondes et de « cafés poétiques » où un auteur est mis en vedette au siège de l'association ou dans des établissements scolaires. Elle encadre ses jeunes auteurs dans des ateliers d'écriture poétique. Les textes produits sont lus et présentés publiquement par ces auteurs, mais aussi par sa troupe artistique « Les vérandas » formée de jeunes élèves et

étudiants pour la plupart. En 2002, sa maison d'édition nouvellement créée, les éditions de La ronde, publie le premier recueil de poèmes d'un de ses membres; 11 recueils paraîtront dans cette édition. En 2003, le groupe crée le « Prix de la poésie rondine » qui, à ce jour, a consacré des poètes de tout acabit, des jeunes élèves des lycées et collèges aux détenus de prison. En 2005, elle lance le premier numéro de sa revue *Hiototi* qui en comptera trois. En 2008, elle lance officiellement le Centre culturel Francis-Bebey, son nouveau siège et un centre artistique où sont organisées des activités de tout genre en lien avec la culture : poésie, contes, théâtre, musique, activités de vacances pour enfants, ateliers d'écriture, de jeux, d'arts. En 2010, elle est à l'origine de la création de *l'Observatoire camerounais de la culture*, une structure qui vise à répertorier les événements culturels ayant lieu chaque année au Cameroun. *La ronde des poètes* aura donc eu ses propres moyens de diffusion, sa propre instance de production et de consécration, son propre appareil critique.

Toutes ces réalisations constituent des stratégies de lutte de l'association dans le champ camerounais. Il faudra rappeler que cette lutte est menée contre un système institutionnel qui ne favorise pas l'épanouissement de la littérature en général. La poésie est aussi en lutte contre les genres dits majeurs de la littérature, tels le roman et le théâtre d'auteurs consacrés qui, eux, ont toujours figuré dans les programmes d'études au Cameroun. *La ronde des poètes* était une jeune association formée d'individus encore inconnus, effacés, pendant plusieurs années des étudiants et des élèves démunis pour la plupart. Elle devait par conséquent lutter pour faire accepter sa position dans un champ qui ne reconnaissait pas de petits phénomènes littéraires comme le sien. Pour y parvenir, les poètes reçoivent déjà, à l'intérieur de l'association, la reconnaissance mutuelle des membres : les œuvres des jeunes auteurs sont préfacées par les aînés, témoignage de la reconnaissance de leur statut d'écrivains; ces aînés reçoivent à leur

tour cette reconnaissance de leur qualification à tenir le discours préfaciel. Ainsi, le regroupement est une force qui ouvre des perspectives qu'un auteur isolé ne pourra pas avoir autrement: se faire connaître et reconnaître au sein du groupe, et, lorsque ce dernier est connu à son tour, avoir un public plus large. Par ailleurs, avec le « Prix de la poésie rondine », *La ronde des poètes* arrache la reconnaissance qui est souvent décrite comme truquée, élitiste et exclusive au niveau de l'État et des institutions en vue; ce prix donne une chance au mérite des « défavorisés ». La lutte pour l'autonomie est ainsi menée par cette association pour exercer ses activités par elle-même en ayant recours à un minimum de moyens de fonctionnement spécifiques pouvant lui assurer un certain maintien et, par conséquent, une survie relative; une totale dépendance vis-à-vis du champ littéraire camerounais ne lui aurait pas permis de parvenir à cette situation. Penser ses propres stratégies lui permet aussi d'échapper à l'attente souvent désespérée d'une reconnaissance octroyée par les institutions formelles, celles de l'État notamment.

La ronde des poètes était consciente que la légitimation devait surtout lui venir de l'extérieur. La multiplication de ses actions lui aura attiré la reconnaissance de poètes connus, anciens membres de l'APEC et intellectuels auteurs de poèmes venant prendre part à ses activités, y présenter leurs œuvres et les publier aux éditions de *La ronde*. Toutefois, la meilleure stratégie à notre avis qu'elle aura développée pour sa reconnaissance dans la littérature aura été le lancement d'une revue dans un contexte où une telle instance de diffusion de l'activité intellectuelle est rare. Les opinions favorables de plusieurs universitaires et intellectuels à l'avènement de *Hiototi* comme leur contribution par des articles témoignent de la légitimité qu'ils apportent à ce périodique. Par la même occasion, cette association bénéficie de la reconnaissance des pairs camerounais de la littérature et du monde intellectuel.

Cette reconnaissance des pairs s'étend au parrainage par des universitaires camerounais de renom ainsi qu'aux partenariats, telles les ententes de publication et d'édition des éditions de La ronde avec la maison d'édition CLÉ dont la réputation n'est plus à démontrer en Afrique. Ce fut aussi le cas de la fusion des éditions de La ronde avec deux autres maisons en 2007, Proximité et Interlignes, pour donner Ifrikiya. Certes, cette fusion est une stratégie avant tout économique dans un marché du livre difficile. De surcroît, elle a entraîné la fin de l'édition exclusive à *La ronde des poètes*. Il n'en demeure pas moins que la qualité du travail aux éditions de La ronde n'aura pas suscité la réticence des partenaires qui ont signé des ententes et laissé le soin au président de l'association de diriger la collection qui porte le nom de son ancienne maison d'édition, la collection « Ronde ».

Nous avons vu aussi que les institutions ne sont pas en reste dans la manifestation de la reconnaissance de *La ronde des poètes* comme champ culturel à part entière. *La ronde des poètes* a par exemple bénéficié du financement de structures internationales installées au Cameroun, tel l'organisme allemand GIZ qui l'a aidée à rénover son siège. D'autres signes de reconnaissance lui viennent de toutes sortes de sympathisants. Cependant, en 2012, des poètes camerounais vivant au pays et à l'étranger ainsi que d'autres poètes et hommes de culture de renommée internationale sont venus prendre part au festival de poésie qu'elle a organisé à Yaoundé. À cette occasion, l'association a bénéficié du soutien de l'État qui voyait par elle promouvoir sa littérature. L'État a souvent montré qu'il reconnaissait *La ronde des poètes* en envoyant des délégués pour soutenir une action du groupe, par exemple lors de la remise des « Prix de la poésie rondine » ou à l'occasion du lancement du Centre culturel Francis-Bebey.

La consécration du groupe s'est faite jusqu'ici de manière indirecte grâce à quelques-uns de ses membres qui ont reçu des prix à l'échelle nationale et internationale. Par exemple, *La ronde des poètes* peut se targuer du rayonnement actuel sur la scène camerounaise de deux de ses anciens membres qui ont fait leur formation en son sein, Valéry Ndong et Major Assé Éloumou. Ces deux anciens acteurs des « Vérandas » sont aujourd'hui des valeurs montantes du théâtre populaire qui a le vent en poupe au Cameroun. Nous avons aussi affirmé que, pour un petit groupe fonctionnant avec le strict minimum matériel et financier, toute reconnaissance qui lui est accordée est une forme de consécration. Celle-ci tient aussi au contexte difficile dans lequel peu de groupes parviennent aux réalisations de *La ronde des poètes*. Aujourd'hui, quand il s'agit de poésie au Cameroun, tout au moins pour ce qui est du public de Yaoundé, les regards se tournent d'abord vers ce groupe.

Ce tour d'horizon nous permet de voir comment *La ronde des poètes* a réussi à rassembler les caractéristiques institutionnelles illustrant son désir d'autonomie en ne négligeant aucune dimension qui lui permettrait d'y parvenir. Que cette association ait eu besoin de multiplier ainsi ses stratégies montre le caractère décisif de la lutte qu'elle mène, de même que la taille des obstacles auxquels elle se heurte. Mais, dans cette lutte, *La ronde des poètes* ne joue que son rôle parmi plusieurs agents du champ littéraire camerounais qui sans relâche se mobilisent pour l'autonomie de celui-ci. Si cette autonomie n'est pas encore nettement visible, ce champ se modèle au gré des changements historiques par le fait de l'entière implication de plusieurs de ses acteurs qui, de façon individuelle, ne montrent pas de signe d'essoufflement. C'est ce que nous permet de voir le cheminement de *La ronde des poètes* depuis près de deux décennies d'existence. Cette association constitue un aspect de ses mutations actuelles, montrant que la littérature camerounaise reste dynamique. Il faut dire en

plus que, même si ses stratégies apparaissent comme étant de survie avant tout, son processus d'émergence étant toujours en cours, elles ne laissent pas indifférent le public camerounais dont il faudrait peut-être faire une relecture.

2- La réception de *La ronde des poètes*

Il faut reconnaître que ce ne sont pas les textes poétiques de *La ronde des poètes*, pour demeurer dans le cadre spécifique de la littérature, qui ont réussi à capter l'attention du public camerounais. Celui-ci lit très peu, et un poème ne suscitera pas chez lui plus d'intérêt qu'un roman. Les textes des membres de *La ronde des poètes* sont produits en nombre restreint et malgré cela, l'association fait face au problème de l'écoulement des stocks. Cependant, un accueil positif leur est réservé, d'ordre affectif. Lorsque ces textes sont produits, ils sont publicisés au cours d'une activité de l'association et achetés généralement par les parents et amis venus souvent nombreux soutenir l'auteur, et lus à cette occasion, puis conservés avec soin pour une preuve de cette consécration d'un des leurs. Car, comme nous l'avons dit, le statut d'écrivain correspond dans l'imaginaire camerounais, du moins celui de la population, à une forme de consécration. Le livre est l'œuvre de l'esprit par excellence qui impose la révérence. Il est donc la preuve matérielle que le niveau élevé d'intelligence de son nouvel auteur est reconnu par ses pairs et lui permet d'accéder à la position respectée de travailleur de l'esprit. Les écrivains de *La ronde des poètes* recevront du public la même déférence que celui-ci réserve généralement aux auteurs connus.

Ainsi, ces lecteurs d'occasion mis à part, peu de personnes achèteront un recueil de poèmes. Malgré tout, à l'époque où elle éditait des livres et même aujourd'hui que son président dirige une collection d'œuvres de création littéraire, cette association est un moyen

sur lequel le public peut compter pour cultiver l'espoir de se réaliser personnellement. Elle se fait connaître aussi auprès d'un nombreux public d'auditeurs venant assister à ses événements organisés dans des écoles, des villes, à son siège et dans d'autres lieux de socialisation. Les jeunes qui fréquentent son centre culturel savent qu'elle a contribué à la formation de certains de leurs aînés qui se sont fait un nom dans la culture camerounaise. Pourtant, on voit bien que, si *La ronde des poètes*, une association littéraire, n'avait pas diversifié ses stratégies en exploitant toutes les possibilités socioculturelles que lui offrait le champ camerounais, la seule poésie aurait péniblement assuré sa longévité. Son autonomie, et par voie de conséquence, celle de la littérature camerounaise, seraient-elles compromises?

3- Pourquoi l'autonomie n'est pas compromise

Notre lecture des stratégies d'autonomisation de *La ronde des poètes* ne doit pas laisser l'impression qu'elle a atteint aujourd'hui son plein épanouissement. Au contraire, ses actions que nous avons évoquées se rassemblent depuis de longues années, ce qui témoigne de la lenteur de son processus d'émergence. Elle a laissé des plumes au cours de celui-ci comme le montrent la fin des éditions de *La ronde* et la difficulté de publication de *Hiototi*. De plus, la présence permanente de son président Jean-Claude Awono dans toutes les activités peut amener à se questionner sur l'avenir d'un groupe qui semble reposer sur un seul homme. Il est vrai que *La ronde des poètes* a beaucoup compté sur Jean-Claude Awono. Employé, donc ayant le privilège de percevoir un salaire, il était l'un des rares membres à assurer un soutien financier relatif à l'association. Mais ce soutien bat de l'aile. En 2013, les correspondants sur la toile recevaient de Jean-Claude Awono un appel à l'aide pour payer le loyer du centre culturel Francis Bebey qui venait d'être scellé pour défaut de paiement avec six mois

d'arriérés, soit une somme de 480 000 francs CFA et dont le propriétaire réclamait en outre une avance de paiement de loyer d'un an. Après quelques semaines, il avait reçu une aide de 90 000 francs CFA⁴⁶⁸. Cet appel montre le poids des responsabilités qui incombent à Jean-Claude Awono sur qui semble reposer la survie de *La ronde des poètes*, outre le fait qu'étant enseignant de français et homme de lettres, il a pu être celui sur qui les autres membres non négligeables ont pu compter pour ses compétences en écriture. Même si la constance de Jean-Claude Awono n'a jamais fait défaut et que, ne serait-ce que sous ces trois aspects, il constitue ce que l'on pourrait considérer comme un leader, c'est à juste titre qu'il émettait des craintes quant à la relève au sein de l'association⁴⁶⁹. On se demande en effet ce qu'il pourrait advenir de cette association en plein processus d'autonomie si cette relève n'est pas assurée. Néanmoins, cela n'empêchera pas qu'elle aura engagé des actions judiciaires dans ce sens. Pour le moment, la reconnaissance ne lui est pas encore totalement retirée et à travers lui, à l'association, vu l'aide qu'il avait commencé à obtenir à la suite de son cri de détresse.

