

Article

« Littératures nationales et instances de légitimation : l'exemple du Cameroun »

Ambroise Kom

Études littéraires, vol. 24, n° 2, 1991, p. 65-75.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500968ar>

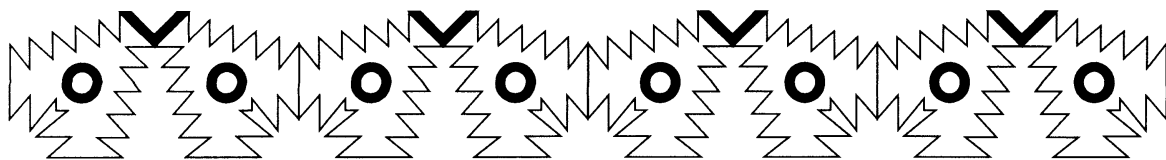
DOI: 10.7202/500968ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



LITTÉRATURES NATIONALES ET INSTANCES DE LÉGITIMATION

L'EXEMPLE DU CAMEROUN

Ambroise Kom

■ Dans *le Roman camerounais d'expression française*, Claire Dehon, bien qu'elle ne traite que d'un genre, donne quelques éléments de définition de ce qu'on pourrait appeler « littérature camerounaise ». Elle décrit avec rigueur les conditions de la création littéraire au Cameroun, analyse les grands thèmes que révèle le roman camerounais et termine son étude par une appréhension de l'esthétique du récit camerounais. Mais c'est par rapport à la littérature française que Dehon situe le roman camerounais. Si un texte camerounais est sans doute spécifique par rapport à un texte français, personne ne s'est encore attaché à montrer en quoi la littérature camerounaise peut se distinguer des autres créations littéraires de la région et même du continent : Congo, Gabon,

Côte-d'Ivoire, Sénégal et, pourquoi pas, Nigéria.

On a beaucoup écrit ces dernières années sur les diverses littératures nationales en Afrique. Peu de critiques se sont cependant souciés de cerner d'aussi près la spécificité de la littérature de quelque pays que ce soit. Ainsi, dans *la Littérature zaïroise de langue française*, Mukala Kadima-Nzuji offre plutôt une histoire littéraire du Zaïre. Bien que l'analyse des faits sociaux et culturels soit au cœur de son étude, l'auteur ne cherche point à montrer que le Zaïre posséderait une spécificité culturelle, sociale, politique et idéologique qui aurait pu faire de sa littérature une production fondamentalement distincte des écrits des deux autres anciennes colonies belges voisines, le Rwanda et le Burundi. Le projet de Kadima-

Nzuji est moins une affirmation de l'existence d'une littérature nationale zaïroise, propre et authentique, que la description des conditions d'émergence d'une littérature de langue française au Congo-Zaïre.

Adrien Huannou, quant à lui, entend par « littérature béninoise » « l'ensemble des œuvres de fiction (romans, nouvelles, contes, légendes, épopées, pièces de théâtre, etc.) et des créations poétiques (en vers ou en prose) d'auteurs béninois » (p. 7). Aucune indication ne permet de conclure que Huannou cherche à établir à tout prix l'autonomie de la littérature béninoise. L'auteur décrit plutôt les faits sociohistoriques, politiques et esthétiques qui pourraient, le jour venu, contribuer à déterminer la spécificité d'une production qui, de par ses thèmes, s'inscrit tout à fait dans le sillage des littératures sœurs. Huannou conclut :

La plupart des écrivains béninois de l'époque coloniale ont en effet pris position sur les problèmes coloniaux d'une manière générale et ont dénoncé les méfaits de la colonisation et du racisme sans presque jamais remettre en cause la domination coloniale elle-même. Certains d'entre eux, dont Paul Hazoumé, ont pris une part active à la réhabilitation des valeurs de civilisation béninoises. Cette œuvre de « défense et illustration » de leur patrimoine culturel, ils l'ont assumée tant à travers leurs romans, pièces de théâtre, contes et légendes qu'à travers leurs essais ethnologiques et historiques (p. 281).

Seules les données postcoloniales nous permettront de dire en quoi la littérature béninoise se distingue des littératures togolaise, ivoirienne, sénégalaise et autres.