Que *La ronde des poètes* ait associé d'autres arts à la littérature ne trahit pas non plus cette dernière. Au contraire, on peut voir dans cette attitude le reflet de celle des poètes révolutionnaires des avant-gardes littéraires françaises au XIX^e siècle qui exploitèrent toutes les possibilités artistiques pour rehausser la poésie et lui donnèrent un grand retentissement. Mais qu'elle se soit aussi impliquée activement dans ces autres arts devrait être considéré comme une stratégie de survie, un moyen d'échapper à une banqueroute qui la menace constamment. Telle est l'orientation que prend de plus en plus la littérature camerounaise, dont les manifestations sont lisibles aussi au théâtre et dans la musique populaire. Sous un

⁴⁶⁸ Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 1^{er} mai 2013 : « *La ronde des poètes* en difficultés : Le Centre culturel Francis-Bebey scellé – Appel à soutien » et celui du 29 mai 2013, 03 :36. Les deux sommes en devises camerounaises équivalent respectivement à 1000 \$ CAD et 190 \$ CAD.

⁴⁶⁹ Courriel de Jean-Claude Awono reçu le 28 septembre 2012, *loc. cit.*

autre aspect, on pourrait se demander si le fait que ce groupe accepte le soutien financier et matériel de l'extérieur de son champ spécifique, notamment de l'État avec sa caution morale et des organismes étrangers surtout et européens de surcroît, ne remet pas en cause sa volonté d'autonomie. Pierre Bourdieu répondait à une question dans le même sens dans une entrevue avec Jacques Dubois qui lui demandait si l'implication de l'État dans l'institution littéraire au Québec n'avait pas des effets pervers sur la littérature, en ces termes :

Le fait de recevoir des subventions de l'État n'implique pas du tout que l'on soit soumise aux exigences et au verdict de l'État. [...] Ce qui pose la question des conditions véritables d'autonomie. Est-ce que l'indépendance vient uniquement par l'argent? Est-ce qu'elle ne vient pas aussi des médiations telles que la position occupée dans les classements spécifiques dans le champ?⁴⁷⁰

En effet, nous avons vu que *La ronde des poètes* a son propre mode de fonctionnement que ses partenaires se doivent de respecter. Par ailleurs, l'autonomie ayant un caractère relatif et pouvant être lue sous bien des rapports, *La ronde des poètes* peut choisir d'orienter la sienne dans la recherche d'une position privilégiée dans le champ littéraire camerounais. Nous avons pu observer que la SOCILADRA lui a octroyé indirectement cette position en mettant en vedette les auteurs primés de *La ronde des poètes*, ce qu'a fait aussi l'État qui ne lui a pas refusé l'occasion de porter la responsabilité de l'organisation du festival international de poésie en 2012. Cette reconnaissance de l'État aurait pu, pour avoir plus de poids, être octroyée individuellement à chaque membre de cette association pour une action d'une telle envergure, ou au groupe tout entier, mais, étant donné la légendaire réticence de ce pouvoir, il suffit déjà pour les membres de *La ronde des poètes* d'avoir cette satisfaction, une

⁴⁷⁰ « Un entretien de Jacques Dubois avec Pierre Bourdieu », *loc. cit.*, p. 16.

consécration relative. C'est sous le même angle de cette relativité que pourrait se lire l'autonomie du champ de la littérature camerounaise.

4- Pour une autonomie du champ littéraire camerounais

Elle remonte peut-être à bien loin maintenant, l'année 1966 où Robert Pageard parlait de « l'avance qu' [avait] prise la littérature camerounaise dans l'ensemble des pays francophones d'Afrique noire⁴⁷¹ ». Combien de temps encore faudra-t-il à la littérature camerounaise pour connaître un tel classement? Faudra-t-il que l'État ait résolu tous ses problèmes financiers, nourri tous ses écrivains, développé sur place des structures institutionnelles performantes et qu'avec elles les écrivains camerounais célèbres de la diaspora aient été rapatriés? Si ces conditions sont importantes, elles ne semblent pas constituer l'essentiel pour l'autonomie, à en croire Bourdieu que nous avons cité précédemment. Comme l'affirme cet auteur, l'autonomie d'une littérature peut s'obtenir par la position à laquelle celle-ci réussit à parvenir. Il semble qu'il serait bien difficile, en effet, pour le cas de la littérature camerounaise, de réunir toutes les conditions institutionnelles observables dans d'autres champs littéraires qui sont parvenus à leur plein accomplissement. De plus, nous nous référons à Paul Aron pour qui les mouvements à l'intérieur du champ francophone, notamment, les échanges entre les littératures et les invitations d'auteurs à des festivals et rassemblements littéraires de toutes sortes constituaient des preuves parmi d'autres, du fait littéraire francophone⁴⁷². Il en découle que les écrivains camerounais, à l'exemple de ceux de *La ronde des poètes* qui bénéficient de tels privilèges, peuvent à bon droit défendre de

⁴⁷¹ Robert Pageard, *Littérature négro-africaine : Le mouvement littéraire contemporain dans l'Afrique noire d'expression française*, Paris, Le Livre africain, 1966, p. 67.

⁴⁷² Paul Aron, « Le fait littéraire francophone », *loc. cit.*, p. 39.

cette manière le fait littéraire camerounais. La littérature camerounaise devrait pouvoir ainsi continuer d'exploiter son potentiel actuel.

Nous avons vu le potentiel qu'apportent au champ littéraire camerounais les phénomènes littéraires nouveaux : le théâtre populaire, la musique et les associations littéraires en l'occurrence. D'autres phénomènes de ce genre, jadis considérés comme de moindre importance, sont certainement à découvrir dans ce champ et devraient être considérés comme faisant partie des avantages des littératures qui se développent en marge des grands centres européens. Paul Aron déclare en effet : « Les zones périphériques paraissent bien avoir acquis, sans pouvoir s'affranchir totalement du système, un nombre non négligeable d'avantages, au moins symboliques⁴⁷³. » Lus sous cet angle, ils doivent être d'autant plus recherchés. Par ailleurs, qu'ils soient dédaignés par les littératures majeures doit être une bonne raison de s'intéresser à eux. Répondant toujours à Jacques Dubois qui lui demandait comment comprendre que la Belgique excellait dans les genres dits mineurs, Bourdieu expliquait :

Les peuples stigmatisés, dominés, sont portés à faire de nécessité vertu et à se défendre contre l'intériorisation de la domination en se tournant eux-mêmes en dérision. Il y a aussi que, faisant de nécessité vertu, on peut tenter d'exceller dans ce qui est abandonné aux dominés parce que les dominants le dédaignent⁴⁷⁴.

Mieux encadrées, les nouvelles expériences littéraires au Cameroun seraient capables de réorienter le destin de la littérature camerounaise. Pour Ambroise Kom, les intellectuels camerounais devaient eux-mêmes prendre en main le destin de leur littérature devant un État

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ « Un entretien de Jacques Dubois avec Pierre Bourdieu », *loc. cit.*, p. 16.

démissionnaire. *La ronde des poètes* montre que cela est possible : avec le peu de moyens dont elle dispose, elle a réussi à obtenir la reconnaissance nationale et internationale et à survivre. Même si elle n'a pas l'envergure ni le triomphe des grands groupes, elle a pu, pour certains, former des hommes qui peuvent vivre de leur art. Elle est porteuse de beaucoup d'espoir. De plus, par sa mise en avant de la littérature, elle en assure avant tout la défense. Des écrivains et des intellectuels amoureux de leur art peuvent fonctionner de la même manière, armés de leur volonté et utilisant toutes les ressources disponibles sans avoir peur de compromettre leur indépendance, en considérant l'importance de tous les secteurs de la littérature, même les moins frappants. Ceux-ci méritent d'autant plus qu'on s'intéresse à eux s'ils sont lus comme un signe du temps, l'indice d'une reconfiguration du paysage de leur littérature.

L'intérêt accru ces dernières années pour les aspects marginalisés de la littérature coïncide avec de nombreux changements dans sa pratique. Avec l'avènement des TIC, Internet en l'occurrence, le livre est concurrencé par d'autres supports, les tablettes électroniques notamment. Certains prédisent sa disparition prochaine. Internet a facilité la publication en ligne d'articles critiques, de romans et de nombreux textes. Par conséquent, les maisons d'édition et les librairies par exemple ont commencé à réfléchir sur une possible reconversion. *La ronde des poètes* saisit pleinement cette opportunité en mettant en ligne des informations sur ses activités, ce qui la rend plus accessible aujourd'hui que n'aurait pu le faire la production de livres dont le matériau lui coûte cher. Beaucoup d'informations exploitées dans ce travail l'ont été sur le réseau. Il semble évident que le Cameroun, qui cherche à suivre la marche du temps, verra aussi à exploiter au maximum les potentialités technologiques qui lui sont offertes. Dans un tel contexte, il lui revient à lui seul de reformater son champ et de définir les aspects de son autonomie. Pierre Bourdieu disait en effet :

Le degré d'autonomie du champ (et, par-là, l'état des rapports de force qui s'y instaurent) varie considérablement selon les époques et les traditions nationales. Il est à la mesure du capital symbolique qui a été accumulé au cours du temps par l'action des générations successives (valeur accordée au nom d'écrivain ou de philosophe, licence statutaire et quasi institutionnalisée de contester les pouvoirs, etc.) et qui fait que les producteurs culturels se sentent en droit et en devoir d'ignorer les demandes ou les exigences des pouvoirs temporels, voire de combattre ces pouvoirs au nom des principes et de normes qui leur sont propres⁴⁷⁵.

Le champ littéraire camerounais se voit ainsi pressé d'« ignorer » en toute légitimité les normes établies en matière de littérature par les champs dominants européocentristes pour reformuler et instituer les siennes propres. Il lui suffit de ne négliger aucun élément de son capital symbolique que ses générations successives ont accumulé, que ce capital soit reconnu ou qu'il faille l'extirper de petits phénomènes littéraires comme les associations, dont fait partie *La ronde des poètes*.

⁴⁷⁵ Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », dans *Persée : Revues scientifiques, loc. cit.*, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE

1- Le corpus

1.1- Les ouvrages des éditions de La ronde

ABOMO-MAURIN, Marie-Rose. *Minkul mi Nlem : Épines de mon espoir*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2006, 127 p.

AWONO, Jean-Claude et Tikum MBAH AZONGA. *Gouttes d'encre : Tribute to the Teachers*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2003, 23 p.

AWONO, Jean-Claude et Tikum MBAH AZONGA. *La bande fumante : Poèmes et poètes de La ronde des poètes*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2002, 45 coll. « Grise » 45 p.

BELINGA B'ENO, Charles. *Chantanges*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 88 p.

BONONO, Angeline Solange. *Soif azur*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2002, 53 p.

EONÉ, John Francis Shady. *Le testament du pâtre*, Yaoundé, CLÉ/éditions de La ronde, coll. « CléRonde », 2005, 73 p.

Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture (La question des monuments au Cameroun), Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Grise », n° 3, 2006, 198 p.

Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture (Poésie camerounaise d'expression française : Les pionniers), Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Grise », n° 2, 2005, 218 p.

Hiototi : Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture (Cameroun : Nouvelles écritures poétiques), Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Grise », n° 1 (mars-avril-mai 2005), 136 p.

INACK, Martine Augustine. *Lumière sur la vie : La vie sexuelle avant et après la ménopause*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Grise », 2006, 58 p.

MBAH AZONGA, Tikum. *Say No to Aids*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2006, 25 p.

MVOGO MBIDA, André. *Réflexes des temps rois*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2003, 52 p.

NANA TADOUN, Guy Merlin. *Horizontales : À la croisée des signes*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 71 p.

NANDEBO, Ismaël. *En écrivant ces mots*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2006, 85 p.

NDUN'ALA, Fernand Léos. *Renaissance*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2003, 31 p.

NGUEMEN, Jacques. *The Crown*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2003, 58 p.

NJAYI, Ghislain Victor. *Clôture des songes*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 72 p.

PERRI, Anne Cillon. *Onomatopées du silence*, Yaoundé, éditions de La ronde, coll. « Bleue », 2005, 59 p.

1.2- Les ouvrages de la collection « Ronde » aux éditions Ifrikiya et autres sources

ABOYOYO, Anne Rachel. *Senteurs du crépuscule*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2011, 64 p.

ALIMA, Ernest. *L'attachement au sol natal*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 86 p.

AMBARA, Martin (dir.). *Noir et blanc : Résidence d'écriture (Le jeune auteur)*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 103 p.

AWONO, Jean-Claude. *Orifiques ou neuvaines enchantées*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2012, 73 p.

AWONO, Jean-Claude. *Villedéogramme*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 69 p.

AWONO, Jean-Claude. *À l'affût du matin rouge*, Yaoundé, CLÉ, coll. « Poètes de l'aurore », 2006, 106 p.

AWONO, Jean-Claude et Marie-Rose ABOMO-MAURIN. *Bouquet de cendre : Anthologie de la poésie féminine camerounaise d'expression française*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 144 p.

DOHO, Gilbert. *Poésie et lutte de libération nationale au Cameroun*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 79 p.

ELOUNDOU, Simon Joël. *Racines de la conscience*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2009, 58 p.

ÉPALÈ-NDIKA. *Survivre suivi de Les fleurs du crépuscule*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2010, 195 p.

ETSIL, Simon. *Ci-gisent larmes et sourires sur l'état du monde*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, 80 p.

KAPTUE FOTSO, Blaise. *Les cendres de la cruauté*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2010, 68 p.

KEMADJOU NDANKE, Marcel. *Quarante feuilles de l'amour*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, 69 p.

LONTSI, Ferry. *Sentinelles*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, 89 p.

MEBOU, Béatrice Laure. *Plus sage que le roi et autres contes illustrés*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2009, 66 p.

MWENYE, Wilfried. *Neuf: Lettres à l'être*, Yaoundé, CLÉ, coll. « Poètes de l'aurore », 2007, 117 p.

NDEFO, Noubissi. *Flaques bigarrées*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2007, 80 p.

NGOMSI, Périclès de FODJEU. *Une flûte sur le rocher*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, 82 p.

PERRI, Anne Cillon. *Dans le buisson de l'espoir : Cinq poètes centrafricains*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2008, 66 p.

TOUKAM, Henri. *Coupable*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2009, 70 p.

TOUKAM, Henri. *Le mentor*, Yaoundé, Ifrikiya, coll. « Ronde », 2009, 72 p.

2- Les ouvrages théoriques et critiques

2.1- La théorie générale

ACCARDO, Alain. *Introduction à une sociologie critique : Lire Pierre Bourdieu*, 3^e éd. rev. et actual., Marseille, Agone, coll. « Éléments », 2006, 382 p.

ACCARDO, Alain et Philippe CORCUFF. *La sociologie de Bourdieu : Textes choisis et commentés*, Bordeaux, Le Mascaret, 1986, 223 p.

ANGENOT, Marc, Régine ROBIN et Janusz PRZYCHODZEN. *La sociologie de la littérature : Un historique*, Montréal, Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002, 97 p.

BAUDORRE, Philippe, Dominique RABATÉ et Dominique VIART. *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Sémaphores », 2007, 232 p.

BEURARD-VALDOYE, Patrick et collab. *Deuxièmes rencontres de Chédigny : Poésie d'aujourd'hui (Édition et lecture publique)*, Tours, Farrago, 2000, 133 p.

BONNET, Henri. *Roman et poésie: Essai sur l'esthétique des genres, la littérature d'avant-garde et Marcel Proust*, Paris, A.G. Nizet, 1980, 294 p.

BOUDON, Raymond. *Les méthodes en sociologie*, 8^e éd. corrigée, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1991, 126 p.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, nouv. éd. rev. et corr., Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 1998, 567 p.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen », 1992, 488 p.

BOURDIEU, Pierre. *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, 229 p.

BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*, éd. augmentée d'un index, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Sociologie », 1984, 277 p.

BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980, 475 p.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, 670 p.

BOURDIEU, Pierre et Loïc J. D. WACQUANT. *Réponses : Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen », 1992, 267 p.

BOURDIEU, Pierre et Jean-Claude PASSERON. *La reproduction : Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1970, 279 p.

CANVAT, Karl et Georges LEGROS. *Les valeurs dans/de la littérature*, Namur, Presses Universitaires de Namur, coll. « Diptyque », 2004, 129 p.

DEARLOVE, DES. *Business: The Bill Gates Way (10 Secrets of The World's Richest Business Leader)*, Oxford, Capstone Publishing Limited/Oxford Centre for Innovation, 1999, 189 p.

DELBART, Anne-Rosine. *Les exilés du langage : Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1909-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, 262 p.

DESTREMAU, Lionel, Emmanuel LAUGIER (dir.) et collab. *Singularités du sujet : Huit études sur la poésie contemporaine*, Paris, Prétexte éditeur, coll. « Critique », 2002, 145 p.

DIRKX, Paul. *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin/HER, coll. « Cours Lettres », 2000, 176 p.

DUBOIS, Jacques. *Stendhal, une sociologie romanesque*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », série « Laboratoire des sciences sociales », 2007, 250 p.

DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature : Essai*, nouv. éd., préf. de Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Labor, coll. « Espace nord », 2005, 238 p.

DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature : Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan/Labor, coll. « Dossiers média », 1978, 188 p.

DUCROS, Franc. *Notes sur la poésie*, Nîmes, Champ social Éditions, coll. « Théétète/Esthétique », 2006, 89 p.

GODIN, Jean-Cléo Godin (dir.). *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001, 439 p.

HEILBRON, Johan, Rémi LENOIR et Gisèle CHAPIRO. *Pour une histoire des sciences sociales : Hommage à Pierre Bourdieu*, Paris, Fayard, 2004, 402 p.

HEINICH, Nathalie. *Pourquoi Bourdieu*, Paris, Gallimard, coll. « Débat », 2007, 188 p.

HÉNAULT, Gilles. *Interventions critiques : Essais, notes et entretiens*, éd. prép. par Karim Larose et Manon Plante, Montréal, Éditions Sémaphore, 2008, 503 p.

KRAFT, Jacques-G. *Poésie corps et âme : Étude sur l'esthétique de la poésie suivie de quelques généralisations*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1961, 283 p.

LARTHOMAS, Pierre. *Le langage dramatique : Sa nature, ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, 478 p.

Littérature et société : Problème de méthodologie en sociologie de la littérature, Colloque organisé conjointement par l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles et l'École

pratique des Hautes Études de Paris, Bruxelles, Université libre de Bruxelles. Éditions de l'Institut de sociologie, coll. « Études de sociologie de la littérature », 1967, 222 p.

MARSHALL, Hughes. *La poésie*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », 2007, 243 p.

MAURIÈRES, Marcel, Bibliothèque centrale de prêt de Tarn-et-Garonne, Association des amis de la Bibliothèque centrale de prêt de Tarn-et-Garonne. *Dix siècles de vie littéraire en Tarn-et-Garonne*, Montauban, Bibliothèque centrale de prêt de Tarn-et-Garonne, 1988, 386 p.

MÜLLER, Hans-Peter et Yves SINTOMER (dir.). *Pierre Bourdieu : Théorie et pratique (Perspectives franco-allemandes)*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches », 2006, 269 p.

POLIAK, Claude F. *Aux frontières du champ littéraire : Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Économica, coll. « Études sociologiques », 2006, 305 p.

QUIVY, Raymond et Luc Van CAMPENHOUDT. *Manuel de recherche en sciences sociales*, 3^e éd. ent. rev. et augm., Paris, Bordas, coll. « Psycho sup. Psychologie sociale », 2006, xi/256 p.

ROBERT, Lucie. *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises. Centre de recherche en littérature québécoise », 1989, 272 p.

ROGER, Jacques et Jean-Charles PAYEN. *Histoire de la littérature française : Du Moyen-âge à la fin du XVII^e siècle*, t. I., Paris, Armand Colin, 1969, 465 p.

SAINT-JACQUES, Denis (dir.). *Que vaut la littérature?*, Québec, Nota Bene, coll. « Centre de recherche en littérature québécoise », 2000, 374 p.

SOMVILLE, Léon. *Devanciers du surréalisme : Les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique (1912-1925)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1971, 215 p.

ZIMA, Pierre V. *Critique littéraire et esthétique : Les fondements esthétiques des théories de la littérature*, nouv. éd., Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2003, 317 p.

ZIMA, Pierre V. *Pour une sociologie du texte littéraire*, nouv. éd., Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2000, 372 p.

2.2- La bibliographie critique sur la littérature africaine

ALESSANDRI, Brigitte. *L'école dans le roman africain : Des premiers écrivains francographes à Boubacar Boris Diop*, préf. de Pierre Erny, Paris, L'Harmattan, coll. « Éducation et société », 2004, 182 p.

Anthologie critique de la littérature africaine anglophone : Le roman et la nouvelle, textes trad. de l'anglais et présentés par Denise Coussy, Paris, Union générale d'édition, 1983, 479 p.

BAUMGART, Ursula et Abdellah BOUNFOUR (dir.). *Panorama des littératures africaines : État des lieux et perspectives*, Actes de la Journée du 28 septembre 1998, Paris, L'Harmattan/INALCO, coll. « Bibliographie des études littéraires », 2000, viii/191 p.

BELINDA, Jack Elizabeth. *Francophone Literatures: An Introductory Survey*, Oxford, Oxford University Press, 1996, 305 p.

BESSIÈRE, Jean et Jean-Marc MOURA. *Littératures postcoloniales et francophonie : Conférences du séminaire de littérature comparée de l'université de la Sorbonne nouvelle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Colloques, congrès et conférences sur la littérature comparée », 2001, 202 p.

BLAIR, Dorothy S. *African literature in French : A History of Creative Writing in French from West and Equatorial Africa*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1976, xix/348 p.

BOKIBA, André-Patient (dir.). *Le siècle Senghor*, Paris, L'Harmattan, 2001, 256 p.

CHEVRIER, Jacques. *Anthologie africaine I : Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002, 367 p.

CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, 272 p.

COMBE, Dominique. *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, 175 p.

CORNEVIN, Robert. *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Sup », 1976, 273 p.

CORNEVIN, Robert. *Le théâtre en Afrique noire et à Madagascar*, Paris, Le livre africain, 1970, 336 p.

DESCAMPS, Christian. *Poésie du monde francophone*, Mayenne, Le castor astral, coll. « Le monde », 1986, 219 p.

DIA, Hamidou. *Poésie africaine et engagement : Parcours libre*, Paris, Acoria, coll. « Mots en partage », 2003, 159 p.

DIOP, Samba. *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2002, 326 p.

DOLET, Michel R. *La poésie francophone : Afrique subsaharienne*, Le Verger, Éditeur-auteur Michel R. Doret, vol. V, 1988, 59 p.