On pourrait s'arrêter longuement sur la série que la revue *Notre Librairie* consacre depuis son numéro 63 aux littératures nationa-

les en Afrique. Outre le numéro double spécial (99-100) sur la littérature camerounaise, *Notre Librairie* a déjà publié des numéros sur les littératures du Zaïre (63), du Bénin (69), du Mali (75-76), du Sénégal (81), de la Côte-d'Ivoire (86-87), de la Guinée (88-89) et du Congo (92-93). Il faut rappeler cependant que cette revue est une création des ministères français de la Coopération et des Affaires étrangères et du Commissariat général à la langue française. Elle se donne comme objectif de faire connaître la production littéraire africaine sur le continent et dans les autres États francophones du monde. Les bureaux de *Notre Librairie* se situent au sein même du ministère de la Coopération et ses éditeurs sont tous fonctionnaires dudit ministère. Bien qu'elle sollicite de nombreuses collaborations à caractère scientifique, la revue est avant tout un instrument de vulgarisation, extrêmement attentif à l'image que les États africains veulent donner d'eux-mêmes et de leur culture.

L'aspect par trop diplomatique de l'entreprise ne permet pas de lui accorder le regard critique et scientifique qu'elle pouvait mériter. Pour *Notre Librairie*, les frontières de la nationalité littéraire africaine sont celles héritées des cartes coloniales. C'est dire qu'ici, le concept de littérature nationale est avant tout politique. *Notre Librairie* a pourtant consacré ses numéros 83, 84 et 85 à la problématique des littératures nationales en Afrique. Jacques Chevrier y a animé un long débat sur la question avec divers intervenants, dont Jean-Marie Adiaffi, Sony Labou Tansi et Tchicaya U Tam'si, écrivains; Tola Kokoni, metteur en scène; Catherine Ndiaye, journaliste et écrivain; Alain Ricard et

Locha Mateso, critiques littéraires. Sony Labou Tansi aborde le problème de fond lorsqu'il s'interroge : « on parle de littérature nationale [...]. Est-ce que les États en Afrique existent? Avant qu'on ne fasse exister les littératures nationales africaines, ne doit-on pas faire exister les États africains? » (Dans Chevrier, p. 5.)

En ce qui concerne la littérature camerounaise, son existence est de plus en plus affirmée, mais personne n'a encore songé à en poser les jalons avec quelque précision. En effet, si être né Camerounais suffit pour être citoyen camerounais, il serait simpliste de penser et d'instituer comme autonome et spécifique une littérature camerounaise, simplement parce qu'il s'agit d'un ensemble de textes produits par des Camerounais. La nationalité littéraire peut-elle se confondre avec la nationalité civile? En plus de la langue d'expression, une littérature se définit par son esthétique, ses thèmes et ses techniques...

Voilà pourquoi, en particulier dans les débuts, on a entendu par « littérature négro-africaine » les créations littéraires des Africains du continent et les productions des Noirs de la diaspora antillaise et même nord-américaine. Engagés dans les luttes pour l'émancipation des Noirs, les écrivains africains, antillais et afro-américains des années 1930-50 traitaient des thèmes analogues et revendiquaient une esthétique inspirée des cultures africaines ancestrales. Autant Damas, Senghor, Césaire et Langston Hughes ont appartenu à la même école, autant il serait difficile aujourd'hui de

loger à la même enseigne un Sony Labou Tansi (Congo), une Toni Morrison (USA), un Daniel Maximin (Martinique), un Jean Metellus (Haïti)¹, ou même de vouloir à tout prix trouver une parenté commune entre *Moi Laminaire* (1982) de Césaire et *Élégies majeures* (1979) de Senghor. Avec le temps, même les pères de la Négritude ont chacun des préoccupations tout à fait distinctes et particulières.

La définition d'une littérature nationale en Afrique devrait donc aller au-delà de la nationalité civile pour tenir compte, non pas des frontières coloniales, arbitrairement fixées, mais bien des réalités culturelles, sociohistoriques et même géographiques. Ainsi, il est évident qu'il serait inopérant de délimiter une littérature camerounaise, gabonaise ou congolaise en recourant aux seuls critères géopolitiques hérités de la colonisation française. Car, après tout, le Camerounais de la forêt est-il si différent dans ses us et coutumes du Gabonais, du Congolais ou de l'Équato-Guinéen voisins? Claire Dehon écrit très justement à propos du Cameroun :

La barrière de l'Adamaoua, en plus des problèmes économiques et de communication qu'elle pose, a empêché jusqu'ici le développement d'une littérature véritablement nationale au profit d'une littérature régionale du Sud, française et anglaise, chrétienne et adaptée à la vie citadine (Dehon, p. 16).

Contrairement à tout ce qu'on avait pu dire des littératures nationales jusqu'ici, l'ouvrage de Dehon identifie un nombre important d'éléments dont la spécificité, une fois établie et

1 Voir à ce propos les « Jalons pour une autonomie de la littérature antillaise » d'André Ntonfo.

étendue aux autres genres littéraires, permettrait de cerner de manière quasi définitive la notion de littérature nationale camerounaise. Dehon décrit

brèvement la géographie du pays et [...] conte rapidement son histoire. Puis [elle s']intéresse aux romanciers et à leurs lecteurs. Qui sont-ils — quelles places occupent-ils dans la société? Ensuite, [elle] se tourne vers des points qui ont rapport à la publication des livres : le marché, la censure, l'attitude négative du gouvernement vis-à-vis de l'écriture et de la lecture des romans (*ibid.*, p. 13).

En ce qui concerne l'étude des textes, l'auteur analyse le « réalisme des romanciers camerounais » qui, d'après elle, « s'observe dans leur volonté de représenter les trois ensembles géographiques du Sud-Est Cameroun, celui de la forêt, du village et de la ville et de décrire sans idéalisme le monde physique et la banalité de la vie quotidienne » (p. 191).

Toutefois, l'ouvrage de Dehon ne s'inscrit qu'incidemment dans le débat sur les littératures en Afrique. L'auteur tente essentiellement de « mettre en relief les problèmes qui n'existent pas ou qui n'ont pas la même acuité dans la littérature occidentale » et de « marquer, dès l'abord, une distance entre la création camerounaise et la française » (p. 13).

En Afrique noire en général, et au Cameroun en particulier, tout se passe comme si l'existence d'une littérature nationale était plus souvent proclamée qu'elle n'est véritablement définie et convenablement cernée — bien qu'elle semble plus plausible au Cameroun qu'ailleurs, ne serait-ce que par l'importance relative du corpus. Tout indique que l'ensemble des insti-

tutions littéraires nationales, en dépit, écrit Dehon, « de l'attitude négative du gouvernement vis-à-vis de l'écriture et de la lecture des romans » (*ibid.*), continue de tourner autour des instances politiques. Par ailleurs, écrit encore Dehon, la « société exige que l'écrivain assume des responsabilités sociales et politiques » (*ibid.*).

Il s'agit là d'un contexte qui aurait pu, à l'instar de ce qui se passe en Belgique ou au Québec, déterminer les fondements d'une littérature nationale. Au Québec, si l'on en croit Gilles Marcotte, on peut parler de l'existence d'une littérature nationale du fait que la littérature québécoise est « fortement installée à tous les paliers de l'enseignement, évinçant presque complètement dans certains CEGEPS la littérature française » (Marcotte, p. 175). La littérature québécoise semble répondre aux aspirations du milieu « parce qu'au-delà de toute signification individuelle, elle porte témoignage du Québec, de sa vitalité, de son avenir » (*ibid.*, p. 180).

Bien plus, la littérature québécoise possède ses institutions, c'est-à-dire ses prix littéraires, ses revues, ses critiques, etc. L'étude de Marcotte se fonde du reste sur une revue consacrée presque exclusivement à la littérature québécoise, *Québec français*, très sensible aux valeurs du nationalisme québécois :

Le professeur de littérature trouve sa légitimation dans l'exploitation et la célébration d'un patrimoine qui ameut la nation, la confirme dans l'existence, la crée. C'est l'argument nationaliste classique : une *nation*, une *littérature*, auxquelles s'adjoit tout naturellement un *État*. Les positions de *Québec français*, là-dessus, sont sans équivoque : on favorisera tout ce qui peut contribuer à

LITTÉRATURES NATIONALES ET INSTANCES DE LÉGITIMATION

l'avènement d'un Québec unilingue, indépendant. Nationalisme politique et nationalisme littéraire vont de pair, s'épaulent l'un l'autre, se conviennent mutuellement à l'existence (Marcotte, p. 178-179).