DOLET, Michel R. *La poésie francophone : Introduction*, Le Verger, Éditeur-auteur Michel R. Doret, vol. I, 1984, 46 p.

EFFENBERGER, Julius (dir.). *De l'instinct théâtral : Le théâtre se ressource en Afrique (Historique, compétitions, rituels, possessions)*, Paris, L'Harmattan, 2004, 212 p.

ETOUNGA-MANGUELE, Daniel. *L'Afrique a-t-elle besoin d'un programme d'ajustement culturel?*, 4e éd. Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1991, 140 p.

FONKOUA, Romuald et Pierre HALEN. *Les champs littéraires africains*, avec la collaboration de Katharina Städtler, Paris, Karthala, coll. « Lettres du sud », 2001, 342 p.

GASSAMA, Makhily. *Kuma : Interrogation sur la littérature nègre de langue française (Poésie-roman)*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1978, 343 p.

GATES, Jr. Louis (dir.). *Black Literature and Literary Theory*, New York/Londres, Methuen & Co. Ltd, 1984, 328 p.

GAUVIN, Louise. *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, 180 p.

GODIN, Jean Cléo (dir.). *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001, 439 p.

GONTARD, Marc et Maryse BRAY (dir.). *Regards sur la francophonie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, 322 p.

GOVER, Daniel, John CONTEH-MORGAN et Jane BRYCE (dir.). *The Post-colonial Condition of African Literature*, Trenton, Africa World Press, coll. « Annual Selected Papers of ALA », 2000, 149 p.

HOURANTIER, Marie-Josée. *Du rituel au théâtre rituel : Contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 1984, 288 p.

JACK, Belinda Elizabeth. *Negritude and Literary Criticism: The History and Theory of "Negro-African" Literature in French*, Westport, Greenwood Press, 1996, 194 p.

JOUANNY, Robert A. *Espaces littéraires d'Afrique et d'Amérique*, Paris/Montréal, L'Harmattan/L'Harmattan Inc., coll. « Critiques littéraires », 1996, 303 p.

JOUBERT, Jean-Louis et collab. *Littératures francophones d'Afrique centrale : Anthologie*, Paris, Nathan international/Agence de coopération culturelle et technique, 1995, 256 p.

JOUBERT, Jean-Louis et collab. *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, 382 p.

KANE, Momar Désiré. *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones : Les carrefours mobiles*, préf. de Duarte Mimoso-Ruiz, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan, coll. « Images plurielles », 2004, 321 p.

KIMONI, Iyayi. *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Kinshasa/Sherbrooke, Presses Universitaires du Zaïre/Naaman, coll. « Littératures », 1975, 273 p.

LAGNEAU-KESTELOOT, Lilyan. *Anthologie négro-africaine : Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, nouv. éd. rev. et augm., Verviers, Marabout, coll. « Marabout service », 1987, 478 p.

LAGNEAU-KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, coll. « Université libre. Institut de sociologie Solvay. Études africaines », 1963, 340 p.

LÜSEBRINK, Hans-Jurgen et Katharina STÄDTLER (dir.). *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité : État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, coll. « Studien zu den Literaturen und Kulturen Afrikas », 2004, 248 p.

MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. *Les grands traits de la poésie négro-africaine : Histoire, poétiques, significations*, Abidjan, Nouvelles Éditions Africaines, 1985, 347 p.

MATESO, Locha. *La littérature africaine et sa critique*, Paris, A.C.C.T. et Karthala, 1986, 400 p.

MBEMBE, Achille. *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, coll. « Les Afriques », 2000, xxxii/293 p.

MONGO-MBOUSSA, Boniface. *Désir d'Afrique*, préf. d'Ahmadou Kourouma, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2002, 325 p.

MOUDILENO, Lydie. *Littérature africaine francophone des années 1980 et 1990*, Dakar, Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique, document de travail n° 2, 2003, 94 p.

MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 185 p.

MOURALIS, Bernard. *L'illusion de l'altérité : Études de littérature africaine*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2007, 767 p.

MOURALIS, Mouralis et Anne Piriou (dir.), *Robert Delavignette : Savant et politique (1897-1976)*, avec la collaboration de Romuald Fonkoua, Paris, Karthala, coll. « Jean Clauzel », 2003, 347 p.

MUDIMBE, Valentin Yves. *L'odeur du père : Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine, coll. « Situations et perspectives », 1982, 203 p.

NANTET, Jacques. *Panorama de la littérature noire d'expression française*, Paris, Arthème Fayard, coll. « Les grandes études littéraires », 1972, 282 p.

NDIAYE, Christiane (dir.). *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », 2004, 276 p.

NGAL, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1994, 137 p.

NGANDU NKASHAMA, Pius. *Littératures africaines : De 1930 à nos jours*, Paris, Silex, 1984, 672 p.

NGANDU NKASHAMA, Pius. *La littérature africaine écrite en langue française: La poésie, le roman, le théâtre*, Issy-les-Moulineaux, Les classiques africains, 1979, 125 p.

NORDMANN-SEILER, Almut. *La Littérature néo-africaine*, 1^{re} éd., Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1976, 124 p.

NWORGU, Boniface G. *Educational Research: Basic Issues and Methodology*, Ibadan, Wisdom Publishers Limited, 1991, 192 p.

PAGEARD, Robert. *Littérature négro-africaine : Le mouvement littéraire contemporain dans l'Afrique noire d'expression française*, Paris, Le livre africain, 1966, 138 p.

RICARD, Alain. *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, Paris, Ellipses, coll. « Littératures des cinq continents », 2006, 215 p.

SCHERER, Jacques. *Le théâtre en Afrique noire francophone*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 128 p.

SEMUIJANGA, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain : Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, 207 p.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 4^e éd., préf. de Jean-Paul Sartre, Paris, P.U.F., coll. « Pays d'outre-mer », 1977, 227 p.

SENGHOR, Léopold Sédar, Thomas H. GENO et Roy JULOW. *Littératures ultramarines de langue française : Genèse et jeunesse (Actes du colloque de l'Université du Vermont (Burlington))*, Sherbrooke, Naaman, coll. « Littératures (Éditions Naaman) », 1974, 154 p.

SÉWANOU DABLA, Jean-Jacques (dir.). *Littérature africaine à la croisée des chemins*, Yaoundé, CLÉ, 2001, 137 p.

SHIPPER, Mineke. *Beyond the Boundaries: Text and Context in African Literature*, Chicago, Ivan R. Dee Publisher, 1989, x/214 p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Les subalternes peuvent-elles parler?*, trad. de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2009, 109 p. revoir l'écriture de la notice biblio.

WRIGHT, Edgar (dir.). *The Critical Evolution of African Literature*, Londres/Ibadan/Nairobi, Heinemann, 1973, xi/179 p.

2.3- La bibliographie critique sur la littérature camerounaise

ACKAD, Josette. *Le roman camerounais et la critique*, Paris, Silex, 1985, 110 p.

AMBASSA BETOKO, Marie-Thérèse. *Le théâtre populaire francophone au Cameroun : 1970-2003 (Langage, société, Imaginaire)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2010, 258 p.

BETI, Mongo. *Main basse sur le Cameroun : Autopsie d'une décolonisation*, Paris, Maspéro, 1972, 217 p.

BJORNSON, Richard. *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writing and the National Experience*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, 507 p.

BRENCH, Anthony Cecil. *Writing in French from Senegal to Cameroon*, Londres, Oxford University Press, coll. « A Three Crowns Book », 1967, 153 p.

CHEYMOL, Marc (dir.) et Marie-Rose ABOMO-MAURIN. *Littératures au sud*, préf. de Bernard Cerquiglini et de Souleymane Bachir Diagne, Paris, Éditions des archives contemporaines/Agence universitaire de la francophonie, coll. « Actualité scientifique », 2009, 254 p.

DAKEYO, Paul. *Poèmes de demain : Anthologie de la poésie camerounaise de langue française*, Paris, Silex, 1982, 286 p.

DEHON, Claire L. *Le Roman camerounais d'expression française*, Birmingham, Summa Publications, 1989, 358 p.

ENO BELINGA, Thérèse-Baratte, Jacqueline CHAUVEAU-RABUT et Mukala KADIMANZUJI. *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, 4^e éd., Nancy, Fernand Nathan, coll. « classiques du monde. Radio France Internationale. Centre de documentation africaine », 1979, vi/245 p.

FANDIO, Pierre. *La littérature camerounaise dans le champ social : Grandeurs, misères et défis*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2006, 244 p.

FANDIO, Pierre et Madini MONGI (dir.). *Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2008, 339 p.

FOFIÉ, Jacques Raymond. *Regards historiques et critiques sur le théâtre camerounais*, préf. de M. Dassi, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2011, 335 p.

KOM, Ambroise. *Éducation et démocratie en Afrique : Le temps des illusions*, préf. de Fabien Éboussi Boulaga, Paris, Crac/L'Harmattan, 1996, 288 p.

KONKA, Romain (dir.). *Histoire de la littérature camerounaise*, vol. I, Paris, Romain Konka, 1983, 173 p.

LAGNEAU-KESTELOOT, Lilyan. *Neuf poètes camerounais*, Yaoundé, CLÉ, 1971, 111 p.

MELONE, Thomas. *De la négritude dans la littérature négro-africaine*, Paris, Présence africaine, coll. « Tribune des jeunes », 1962, 137 p.

MENDO ZÉ, Gervais. *Insécurité linguistique et appropriation du français en contexte plurilingue*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espace Cameroun », 2009, 385 p.

MONGO, Pabe. *La Nolica: La nouvelle littérature camerounaise (Du maquis à la cité, Essai)*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2005, 179 p.

MOUGNOL, Simon. *Le champ de Bourdieu : Épistémologie et ambitions herméneutiques*, Paris, Connaissances et savoirs, 2007, 321 p.

MVENG, Engelbert. *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence africaine, 1963, 533 p.

MVENG, Engelbert et D. BELING-NKOUMBA. *Manuel d'histoire du Cameroun*, Yaoundé, Centre d'édition et de production pour l'enseignement et la recherche, 1983, 248 p.

NZESSÉ, Ladislav et M. DASSI (dir.). *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique : 1990-2006*, préf. de David Simo, Paris, L'Harmattan, 2008, 289 p.

PANGOP KAMENI, Alain Cyr. *Rire des crises postcoloniales : Le discours intermédiaire du théâtre comique populaire et la fictionnalisation de la politique linguistique au Cameroun*, Münster, LIT Verlag, 2009, 357 p.

PHILOMBE, René. *Le livre camerounais et ses auteurs*, Yaoundé, Semences africaines, 1977, 304 p.

RIAL, Jacques. *Littérature camerounaise de langue française*, Lausanne, Payot, 1972, 92 p.

Société africaine de culture et Université de Yaoundé. *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Actes du colloque tenu à Yaoundé du 16 au 20 avril 1973, Paris, Présence africaine, 1977, 549 p.

TADADJEU, Maurice, Elisabeth GFELLER et Gabriel MBA. *Manuel de formation pour l'enseignement des langues nationales dans les écoles primaires*, Yaoundé, Département des langues africaines et linguistique. FSLH. Université de Yaoundé, 1988, 140 p.

TAÏNO KARI, Alain Désiré. *Pour un nouvel enseignement moral au Cameroun*, préf. de Bienvenu Denis Nizésété, Paris, l'Harmattan, 2011, 182 p.

VOUNDA ETOA, Marcelin (dir.). *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale : Figures, esthétiques et thématiques*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2004, 275 p.

YAGNYE TOM, Daniel. *L'UPC face au marasme camerounais : L'esprit d'avril à la rescousse*, préf. de Jean-Michel Mabeko-Tali, Paris, L'Harmattan, 178 p.

3- Les mémoires et thèses

ALLOUACHE, Ferroudja. *Littératures francophones et institution scolaire*, mémoire de master, Paris, Université Paris 8 Vincennes, 2010, 238 p. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://www.limag.refer.org/Theses/AllouacheM2FRancophonieInstitution.pdf>], consulté le 24 juin 2012.