Au Cameroun, en revanche, littérature nationale et littérature « patriotique » (entendre inféodée au pouvoir de l'heure) semblent aller de pair. C'est du moins ce que révèle une analyse de quelques instances de légitimation en place, qu'il s'agisse des prix littéraires, des manuels d'enseignement ou de la publicité réservée aux productions littéraires.

De 1957 à nos jours, les écrivains camerounais ont bénéficié de nombreux prix attribués en dehors du territoire national. Mongo Beti obtint, on le sait, le prix Sainte-Beuve en 1957 pour *Mission terminée*, et Bernard Nanga le prix Noma en 1985 pour *la Trahison de Marianne*. Le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire a été attribué sept fois à des écrivains camerounais : Jean Ikellé Matiba pour *Cette Afrique-là* (1962), François Evembe pour *Sur la terre en passant* (1966), Francis Bebey pour *le Fils d'Agatha Moudio* (1968), Étienne Yanou pour *l'Homme-Dieu de Bisso* (1975), Bernard Nanga pour *les Chauves-Souris* (1981), Yodi Karone pour *Nègre de paille* (1982) et Victor Bouadjio pour *Demain est encore loin* (1989). En 1964, René Philombe obtint le prix Mottard de l'Académie française pour ses *Lettres de ma cambuse*.

De nombreux dramaturges camerounais ont également figuré au palmarès du concours théâtral interafricain de Radio France internationale (RFI). Citons entre autres Guillaume Oyono Mbia, Asseng Protais, Jean-Baptiste Obama, Patrice Ndedi Penda, Raymond Ekosso, Georges Abelard, etc.

On ne s'arrêtera pas ici sur les critères qui président à la sélection des œuvres ainsi primées. L'on sait cependant que chacun des prix implique un jury de sélection et possède sans doute une raison d'être idéologique. Ainsi en va-t-il du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire fondé par l'Association des écrivains de langue française (ADELF) pour promouvoir et récompenser annuellement la meilleure œuvre produite en Afrique noire francophone. L'ADELF est avant tout un organisme chargé de la promotion de la francophonie. Quant au concours théâtral interafricain, il répond aux mêmes préoccupations, bien que ses méthodes de sélection soient différentes : RFI se fonde essentiellement sur la cotation de ses auditeurs d'Afrique francophone, et en profite ainsi pour faire la promotion de ses programmes et pour conquérir un auditoire toujours plus nombreux.

Avec le temps, certaines instances nationales ont éprouvé le besoin et même la nécessité de « rapatrier » le pouvoir de légitimation. Peu à peu, il semble se constituer à l'intérieur des frontières du Cameroun une espèce de nouveau pouvoir légitimant. Tout commence avec l'éphémère prix Ahmadou-Ahidjo à la fin des années 1960. Le montant du prix était officiel (300 000 F CFA) et les conditions de participation publiées. Les deux ou trois fois que le prix fut décerné, la composition du jury ne releva jamais du secret d'État. Quand Guillaume Oyono Mbia l'emporte en 1970 pour *Trois Préten-dants... un mari*, tout semble s'être déroulé dans les règles strictes de tout concours artistique : publication des conditions de participation, constitution d'un jury, publication des résultats...

Il y eut aussi quelques concours de nouvelles du Centre régional pour la promotion du livre en Afrique (CREPLA). Mais il faudra attendre 1986 pour qu'un autre prix d'une certaine envergure récompense, au Cameroun, la littérature camerounaise. En 1986, en effet, l'Association des poètes et écrivains camerounais (APEC) sort de son hibernation et, à la faveur du vent politico-culturel qui souffle sur le pays, se lance dans une vaste campagne de promotion de la créativité littéraire. Il est ainsi organisé une semaine de conférences et de débats, qui se termine par une soirée de gala dans les salons de l'hôtel le plus luxueux de la capitale. Le premier prix APEC de poésie est alors attribué à Narcisse Mouelle Kombi II pour *Traduit de l'événementiel*, le deuxième à Maurice Kamto pour *Des hauteurs de la nuit* et le troisième à Jean-Marc Kuete pour *Ma voix descelle*. Un jury d'enseignants et d'écrivains avait été constitué et la moyenne des notes attribuées à chaque œuvre avait permis de départager les différents candidats.