BEN AMOR, Anis. *Champ de tension entre littérature africaine et surréalisme : D'Aimé Césaire à Dambudzo Marechera*, thèse de doctorat, Berlin, Université Humboldt, 2010, 238 p. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/ben-amor-anis-2010-04-21/PDF/ben-amor.pdf>], consulté le 23 juin 2012.

COURCY, Nathalie. *L'institution littéraire dans les pays officiellement bilingues : Les cas du Canada et du Cameroun de 1997 à 2001*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2006, 351 p.

POTAPOWICZ, Izabela. *Les marchands de littérature : Les nouveaux canaux de distribution d'œuvres littéraires et de promotions de la lecture au Canada*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2005, 103 p.

RANDALL, Laurence. *Tradition et modernité dans la production culturelle camerounaise (1954-2002) : Opposition ou synchrétisme?*, thèse de doctorat, Westminster, University of Westminster, 2010, 377 p. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://www.westminster.ac.uk/research/westminsterresearch>], consulté le 25 octobre 2012.

SANOU, Salaka. « L'institution littéraire au Burkina Faso », rapport de synthèse en vue de l'habilitation à diriger les recherches, Limoges, Université de Limoges, 2003, 131 p.

4- Les outils de références

ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, 634 p.

Encyclopædia Universalis. Paris, Encyclopædia Universalis, 1990.

Encyclopædia Universalis : Dictionnaire de sociologie, sous la responsabilité éditoriale de Christophe Le Digoï, préf. d'Howard S. Becker, Paris, Encyclopædia Universalis/Albin Michel, coll. « Dictionnaire de sociologie », 2007, 915 p.

MOLAJANI, Akbar. *Dictionnaire de sociologie contemporaine*, Paris, Zagros, coll. « Dictionnaires », 2004, 188 p.

REY, Alain (dir.). *Le Robert : Dictionnaire culturel en langue française*, vol. D-L, direction éditée de Danièle Morvan, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005.

REY-DEBOVE, Josette et Alain REY (dir.). *Le nouveau petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouv. éd. millésime 2009, texte remanié et amplifié, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008, 2837 p.

5- Les articles, revues et périodiques

ARNOLD, S. H. « An Interview about Literature with Bernard Fonlon », dans *World Literature Written in English*, vol. XX, n° 1 (printemps 1981), p. 48-62.

BOURDIEU, Pierre. « Le marché des biens symboliques », dans *L'année sociologique*, Paris, Presses Universitaires de France, vol. XXII, 3^e série, 1971, p. 4-126.

« Cameroon: New Press Law », dans *Index on Censorship*, vol. X, n° 1 (février 1981), p. 62-63.

DELTEL, Danielle. *Écritures II : Le portrait*, Nanterre/Yaoundé, Université de Paris X/Université de Yaoundé, coll. « Cahiers de sémiotique textuelle - 10 », 1987, 209 p.

ENO BELINGA, Thérèse-Baratte. « Littérature camerounaise d'expression française: Bibliographie », dans *Notre Librairie*, n° 100, 1990, p. 130-138.

Études françaises : Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent, préparé par Josias Semujanga et Alexie Tcheuyap, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. XLII, n° 3, 2006, 165 p.

Études françaises : La littérature africaine et ses discours critiques, préparé par Josias Semujanga, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. XXXVII, n° 2, 2001, 210 p.

Études littéraires: L'autonomisation de la littérature, préparé par Clément Moisan et Denis Saint-Jacques, Québec, Les Presses de l'Université Laval, vol. XX, n° 1 (printemps-été 1987), 207 p.

FONLON, Bernard. « Éditorial », dans *Abbia : Revue culturelle camerounaise*, vol. XXVIII, Université fédérale du Cameroun/Ministère de l'information et de la culture, 1969, p. 5-7.

KLINKENBERG, Jean-Marie. *L'institution littéraire*, Bruxelles, Le cri, coll. « Textyles », n° 15, 1998, 302 p.

KOM, Ambroise. « Mongo Beti and the Responsibility of the African Intellectual », dans *Research in African Literatures*, Bloomington, Indiana University Press, vol. XXXIV, n° 4, (hiver) 2003, p. 42-56.

La réception des littératures francophones, Worcester, College of the Holy Cross. Department of Modern Languages and Literatures, *Présence francophone* : n° 61, 2003, 221 p.

LAMBERT, Fernando (dir.) et collab. *Études littéraires : L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, vol. XXIV, n° 2 (automne 1991), 152 p.

LEYMARIE, Philippe. « CLÉ: La première maison d'édition en Afrique francophone », dans *L'Afrique littéraire et artistique*, vol. XLIV, 1977, p. 64-65.

MURAT, Michel. « Les avant-gardes littéraires au XIX^e siècle », Notes de cours (1^{er} semestre 2001-2002), 9 p. [En ligne], s.d. [fabyanaa.chez.com/Gardes_Isabelle.doc], consulté le 22 juin 2012, 17 :00.

Notre librairie, n° 99 (octobre-décembre), CLÉ, 1990, p. 23.

TOMICHE, Anne. « “Manifestes” et “avant-gardes” du XX^e siècle », Laboratoire autonome de recherche et de critique sur les écritures nouvelles, 18 p. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://hal.inria.fr/docs/00/11/22/36/PDF/annetomiche.pdf>], consulté le 05 mars 2013.

6- Les autres textes consultés

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956, 94 p.

FORT, Paul. *Ballades françaises : La ronde autour du monde (Choix 1867-1960)*, Paris, Garnier Flammarion, 1963, 569 p.

7- Les sites Internet

7.1- Les textes théoriques et critiques en général

BOURDIEU, Pierre. « Le champ littéraire », dans *Persée : Revues scientifiques*, vol. LXXXIX, 1991, p. 3-46. [Document électronique]. [En ligne], 2005. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986], consulté le 18 janvier 2013.

COUSSY, Denise. *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, coll. Lettres du sud », 2000, 208 p. [Ressource électronique], [http://books.google.ca/books?id=sd126AGVoKMC&pg=PA210&lpg=PA210&dq=denise+coussy,+Litt%C3%A9rature+africaine+moderne+au+sud+du+Sahara&source=bl&ots=VOcvvIolbV&sig=gOcJ_q8sQ8aSa3s1dVeJlnxjpdM&hl=fr&ei=fIebTtiiAsPm0QGRoIiqBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CB4Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false], consulté le 16 octobre 2011.

« Diogène », dans *PUF*, [En ligne], s.d. [<http://www.puf.com/Diog%C3%A8ne>], consulté le 04 mars 2013.

KOFFEMAN, Maaïke. *Entre classicisme et modernité : La Nouvelle revue française dans le champ littéraire de la Belle époque*, Amsterdam, Rodopi, 2003, 291 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d. [<http://books.google.ca/books?id=ZX-ukvOmvbgC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=champ+de+production+restreinte&source=bl&ots=DZ7uLGdHoI&sig=0nQdjXZib4hKWNaqD6hLGWQeGqQ&hl=fr&sa=X&ei=VIJaT-S9JaG80AGfvtyuDw&ved=0CCoQ6AEwAg#v=onepage&q=champ%20de%20production%20restreinte&f=false>], consulté le 13 novembre 2012.

« Littérature et imaginaire », [En ligne], 2011. [http://ww2.college-em.qc.ca/dept/francais/site/documents/descriptif_des_cours/102.pdf], consulté le 15 septembre 2011.

« Notion de littérature orale » [En ligne], s.d., [<http://www.bf.refer.org/sissao/html/plchap4.html>], 26 septembre 2010.

« Pour le peuple, par le peuple contre le peuple : L’imaginaire social du peuple dans les littératures francophones d’Afrique subsaharienne, du Maghreb et de la Caraïbe », dans *Les carnets de la liste Socius*, [En ligne], 2011. [<http://listesocius.hypotheses.org/2612>], consulté le 20 février 2013.

WEISGERBER, Jean (dir.), Centre d’études des avant-gardes littéraires de l’Université de Bruxelles. *Les avant-gardes littéraires au 20^e siècle : Histoire*, Amsterdam / Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, coll. « Histoire comparée des littératures de langues européennes », vol. I, 1984, 1216 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d. [http://books.google.fr/books?id=7wF9nVQ5P8wC&printsec=frontcover&dq=Les+Avant-gardes+litt%C3%A9raires+au+XXe+si%C3%A8cle&hl=fr&sa=X&ei=BMvkT9T_J4SI6AHz zPySCg&ved=0CDUQ6AEwAA#v=onepage&q=Les%20Avant-gardes%20litt%C3%A9raires%20au%20XXe%20si%C3%A8cle&f=false], consulté le 22 juin 2012.

7.2- Les ouvrages critiques sur la littérature camerounaise

BJORNSON, Richard. « Colloquium on Cameroon Literature and Literary Criticism », dans *Research in African Literatures*, vol. IX, Bloomington, Indiana University Press, 1978, p. 79-85. [Document PDF]. [En ligne], 2000. [<http://links.jstor.org/sici?sici=0034-5210%28197821%299%3A1%3C79%3ACOCLAL%3E2.0.CO%3B2-4>], consulté le 13 décembre 2009.

CHATUÉ, Jacques. *Basile-Juléat Fouda : Idiosyncrasie d’un philosophe africain*, préf. de Philippe Laburthe-Torla, Paris, L’Harmattan, coll. « Études africaines », 2007, 278 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d. [<http://books.google.ca/books?id=wikO52pQjH8C&pg=PA32&lpg=PA32&dq=qui+%C3%A9st+basile+jul%C3%A9at+fouda&source=bl&ots=fGmFoDOU6d&sig=I-mkjjUHln8vjpTPJshgnmuM0f0&hl=fr&sa=X&ei=MSLNT-P5HIeF6QGB84mhDA&ved=0CFMQ6AEwAg#v=onepage&q=qui%20%C3%A9st%20basile%20jul%C3%A9at%20fouda&f=false>], consulté le 18 janvier 2012.

DILI PALAÏ, Clément et Dina TAÏWÉ KOLYANG. *Culture et identité au nord-Cameroun*, Paris, L’Harmattan, 2008, 208 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d. [<http://books.google.ca/books?id=iPa2-FtffvcC&printsec=frontcover&dq=Culture+et+identit%C3%A9+au+nord-Cameroun&hl=fr&sa=X&ei=q407UZDQNoavygH7h4HQBQ&ved=0CDgQ6AEwAA#v=one>

page&q=Culture%20et%20identit%C3%A9%20au%20nord-Cameroun&f=false], consulté le 16 octobre 2012.

FANDIO, Pierre. *Les lieux incertains du champ littéraire camerounais contemporain*, préf. de Bernard Mouralis, Paris, L'Harmattan, 2012, 273 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d. [http://books.google.ca/books?id=GZQoHg8eS5MC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false], consulté le 125 mars 2012.

MENDO ZÉ, Gervais. *Ecce Homo : Ferdinand Léopold Oyono (Hommage à un classique africain)*, Paris, Karthala, 2007, 651 p. [Document électronique] », [En ligne], [http://books.google.ca/books?id=gNd0uA_AoCwC&pg=PA112&dq=centrales+nationales+de+lecture+publique+au+Cameroun&hl=fr&ei=FdCmTqy0NdGO0QHr4fG7Dg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDkQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false], consulté le 25 octobre 2011.

PIGEAUD, Fanny. *Au Cameroun de Paul Biya*, Paris, Karthala, coll. « Les terrains du siècle », 2011, 272 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d. [http://books.google.ca/books?id=T9BExOcCTL4C&pg=PA216&lpg=PA216&dq=kouokam+narcisse+le+match+de+l,ann%C3%A9e&source=bl&ots=-Tq1D2qZId&sig=1LzAVU-paztdG_DzjhV-f9uUL50&hl=fr&sa=X&ei=dZaoT623KKr06QHvocy7BA&ved=0CEcQ6AEwAQ#v=onepage&q=kouokam%20narcisse%20le%20match%20de%20l%20Cann%C3%A9e&f=false], consulté le 11 octobre 2012.

ZIMMER, Wolfgang. « Répertoire du théâtre camerounais », Paris, L'Harmattan, 118 p. [En ligne], s.d. [http://books.google.ca/books?id=IZ5Hc2unYmEC&pg=PA57&lpg=PA57&dq=ozila+philombe&source=bl&ots=6n9yxbyAP9&sig=08QxuT4TBs56DzjNYDrh6wA4jsI&hl=fr&ei=exeKTp7LD8LL0QGOqeHIDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&sqi=2&ved=0CCsQ6AEwAg#v=onepage&q=ozila%20philombe&f=false], consulté le 03 octobre 2011.

7.3- Les articles sur la littérature camerounaise

« Association Kalati on lit au Cameroun », [En ligne], 2011. [<http://associationkalati.hautetfort.com/about.html>], consulté le 30 octobre 2011.

« Awono Jean-Claude », [En ligne], s.d. [<http://www.africine.org/?menu=fiche&no=7090>], consulté le 30 octobre 2012.

ATEBA, Valentin : « Le gouvernement camerounais consent enfin à la création d'un prix littéraire! », dans *Kaï Walai : Le Cameroun Minute by Minute*, [En ligne], 2011. [<http://www.kwalai.com/toute-lactu-minute-by-minute/culture/3016-le-gouvernement-camerounais-consent-enfin-a-la-creation-dun-prix-litteraire->], consulté le 03 octobre 2010.

AWONO, Jean-Claude. « René Philombe : Entre le maquisard et le pilonne (Autoportrait) », dans *Africultures : Le site et la revue de référence des cultures africaines*, [En ligne], s.d.. [http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4190], consulté le 03 octobre 2011.

BAHOKEN, Jean Calvin et Engelbert ATANGANA. *La politique culturelle en République unie du Cameroun*, Les Presses de l'Unesco, coll. « Politiques culturelles. Études et documents, 1975, 93 p.

« Bibliographie : Temps-espace chez MB », [En ligne], 2009. [http://linka.centerblog.net/4-bibliographie-temps-espace-chez-mb], consulté le 06 février 2011.

« Cameroun : Annuaire des éditeurs et libraires », [En ligne], 2008. [http://www.livres-francophones.org/Accueil/Cameroun/annuairedes%C3%A9diteurs/tabid/82/Default.aspx], consulté le 17 octobre 2011.

« Cameroun : Premier congrès national des écrivains camerounais (Yaoundé 11-12 janvier 2011) », [En ligne], 2011. [http://www.camer.be/index1.php?art=12799&rub=2:6], consulté le 28 octobre 2011.

« Cameroun : René Philombe (Décès de l'écrivain camerounais révolutionnaire) », dans *Afrique Express*, [En ligne], 2001. [http://www.afrique-express.com/archive/CENTRALE/cameroun/camerounbio/238renephilombe.htm], consulté le 03 octobre 2011.

« Colloque : Mobilisation au chevet de la littérature camerounaise », dans *L'Africain Ndjio : Le quotidien du reporter panafricain*, [En ligne], 2009. [http://lafricain.blogvie.com/2009/04/20/colloque-mobilisation-au-chevet-de-la-litterature-camerounaise/], consulté le 02 novembre 2011.

DOHO, Gilbert Doho. « Théâtre et conjuration de la malédiction au Cameroun », *AfriBD*, [En ligne], s.d. [http://www.afribd.com/article.php?no=3512], consulté le septembre 2012.

« Dossier : Premier congrès national des écrivains camerounais », [En ligne], 2011. [http://www.camerounlink.net/?SessionID=U3BA5OEX3KDXS5OHKWP6AZQGYC0HOF&c11=8&c12=69&bnid=2&nid=58074&cat=0&kat=12&grpe=0&villes=0&prv=0], consulté le 28 octobre 2011.

« Enoh Meyomesse annonce la tenue du Premier congrès national des écrivains camerounais : Yaoundé, 21-22 décembre 2010 », [En ligne], 2011. [http://www.icicemac.com/node/10293], consulté le 28 octobre 2011.

FANDIO, Pierre. « Nouvelles voix et voies nouvelles de la littérature orale camerounaise », dans *Semen : Revue de sémiolinguistique des textes et discours (De la culture orale à la*

production écrite : Littératures africaines), n° 18, [En ligne], 2007. [http://semen.revues.org/2298], consulté le 3 mai 2012.

FETUÉ, Alix. « La poésie camerounaise : Un fleuve qui tarit », [En ligne], 2009. [http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=3421], consulté le 11 juin 2012.

FOTSO, Henri. « Après Mongo Beti, René Philombe s'est éteint », dans *Le messenger*, [En ligne], s.d. [http://membres.multimania.fr/dschangonline/RenePhilombe.htm], consulté le 03 octobre 2011.

FUNK, Consty. « Le circuit de distribution au Cameroun » [En ligne], 2008. [http://www.cesbc.org/cameroun/ouvalamusiquecamerounaise.htm], consulté le 8 mai 2012.

« Historique de la littérature camerounaise : Yoshua Dibundu, Martin Itondo, Mumé Etia, Benjamin Matip », dans *Peuplesawa.com*. [En ligne], 2007. [http://www.peuplesawa.com/fr/bnnews.php?nid=729], consulté le 1^{er} juin 2012.

« L'homme qui te ressemble de René Philombe », dans *Bonabéri.com*. [En ligne], s.d. [http://www.jesuits.ca/orientations/bob/philombe.htm], consulté le 28 juillet 2012.

« La littérature camerounaise en un clin d'œil », [En ligne], 2006. [http://aflit.arts.uwa.edu.au/CountryCameroonFR.html#clien], consulté le 5 septembre 2009.

« La maison du poète », [En ligne], s.d. [Alain Dzotap. Saint-Exupéry. http://www.prix-saint-exupery.org/spip.php?article31], consulté le 30 octobre 2011.

« Le marché du livre au Cameroun », [En ligne], 2008. [http://www.livres-francophones.org/Accueil/Cameroun/tabid/85/Default.aspx#Chapitre4], consulté le 25 octobre 2011.

« Nouvelles perspectives sur la littérature camerounaise », dans *Fabula : La recherche en littérature*, [En ligne], 2008. [http://www.fabula.org/actualites/nouvelles-perspectives-sur-la-litterature-camerounaise-new-perspectives-in-cameroon-literature_23953.php], consulté le 02 novembre 2011.

« Presses universitaires de Yaoundé », [En ligne], 2002. [http://isbndb.com/d/publisher/presses_universitaires_de_yaou.html], consulté le 14 octobre 2011.

« Projets au Cameroun : Théâtre populaire au service du développement (Cameroun) », dans *Les archives du CRDI*, [En ligne], 2005. [http://web.idrc.ca/fr/ev-83035-201_840176-1-IDRC_ADM_INFO.html], consulté le 7 mai 2012.

« Quelques points sur le livre, les bibliothèques et l'animation culturelle au Cameroun », dans *EditAfrica : Édition et problématiques du livre en Afrique*, [En ligne], 2011.

[<http://www.editafrica.com/latest-news/quelques-points-sur-le-livre-les-bibliotheques-et-lanimation-culturelle-au-cameroun/>], consulté le 1^{er} novembre 2011.

RICARD, Alain. « Autonomie et universalité de la littérature camerounaise », dans LLACAN – UMR 7594 du CNRS. 5 p. [Document PDF]. [En ligne], 2009. [<http://www.lam.sciencespobordeaux.fr/pageperso/breme.pdf>], consulté le 17 janvier 2010.

SEGALLO DEEH, Gabriel. « Cinquante années de littérature camerounaise : Cinquante années de progrès? », dans *Mondes francophones.com*, [En ligne], 2009. [<http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/cinquante-annees-de-litterature-camerounaise%E2%80%A6-cinquante-annees-de-progres/>], consulté le 04 mars 2013.

SIKOUÉ, Deubou. « La bande dessinée camerounaise : La petite histoire », [En ligne], s.d. [<http://yandeubou.over-blog.com/article-la-bande-dessinee-camerounaise-la-petite-histoire-77711294.html>], consulté le 1^{er} février 2013.

TSOFACK, Jean-Benoît et Gérard-Marie NOUMSI. « Le théâtre populaire dans ses “marges” linguistiques au Cameroun : Un discours sans limites? », dans *Logosphère : Écrire au-delà des mots*, [En ligne], 2012. [<http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos2/logosphre-n2/gerard-marie>], consulté le 8 mai 2012.

VOUNDA ETOA, Marcelin. « Guillaume Oyono Mbia », [En ligne], 2010. [http://www.camerfeeling.net/fr/glossaire/definition.php?val=326_guillaume+oyono+mbia], 03 octobre 2011.

VOUNDA ETOA, Marcelin. « Renc’art : La critique littéraire dans la presse écrite au Cameroun (suite et fin) », [En ligne], 2008. [<http://www.quotidienmutations.info/mutations/aout08/1219328907.php>], consulté le 1^{er} novembre 2011.

VOUNDA ETOA, Marcelin. « Littérature camerounaise du terroir : L'impossible bilan critique », dans *Africultures*, [En ligne], 2004. [<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3505>], consulté le 16 mars 2009.

7.4- Les textes sur le Cameroun en général

« Aile Cameroun », [En ligne], 2009. [<http://aflit.arts.uwa.edu.au/EditAile.html>], consulté le 17 octobre 2011.

« Aliou Mohamadou », [En ligne], s.d. [http://llacan.vjf.cnrs.fr/p_mohamadou.php], consulté le 05 mars 2013.

« Animateur / Jury : Un animateur humoriste charismatique et un jury constitué de “3 grands sages” issus du monde du spectacle », [En ligne], s.d. [<http://www.castellivecomedy.fr/staff/>], consulté le 11 septembre 2012.

AUZIAS, Dominique et Jean-Paul LABOURDETTE, *Petit futé : Cameroun*, 5^e éd., s.l., Petit futé, 2010, 302 p. [Document électronique], [En ligne], s.d. [<http://books.google.ca/books?id=HSSurFIBbeMC&pg=PA64&lpg=PA64&dq=prix+re%C3%A7u+par+la+ronde+des+po%C3%A8tes+du+cameroun&source=bl&ots=IKrSWP4-GL&sig=NdCuokLoLAIBUmm9UMm67Xy8qB8&hl=fr&sa=X&ei=FX2MUNWqNLSw0QH7s4DIDg&ved=0CFcQ6AEwCQ#v=onepage&q=prix%20re%C3%A7u%20par%20la%20ronde%20des%20po%C3%A8tes%20du%20cameroun&f=false>], consulté le 14 novembre 2012.

« Bientôt, la double nationalité... », dans *Jeune Afrique*, [En ligne], 2010. [<http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2576p009.xml4/>], consulté le 16 octobre 2010.

« Cameroon », dans *Word Data on Education*, 6^e édition, 2006-2007, 26 p. [En ligne], 2006 [<http://ddp-ext.worldbank.org/EdStats/CMRwde07.pdf>], consulté le 26 septembre 2011.

« Cameroun », [En ligne], s.d. [<http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/afrique/cameroun.htm>], consulté le 22 septembre 2011.

« Cameroun: Livres scolaires (Nana Payong propose une solution pour les démunis) », [En ligne], 2005. [<http://www.camer.be/index1.php?art=11438&rub=11:1>], consulté le 17 novembre 2011.

« Cameroun », dans *Unicef: Unissons-nous pour les enfants*, [En ligne], 2010. [http://www.unicef.org/french/infobycountry/cameroon_statistics.html], consulté le 28 septembre 2011.

« Cameroun : Politique », dans *Camer.be*, [En ligne], 2011. [<http://www.camer.be/index1.php?art=14900&rub=6:1>], 28 septembre 2011.

« Cameroun : L'élection à la Sociladra a été reportée », dans *CamerPress*, [En ligne], 2011. [http://www.camerpress.net/index.php?option=com_content&view=article&id=306:cameroun-lelection-a-la-sociladra-a-ete-reportee&catid=26:culture&Itemid=67], consulté le 27 janvier 2012.