Cependant, à mesure que le temps passe, on se rend compte que les diverses instances nationales n'ont pas les moyens d'instituer de manière permanente un prix littéraire avec une périodicité dûment établie. Le pays se trouve ainsi pris entre deux pôles opposés : la légitimation interne et la légitimation externe. Et tout indique que c'est à défaut de se voir attribuer un prix international qu'on se contente d'une reconnaissance locale.

Comme nombre d'intellectuels de pays périphériques, l'écrivain camerounais est particulièrement sensible à une distinction qui pourrait lui venir de l'ancienne métropole. Il en fut

ainsi des écrivains belges et québécois qui, pendant longtemps, demeurèrent soucieux de rejoindre les courants et les modes de la métropole parisienne : « l'intellectuel bruxellois subit fortement l'attraction de Paris au point de se laisser fasciner par une ville-lumière qu'il peut atteindre aujourd'hui en deux ou trois heures de train ou de route » (Dubois, p. 16).

Mais alors qu'au Québec et en Belgique se mettent en place des institutions autonomes et des instances de légitimation qui permettent à l'écrivain de se définir localement, Paris demeure pour l'écrivain camerounais le lieu privilégié de reconnaissance. C'est là que s'éditent et se vendent la plupart des livres africains. C'est là que se décernent les prix les plus prestigieux, les plus convoités par les Africains. Et c'est un peu faute d'être couronné à Paris qu'on met en place des instances pour consacrer la littérature dite nationale.

Ainsi, lorsque Patrice Etoundi Mballa est classé troisième au Grand Prix littéraire de l'Afrique noire pour *Une vie à l'envers* (1987), les médias officiels s'empressent de consacrer l'ouvrage meilleur livre de l'année, et *Cameroon Tribune* lui organise dans ses colonnes une véritable fête. Le phénomène a déjà été analysé en ces termes :

Devant un jury dont l'identité des membres a été gardée comme un secret d'État, la radio gouvernementale a élu Patrice Etoundi Mballa meilleur écrivain de l'année 1987. Jamais la liste de ses concurrents n'a été rendue publique. Soulignons qu'en 1985, la même radio avait sacré Henri Bandolo, un autre gourou de *Cameroon Tribune*, intellectuel de l'année, suite à la publication de *la Flamme et la fumée* [...]. Tout se passe comme si avant 1985 il n'y avait jamais eu d'intellectuel au Cameroun et comme si

depuis 1987 il n'y en a plus eu. De même qu'avant 1987 le Cameroun n'avait pas eu d'écrivain digne d'être couronné par la presse gouvernementale (Kom, p. 237).

Cette analyse se confirme chaque jour davantage. En 1988 et en 1989, il n'y a eu ni meilleur écrivain de l'année, ni intellectuel de l'année. Rien ne semble donc définitivement institué. On organise le prix au gré des circonstances et surtout des individus qu'on souhaite « mettre en orbite » ou qu'on veut ériger en figures culturelles de référence.

Ainsi, en 1986, le jour où les médias du monde entier et de l'Afrique en particulier annonçaient à la une l'attribution du prix Nobel de littérature à Wole Soyinka, le journaliste de Radio Cameroun se contenta de passer l'information en quelques fractions de secondes. La nouvelle culturelle du jour, à laquelle Jean Atangana consacra de longues minutes au cours du journal parlé de treize heures (l'émission la plus écoutée du pays), fut un commentaire de *l'Enfant de la révolte muette*, obscur texte publié à compte d'auteur par un soldat du sérail, le colonel C. Nkoa Atenga. Effectivement, il valait mieux pour Jean Atangana traiter de l'œuvre d'un écrivain bien dans les rangs plutôt que de se risquer à reprendre les commentaires que crachaient les téléscripteurs au sujet du nouveau Nobel de littérature. Rien d'étonnant à cela. Du fait de son anticonformisme et de son refus de la monocratie triomphante en Afrique, Soyinka n'était qu'un rebelle. Tout journaliste officiel se devait donc, pour aller au-delà de l'annonce laconique, d'attendre les instructions adéquates. On le voit, lorsque l'État et ses organes s'emparent du pouvoir de légitimer, grand est le risque de

subordonner tout jugement à l'idéologie gouvernante.

Pour en revenir aux prix littéraires nationaux, soulignons que la Semaine nationale de la culture et de la communication, organisée en décembre 1989 par le ministère de l'Information et de la Culture, s'est terminée par une soirée dite des « épis », sans doute inspirée de l'« épi de diamant » qui, en France, récompense la meilleure publicité agricole de l'année. La nuit des épis était tout à fait différente des manifestations du genre organisées auparavant. Passons outre à certains « épis » plutôt étonnants, qui ont récompensé des émissions jamais mises en ondes, pour nous intéresser aux aspects littéraires de l'événement.

Tout comme la consécration d'Etoundi Mballa, organisée par les médias officiels, la nuit des épis, il faut le souligner, est une manifestation officielle, organisée par les hautes instances de l'appareil idéologique d'État : le ministère de l'Information et de la Culture. Un jury sélectionné dare-dare par les cadres dudit ministère est placé « à titre consultatif » auprès du ministre de la Culture qui décidera souverainement à qui accorder telle ou telle autre distinction. Aucun critère de sélection présidant au concours n'avait été rendu public. Les conditions de dépôt des candidatures ne semblaient connues que de quelques intimes. Le musicien Nkembe Pesauk, pourtant récipiendaire d'un épi d'or, s'en plaignit publiquement et jeta les organisateurs dans un terrible embarras.

Il n'empêche que la nuit des épis, présidée en personne par le maître incontesté des médias officiels (presse écrite, radio, télévision d'État),

c'est-à-dire le ministre de la Culture, connu un succès sans précédent en réunissant au Palais des congrès de la capitale toute l'élite politique et culturelle. Occasion en or pour permettre à l'instance légitimante de hisser sur le podium et de valoriser presque d'autorité tous ceux et tout ce qu'elle jugeait valorisable en vertu de l'ordre auquel elle croit. Faut-il le rappeler : l'organisateur ayant été, quelques années auparavant (en 1985), consacré écrivain par tous les médias officiels, nul ne pouvait songer à mettre en cause ses qualités intrinsèques et son pouvoir de légitimation. Son discours avait désormais tout ce qu'il fallait pour être le seul vrai, « d'une vérité appuyée sur un support et une distinction institutionnels » (Foucault, p. 20).

Voilà sans doute pourquoi personne n'a songé à relever le caractère anachronique d'une manifestation qui, destinée à couronner les meilleures productions culturelles de l'année 1989 (il y avait déjà eu le FESTAC, Festival des arts et de la culture en décembre 1988 à Douala), a néanmoins choisi de primer *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) de Calixthe Beyala, *le Prince et le scribe* (1988) de Jacques Fame Ndong et d'autres lauréats pour « l'ensemble de leur œuvre ». Est-ce à dire que, pour certains genres tout au moins, les Camerounais n'avaient rien produit en 1989 qui méritait d'être primé? Quel recensement avait-on fait des œuvres de l'année? *Demain est encore loin* (1989) de Victor Bouadjio, Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, *African Gigolo* (1989) de Njama Simon étaient-ils en lice? Sinon, pourquoi? Ainsi que le suggère Foucault, le véritable enjeu était bel et bien ailleurs :

C'est que le discours vrai n'est plus, en effet, depuis les Grecs, celui qui répond au désir ou celui qui exerce le pouvoir dans la volonté de vérité, dans la volonté de le dire. Ce discours vrai, qu'est-ce donc qui y est en jeu, sinon le désir et le pouvoir? Le discours vrai, que la nécessité de sa forme affranchit du désir et libère du pouvoir, ne fait pas la volonté de vérité; celle qui s'est imposée à nous depuis bien longtemps est telle que la vérité qu'elle veut ne peut pas ne pas la masquer.