« Castel Live Comedy », [En ligne], 2012. [<http://www.castellivecomedy.cm/>], consulté le 21 janvier 2012.

« CRAC : Club de recherche et d'action culturelle », [En ligne], 1998. [<http://aflit.arts.uwa.edu.au/EditCrac.html>], consulté le 29 juillet 2012.

« Double nationalité camerounaise et code de nationalité », dans *icom7 : The International Business Community*, [En ligne], 2011. [<http://forum.icom7.com/double-nationalite-camerounaise-code-nationalite-t356.html>], consulté le 16 octobre 2011.

EKWÈ, Dorine. « Patrimoine : Le Monument de la réunification fait peau neuve », [En ligne], 2009. [<http://www.camer-info.com/Patrimoine%20,%20Le%20monument%20de%20la%20R%E9unification%20fait%20peau%20neuve.html>], consulté le 23 août 2012.

« Enseignement supérieur et recherche au Cameroun », [En ligne], 2011. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Enseignement_sup%C3%A9rieur_au_Cameroun], consulté le 23 octobre 2011.

« Jean-Miché Kankan : La carte d'identité », dans *You Tube*^{MD}, [En ligne], 2012. [<http://www.youtube.com/watch?v=vaKh6VSA-MM&feature=related>], consulté le 10 septembre 2012.

« Kaiser Show : Les affiches de Paul Biya », dans *You Tube*^{MD}, [En ligne], 2011. [<http://www.youtube.com/watch?v=rXPnw9XRYJg&feature=relmfu>], consulté le 10 septembre 2012.

« La réforme : Un impératif », dans *ExcelAfrica : Le site de l'étudiant et du professionnel africain*, [En ligne], 2011. [<http://fr.excelafrika.com/node/137>], consulté le 23 octobre 2011.

« Le Monument de la réunification du Cameroun », [En ligne], 2011. [http://french.china.org.cn/travel/txt/2011-08/19/content_23244758.htm], consulté le 23 août 2012.

« Leonora Miano : Le site officiel », [En ligne], 2012. [<http://www.leonoramiano.com/?page=biographie>], consulté le 26 novembre 2012.

« Les universités du Cameroun », [En ligne], s.d. [http://www.supcameroun.org/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=27&lang=fr], 27 septembre 2011.

« Liberté d'association au Cameroun : Loi n° 90/053 du 19 décembre 1990 », article 7, alinéa 3, p. 2. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [http://www.minsep.cm/uploads/media/LIBERTE_D_ASSOCIATION_au_Cameroun-Lois_de_1990_et_1999.pdf], consulté le 11 janvier 2013.

MBALA ZE, Barnabé et Rodolphine Sylvie WAMBA. *Projet Lascolaf : Les langues de scolarisation dans l'enseignement fondamental en Afrique subsaharienne francophone (Enquête-pays : Cameroun)* », 107 p. [Document PDF]. [En ligne], s.d. [http://www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=275], 19 septembre 2011.

« Ministère de l'enseignement supérieur : Recueil des textes réglementaires », [En ligne], s.d. [http://www.minesup.gov.cm/textes_reglementaires/decret.htm], consulté le 04 mars 2013.

« Nana Payong refait la bourse du livre », [En ligne], 2011. [http://www.camerclass.com/index.php?option=com_content&view=article&id=79:nana-payong-refait-la-bourse-du-livre&catid=29:tendance&Itemid=95], consulté le 17 novembre 2011.

NANYAN, Diane. « Un nouveau directeur général pour le tout nouvel institut français de Yaoundé », [En ligne], 2011. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=10321>], consulté le 30 octobre 2012.

« Narcisse Kouokam », dans *You Tube*^{MD}, [En ligne], 2011. [<http://www.youtube.com/watch?v=VSUFNZOpu-M&feature=related>], consulté le 11 septembre 2012.

NDIBNU MESSINA ETHÉ, Julia. « Le français et les langues nationales au Cameroun : quelques considérations pédagogiques », 13 p. [Document PDF]. [En ligne], 2012. [http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Afrique_GrandsLacs2/messina.pdf], consulté le 02 mars 2013.

NELLE, Samuel. « À la découverte de Ruben Um Nyobe », dans Bonabéri .com, [En ligne], 2005. [<http://www.bonaberi.com/article.php?aid=1544>], consulté le 04 mars 2013.

« Profil économique : Cameroun », dans *Institut de la statistique Québec*, [Document PDF], 3 p. [En ligne], 2009. [http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/econm_finnc/conjn_econm/compr_inter/pdf_portrait/cameroun.pdf], consulté le 04 mars 2013.

« République du Cameroun : Document de stratégie sectorielle de l'éducation », [En ligne], s.d. [http://planipolis.iiep.unesco.org/upload/Cameroon/Cameroon_sectorstrategy.pdf], 28 septembre 2011.

SITCHOMA, Armelle. « Tchop Tchop : L'animateur manager », [En ligne], 2012. [<http://armelsitchoma.wordpress.com/2012/03/05/tchop-tchop-lanimateur-manager/>], consulté le 8 mai 2012.

SOL, Marie Désirée. « Les Camerounais et la norme du français : Représentations et attitudes sociolinguistiques », [En ligne], s.d. [<http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/25/Sol%20Marie%20Desiree.pdf>], consulté le 25 septembre 2011.

« Sopecam : Éditeurs (Cameroun) », [En ligne], s.d. [<http://www.afrisson.com/Sopecam-1555.html>], consulté le 07 octobre 2011.

TEDGA, Paul John Marc. *Entreprises publiques : État et crise au Cameroun (faillite d'un système)*, Paris, L'Harmattan, 1990, 303 p. [Document électronique]. [En ligne], s.d.

[http://books.google.ca/books?id=BrXO2sZTA9AC&dq=centre+r%C3%A9gional+pour+la+promotion+du+livre+en+afrique&hl=fr&source=gbs_navlinks_s], consulté le 14 août 2012.

« Théâtre : Le Cameroun a mal à la formation », dans *Quotidien Mutations*, [En ligne], 2007. [http://www.quotidienmutations.info/mutations/37.php?subaction=showfull&id=1172767531&archive=&start_from=&ucat=37&], consulté le 30 août 2012.

« Were Were Liking Gnepo », [En ligne], 2010. [<http://aflit.arts.uwa.edu.au/WerewereLiking.html>], consulté le 12 octobre 2011.

7.5- Les textes sur *La ronde des poètes* du Cameroun

« Africréa, lieu conçu pour l'art au Cameroun », [En ligne], 2008. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=213>], consulté le 21 septembre 2012.

ANGUISSA, Martin. « Extraits du rapport de la cérémonie de la rentrée littéraire de *La ronde des poètes* », [En ligne], 2008. [<http://www.njohmouelle.org/Accueil.php?id=44&s=9000&m=9000&t=y&x=z&i=27&fin=79&page=8>], consulté le 23 septembre 2012.

AWONO, Jean-Claude. « Consulaire », [En ligne], 2009. [<http://assoumiere.wordpress.com/2009/01/13/consulaire/>], consulté le 23 septembre 2009.

AWONO, Jean-Claude. « Le poète visionnaire : Réalité et trajectoire », dans *www.e-litterature.net: Exigence (Littérature)*, [En ligne], 2008. [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=imprim&id_article=605&var_mode=calcul], consulté le 3 août 2012.

AWONO, Jean-Claude. « *La ronde des poètes* : Pour promouvoir la poésie dans les quartiers de Yaoundé », [En ligne], 2001. [<http://devloc.tmp38.haisoft.net/index.php?option=content&task=view&id=513&Itemid=114>], consulté le 29 septembre 2012.

AWONO, Jean-Claude. « L'expérience de l'association *La ronde des poètes* du Cameroun : Nous refusons le silence et le mépris », [En ligne], 1999. [<http://base.d-ph.info/fr/fiches/premierdph/fiche-premierdph-4816.html>], consulté le 30 avril 2010.

AWONO, Jean-Claude. « Anne-Cillon Perri vu par Jean-Claude Awono en 1998 », dans *Pic'Art de l'Assoumière*, [En ligne], s.d. [<http://www.anne-cillon-perri.com/pages/anne-cillon-perri-vu-par-jean-claude-awono-en-1998.html>], consulté le 05 mars 2013.

AWONO, Jean-Claude. « John Francis Shady Eoné vu par Jean-Claude Awono », dans *Pic'Art de l'Assoumière*, [En ligne], s.d. [<http://www.anne-cillon-perri.com/pages/un-homme-un-destin/john-francis-shady-eone-vu-par-jean-claude-awono/>], consulté le 27 août 2012.

BERTRAND, Claudine. « Festival de poésie des sept collines de Yaoundé (Cameroun), 1^{er} au 6 décembre 2012. [En ligne], 2013. [<http://claudinebertrand.fr/festival-international-de-poesie-des-sept-collines-de-yaounde-cameroun-1er-au-6-decembre-2012/>], consulté le 26 janvier 2013.

« Cameroun: Rentrée littéraire (*La ronde des poètes* du Cameroun) », dans *Le messager*, [En ligne], 2004. [<http://fr.allafrica.com/stories/200411090648.html>], consulté le 8 octobre 2012.

DONGMO, Stéphanie. « Guide des festivals en 2012 au Cameroun », [En ligne], 2012. [<http://stephaniedongmo.blogspot.ca/2012/01/guide-des-festivals-en-2012-au-cameroun.html>], consulté le 29 octobre 2012.

DONGMO, Stéphanie. « Ifrikiya a un nouveau directeur », [En ligne], 2012. [<http://stephaniedongmo.blogspot.ca/2012/02/edition-ifrikiya-un-nouveau-directeur.html>], consulté le 1^{er} octobre 2012.

« Douala *La ronde des poètes* », [En ligne], 2009. [<http://doulalaronnedespoetes.unblog.fr/presentation/>], consulté le 20 septembre 2012.

« Édition : Ifrikiya ouvre sa page », [En ligne], s.d. [<http://www.cameroon-one.com/site/news/index.php?op=view&id=32746>], consulté le 2 octobre 2012.

« Entretien de Jean-Claude Awono et Wilfried Mwenye avec Pabe Mongo, écrivain et fondateur de la Nouvelle littérature camerounaise (Nolica) », dans *Afribd*, [En ligne], s.d. [<http://www.afribd.com/article.php?no=3997>], consulté le 1^{er} novembre 2011.

« Festi: Lettre d'annonce officielle de la tenue du festival », [En ligne], 2012. [<http://jeanclaudeawono.com/festi-seven/>], consulté le 14 janvier 2013.

« Festival international de poésie 3V », [En ligne], s.d. [<http://www.festival3v.org/gaga/index.html>], consulté le 30 septembre 2012.

FÉTUÉ, Alix. « Humour: Stand Up Night Show acte II ce jeudi 19 novembre à Douala », [En ligne], 2009. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=3285>], consulté le 30 octobre 2012.

FÉTUÉ, Alix. « La poésie camerounaise : Un fleuve qui tarit », dans *Journal du Cameroun.com : Le Cameroun dans le web*, [En ligne], 2009. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=3421>], consulté le 9 août 2012.

« Hommage posthume à la poétesse Hortense Claire Thobie dix ans après », [En ligne], 2009. [<https://groups.google.com/forum/?hl=fr&fromgroups#!topic/espaces-cameroun/3vGV-ID9es0>], consulté le 30 juin 2012.

« Jean-Claude Awono », dans *Africultures : Le site et la revue de référence des cultures africaines*, [En ligne], s.d.

[<http://www.aficultures.com/php/index.php?nav=personne&no=7090>], consulté le 4 septembre 2012.

« La lettre de la Sociladra: Bulletin d'information », n° 2 (juillet 2012), 12 p. [Document PDF]. [En ligne], [http://cdc-ccd.org/IMG/pdf/Lettre_N2_Sociladra_Cameroun.pdf], consulté le 20 novembre 2012.