Ainsi n'apparaît à nos yeux qu'une vérité qui serait richesse, fécondité, force douce et insidieusement universelle. *Et nous ignorons en revanche la volonté de vérité, comme prodigieuse machinerie destinée à exclure* (p. 22; souligné par nous).

En clair, le ministère de l'Information et de la Culture, confiant dans le pouvoir de ses médias (radio, télévision, presse écrite), s'institue dispensateur de pouvoir : pouvoir de parole et pouvoir d'intégration et de consécration dans l'ordre du discours. Légitimer, c'est évidemment exclure, mais c'est surtout promouvoir. Et quiconque aura mérité un épi, surtout un épi d'or, ne pourra plus être ignoré, censuré. Le lauréat pourra désormais avoir accès au discours, aux médias officiels car, comme l'écrit encore Foucault :

Dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser la lourde, la redoutable matérialité (p. 10).

L'exemple de Fame Ndong est particulièrement significatif à cet égard. Après avoir reçu son épi d'or pour *le Prince et le scribe*, il a été interviewé par *Cameroon Tribune* qui le présente en ces termes :

Directeur de l'ESSTI depuis 1981, Chargé de Mission à la Présidence de la République depuis 1984, Jacques Fame Ndongo, journaliste et écrivain, est resté fidèle aux belles-lettres. La preuve : il vient d'achever un roman, *les Fleurs fanées*, et un épi d'or lui a été récemment décerné pour son essai, *le Prince et le scribe* (entrevue avec Jacques Fame Ndongo, p. 17).

Dans cette entrevue sur cinq colonnes, le journaliste écrivain revient sur ses thèses favorites, à savoir que l'intellectuel africain ne devrait pas se méfier des princes qui nous gouvernent. Et il cite en exemple certains intellectuels français qui ont collaboré ou collaboré avec les chefs d'État de leur pays, oubliant de rappeler que dans le même temps et dans le même espace d'autres intellectuels collaboraient, en toute légitimité, avec les leaders de l'opposition gouvernementale.

J'ai analysé² les préceptes développés à la fin du *Prince et le scribe*. J'aboutis à la conclusion qu'il s'agissait pour l'auteur de jeter les fondements de l'école « patriotique », formée de créateurs d'œuvres en faveur des régimes africains, c'est-à-dire du monolithisme et de l'unanimité triomphants. Pour Fame Ndongo en tout cas, littérature nationale devrait rimer avec littérature « en service national », tendance que Marcotte reproche à la littérature québécoise. Encore que dans le contexte québécois il ne s'agisse pas pour les écrivains de soutenir un régime, mais plutôt de favoriser l'avènement d'un type de société et de promouvoir une conscience nationale et culturelle authentiquement québécoise. L'environ-

nement nord-américain se prête plutôt mal à l'embrigadement intellectuel.

N'est-il pas paradoxal qu'à l'heure de « la communication universelle de la connaissance », de « l'éclairage indéfini et libre des discours » (Foucault, p. 40), certaines instances africaines de légitimation se plaisent à exclure tout écrivain qui ne se conformerait pas à l'ordre régnant du discours? Ici plus qu'ailleurs, on veille à ce que le système d'enseignement ne soit qu'« une ritualisation de la parole », « une qualification et une fixation des rôles pour les sujets parlants » (*ibid.*, p. 46, 47). C'est la philosophie qui semble sous-tendre la mise au programme d'enseignement de certains ouvrages de lecture. L'expérience montre que les commissions de sélection des manuels — et encore faut-il qu'elles existent — ne sont que des organes consultatifs auprès des instances politiques; c'est la raison pour laquelle la position des auteurs dans les cercles du pouvoir politique/légitimant paraît déterminante dans le choix de tel ou tel texte.

Ainsi, c'est à la grande surprise des pédagogues que *l'Homme-Dieu de Bisso*, unanimement décrié comme un ouvrage de mauvaise facture, a fait irruption et s'est maintenu au programme des classes de première tant et aussi longtemps qu'Étienne Yanou, administrateur civil et grand clerc de l'État, pouvait s'assurer d'un réseau de complicités au sein de l'appareil gouvernemental. Plus récemment encore, *la Forêt illuminée*, pièce à peine lisible de Gervais Mendo Ze, actuel directeur général de

2 Dans « Écriture en monocratie. De la misère intellectuelle au Cameroun » (à paraître).

la puissante Cameroon Radio and Television (CRTV), vient de supplanter le théâtre de Césaire dans les classes de seconde des lycées et collèges. On l'inscrit au programme en 1987, bien avant sa parution sur le marché. Lorsqu'on se rend compte au cours de l'année 87-88 que le texte imprimé est truffé de coquilles, l'auteur s'empresse de le retirer de la circulation pour proposer quelques mois plus tard, en mai 1988, une nouvelle mouture. Et vive l'improvisation! Les ouvrages des écrivains « anonymes », c'est-à-dire qui ne font pas partie du sérail, ne semblent maintenus au programme que par défaut, en attendant que ceux qui ont voix au chapitre secrètent des textes « bons à lire ».

On peut se demander si les pouvoirs publics, plutôt que de mettre en place des instances anachroniques de légitimation, ne feraient pas mieux de promouvoir le livre à la base et de favoriser l'éclosion des institutions littéraires autonomes, savoir : financer des revues littéraires sur des bases objectives; adopter une politique d'aide à l'édition et à la diffusion du livre; créer des réseaux de bibliothèques publiques et scolaires. Il s'agit là des conditions qui peuvent contribuer à l'éclosion d'une littérature nationale prospère.

Certes, l'histoire d'un pays comme le Cameroun est assez riche et suffisamment spécifique pour

alimenter une littérature nationale : colonisations allemande, française et anglaise; lutte de libération nationale, unité nationale, intégration nationale et leurs avatars. Mais tout se passe comme si, jusqu'à présent, les instances de légitimation se plaisaient à manipuler les institutions pour ne mettre en relief que les productions à l'eau de rose ou les œuvres d'auteurs inféodés aux régimes établis. Sans doute faudrait-il même craindre que l'institution hâtive d'une littérature nationale et sa légitimation par les instances politiques ne conduisent à l'enfermement des artistes dans un ghetto ethno-idéologico-culturel, et ne tendent donc à limiter l'appropriation des connaissances par la mise en œuvre de formes insidieuses d'exclusion.

En effet, de l'intellectuel de l'année 1985 à la nuit des épis de 1989, on se rend compte que les appareils idéologiques d'État favorisent l'émergence plus ou moins subtile d'un dispositif de contrôle du discours. Peu à peu, même des chercheurs de l'Université sont invités à jouer le jeu de l'appareil et à oublier leurs responsabilités dans l'élaboration des critères scientifiques d'appréciation. Le comble du paradoxe ne serait-il pas de voir l'Université devenir une instance majeure du contrôle discursif?

Références

- CHEVRIER, Jacques, « L'Espace-temps de l'écriture », dans *Notre Librairie*, 85 (oct.-déc. 1986), p. 5-9.
- DEHON, Claire L., *le Roman camerounais d'expression française*, Birmingham, Al. Summa Publications, 1989.
- DUBOIS, Jacques, « Jeu de forces et contradictions dans le champ littéraire de la Belgique contemporaine », dans Jean-Marie Klinkenberg et Lise Gauvin.
- FAME NDONGO, Jacques, entrevue dans *Cameroon Tribune*, 4574 (6 février 1990).
- FOUCAULT, Michel, *l'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- HUANNOU, Adrien, *Littérature béninoise de langue française*, Paris, Karthala/ACCT, 1984.
- KADIMA-NZUJI, Mukala, *la Littérature zairoise de langue française*, Paris, Karthala/ACCT, 1984.
- KLINKENBERG, Jean-Marie et Lise GAUVIN éd., *Littératures et institutions au Québec et en Belgique*, Bruxelles, Labor, 1985.
- KOM, Ambroise, « la Tentation de l'institué. Une vie à l'envers de Patrice Etoundi Mballa », dans *Peuples noirs - Peuples africains*, 59-62 (sept.-déc. 1987/janv.- avril 1988).
- MARCOTTE, Gilles, « Québec français. Littérature et enseignement », dans Jean-Marie Klinkenberg et Lise Gauvin, p. 175-186.
- NTONFO, André, « Jalons pour une autonomie de la littérature antillaise », dans *Présence francophone*, 22 (printemps 1981), p. 141-156.