« La poésie québécoise accueillie au Cameroun », dans *Nouvelles du Calq : Conseil des arts et des lettres du Québec*, n° 43, [En ligne], 2012. [http://www.calq.gouv.qc.ca/Nouvelles_du_CALQ/n43/index.html], consulté le 13 janvier 2013.

« La résidence à Africréa, Yaoundé », [En ligne], s.d. [http://www.follepensee.com/follepensee_html/texte/afri_yaounde.html], consulté le 21 septembre 2012.

« *La ronde des poètes* », dans *ExcelAfrica: Le site de l'étudiant et du professionnel africains*, [En ligne], 2011. [<http://www.excelafrica.com/fr/2011/02/03/la-ronde-des-poetes/>], consulté le 19 septembre 2012.

« *La ronde des poètes* : Catalogue des associations et des éditeurs », [En ligne], 2004. [<http://www.aficultures.com/php/index.php?nav=article&no=4011>], consulté le 21 septembre 2012.

« Le CCFB dans le dernier numéro du magazine *Week-end* », [En ligne], 2009. [<http://centreculturelfrancisbebey.over-blog.com/article-33245040.html>], consulté le 21 octobre 2012.

« Les Éditeurs : Ifrikiya », [En ligne], s.d. [<http://www.alliance-editeurs.org/ifrikiya?lang=fr>], consulté le 1^{er} octobre 2012.

« Ma biographie », [En ligne], s.d. [http://www.valeryndongo.com/Valery_Ndongo/Bio.html], consulté le 30 octobre 2012.

« Major Asse : L'humoriste qui monte », dans *You Tube*^{MD}, [En ligne], 2012. [<http://www.youtube.com/watch?v=WpfnhpHIwQY&feature=related>], consulté le 11 septembre 2012.

« Major Asse: Le fou devenu star », [En ligne], 2008. [<http://www.quotidienmutations.info/mutations/avril08/1209350152.php>], consulté le 30 octobre 2012.

NÉMATCHOUA, Jeannette Eliane. « Festival : Les poètes du monde se déploient à Yaoundé », dans *La nouvelle expression*, [En linge], 2012. [<http://www.lanouvelleexpression.info/actu/10253.html>], consulté le 26 janvier 2013.

NGO MAYAG, Monique. « Major Asse et Valéry Ndong : Un tandem d'humour », dans *Mosaïques : Arts et culture du Cameroun*, n° 23 (octobre 2012), 8 p.

NGOUNOU D'HALLUIN, Ingrid Alice. « Nora Atalla : Nous voulons que la population ait un lien direct avec la poésie », dans *Journal du Cameroun.com*, [En ligne], 2012. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=12822>], consulté le 14 janvier 2013.

« Paroles excédées : Portrait de mon pays-La terre attend- Assez dormi », [En ligne], 2004. [<http://www.aficultures.com/php/index.php?nav=article&no=4199>], consulté le 23 août 2012.

PETSOKO, Mathurin. « *La ronde des poètes* aux côtés des prisonniers de Kondengui », [En ligne], 2011. [<http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=8380>], consulté le 3 août 2012.

« Poètes et écrivains en hinterland », [En ligne], 2011. [<http://agir.solidairesdumonde.org/search/ronde%20des%20po%C3%A8tes>], consulté le 11 octobre 2012.

« Présentation du Centre culturel Francis-Bebey », [En ligne], s.d. [http://centreculturelfrancisbebey.over-blog.com/pages/Presentation_du_Centre_Culturel_Francis_Bebey-1502545.html], consulté le 23 septembre 2012.

SALATOU, Aziz. « Un local rénové », [En ligne], 2012. [http://www.camerfeeling.net/fr/dossiers/dossier.php?val=4460_local+renove], consulté le 9 octobre 2012.

SEULEU, Lydie. « Afrique : faire de Ifrikiya une maison d'édition qui sera la voix de l'Afrique », dans *Camer.be*, [En ligne], 2010. [<http://www.camer.be/index1.php?art=11968&rub=11:1>], consulté le 2 octobre 2012.

TCHAPMI, Christian. « Cameroun : Stand up Night Show: La saison III tout en rire », [En ligne], 2010. [<http://fr.allafrica.com/stories/201005040779.html>], consulté le 30 octobre 2012.

VOUNZIA, Nicolas. « Jean-Claude Awono : Poète au mille vers », dans *Quotidienmutations.info*, [En ligne], 2011. [http://www.quotidienmutations.info/cultures.php?subaction=showfull&id=1296719602&archive=&start_from=&ucat=5&], consulté le 29 octobre 2012.

« Yaoundé se prépare à vivre son tout premier festival consacré à la poésie », [En ligne], 2012. [<http://www.culturebene.com/spectacle-vivant/spectacle-vivant/article/yaounde-se-prepare-a-vivre-son-tout-premier-festival-consacre-a-la-poesie.html>], consulté le 30 septembre 2012.

7.6- Les autres textes

« Fiche pratique : Le mécénat et le parrainage », avril 2008, [Document PDF]. [En ligne], s.d. [<http://www.biarritz.fr/Images/Upload/ASSO/PDF/Fiches/FICHE%20Mecenat%20et%20parrainage.pdf>], consulté le 22 octobre 2012.

7.7- Les ouvrages de références consultés en ligne

Dictionnaire de l'édition. [En ligne], s. d. [<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/desslate/index.htm>], consulté le 1er octobre 2012.

Encyclopædia Universalis. « Frobenius Leo : 1873-7938 », [En ligne], 2013. [<http://www.universalis.fr/encyclopedie/leo-frobenius/>], consulté le 23 février 2013.

Encyclopædia Universalis. « Kikuyu », [En ligne], 2013. [<http://www.universalis.fr/encyclopedie/kikuyu/>], consulté le 25 février 2013.

Encyclopædia Universalis. « Lévy-Bruhl Lucien : 1857-1939 », [En ligne], 2013. [<http://www.universalis.fr/encyclopedie/lucien-levy-bruhl/>], consulté le 23 février 2013.

Encyclopædia Universalis. « Griaule Marcel : 1898-1956 », [En ligne], 2013. [<http://www.universalis.fr/encyclopedie/marcel-griaule/>], consulté le 23 février 2013.

7.8- Les courriels reçus de Jean-Claude Awono, président de *La ronde des poètes* et ancien directeur de publication des éditions de La ronde

17 mai 2014.

29 mai 2013.

1^{er} mai 2013.

14 octobre 2012.

11 octobre 2012.

9 octobre 2012.

28 septembre 2012.

15 mars 2009.

26 décembre 2008.

RESPECT DU DROIT D'AUTEUR

Les photocopies des pages des numéros de *Hiototi* diffusées dans cette thèse le sont avec l'autorisation de Jean-Claude Awono, ancien directeur de publication des éditions de La ronde, obtenue par courriel le 17 mai 2014.

Annexes

Annexe 1 : Projet du 3^e manifeste de *La ronde des poètes* : « Criminique »

Annexe 2(pages xv, xvi et xvii) : Photocopies des trois premières pages de *Hiototi*

Annexe 1 : « Criminique », manifeste inédit de La ronde des poètes⁴⁷⁶

« le mot est inceste insecte impacte [sic] il est enquête requête et inquisition quand l'habitude devient caricature et dérègle l'âme émancipée dans le flot du crime il est souvent arrivé que le poème soit interdit de séjour dans ma terre qu'il soit expatrié banni qu'il soit des réseaux mafieux la cible prisée magique et des magistrats le délinquant mille fois condamné le bras de fer que j'abats sur le crime sauve la parole de la peine capitale et de la nazique solution finale

en incriminant Dieu en prétextant que de la terre il est le sombre pyromane l'arrogant Hitler en arguant qu'il est du ciel l'incorruptible bâillon en l'enfermant dans la camisole chrétienne en le gommant des fois païennes en le reléguant à la femme adultérine et en lui jetant la pierre en lui crachant dessus notre bile et nos meurtres et nos rages en lui versant tout le vitriol de notre gueule tous les dragons les dogons les doum doums de nos tripes en le rasant en le balayant du large en le piétinant sur les théâtres de nos querelles nous ne faisons pas œuvre différente des affaires des pâtres de nos chapelles prêtres pasteurs marabout féticheurs exorcistes et alii qui vendent Dieu comme de la drogue au marché noir dans des réseaux d'apocalypse tracés de sexe et de sang d'argent et de loges en lui jetant dessus tous les pogroms et les traites les servages et les sangsues nous balisons les immenses boulevards du crime et donnons à la liberté le pouvoir des cataclysmes nous avons mal très mal très très mal à nos mosquées à nos églises à nos synagogues à nos autels comme on a mal à l'amour où s'embusque la vermine des siècles nos mains sont très expertes en la sage fabrication des Sodome et Gomorrhe des Nagasaki et Hiroshima et notre sang ruisselle du beau torrent où se vide notre âme penchée sur les vallées sans fond le crime nous dépouille de notre sang dans la posture des égorgés »

⁴⁷⁶ Extrait de Jean-Claude Awono, « Le poète visionnaire : Réalité et trajectoire », [En ligne], 2008. [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=imprim&id_article=605&var_mode=calcul], consulté le 15 mars 2012.



Hiototi



Revue camerounaise de poésie, de lettres et de culture N° 002/2005
Une publication de la Ronde des Poètes du Cameroun
B.P. 6627 Yaoundé - Tél. : (237) 977 10 99 / 997 18 81
E-mail : hiototi@yahoo.fr - Site web : www.hiototi.net



Collection grise

DOSSIER

Poésie camerounaise d'expression française : LES PIONNIERS

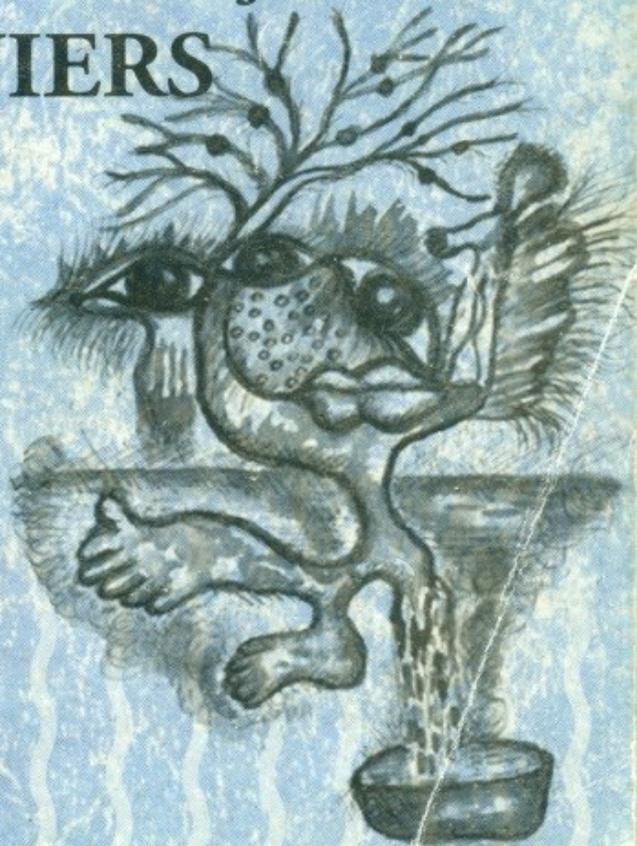
- Proses et théâtre
d'auteurs émergents

- Césaire et le
romantisme

- Lettre au printemps
des poètes



Editions de la Ronde



Hiototi



Collection grise

REVUE CAMEROUNAISE DE POÉSIE, DE LETTRES ET DE CULTURE N°003
UNE PUBLICATION DE LA RONDE DES POÈTES DU CAMEROUN
DIRECTEUR : JEAN-CLAUDE AWONO

D O S S I E R

La question des monuments au Cameroun



Notes sur l'état
actuel de la littérature
orale au Nord-Cameroun

Légitime devoir
/legitimate duty:
Manifeste pour
la restauration
du monument de
la réunification



Editions de la Ronde