HAL
open science

Les ruptures dans la poésie créole à La Réunion : une histoire de textes et de lectures

Frédérique Hélias

To cite this version:

Frédérique Hélias. Les ruptures dans la poésie créole à La Réunion : une histoire de textes et de lectures. Revue historique de l'océan Indien, 2016, Les ruptures dans l'histoire de La Réunion, 13, pp.139-150. hal-03271023

HAL Id: hal-03271023

https://hal.univ-reunion.fr/hal-03271023

Submitted on 25 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les ruptures dans la poésie créole à La Réunion : une histoire de textes et de lectures

Frédérique Hélias
Docteure en Littératures française et comparée
Chercheure associée au LCF-EA4549
Université de La Réunion

La poésie écrite en créole réunionnais compte aujourd'hui près de deux siècles d'existence avec la publication, entre 1828 et 2010, de plus d'une centaine d'ouvrages tous formats confondus selon les recensements bibliographiques (recueils individuels, recueils collectifs et anthologies). C'est à cette masse compacte que l'histoire littéraire donne une forme et un sens en mettant en évidence et en caractérisant les textes et les écrivains considérés comme fondamentaux. Mais dans une île où seules les productions écrites en français accèdent pendant longtemps à la reconnaissance institutionnelle, la poésie créole s'est heurtée jusqu'aux années 1980 à une absence de lectures, sinon celles de la paralittérature, et presque à une impossibilité d'être pensée en termes d'histoire littéraire.

Or, certains textes poétiques en créole se sont attachés, dans les faits et à des moments-clés, à inventer et à créer de nouveaux modèles, affranchis des canons littéraires et dès lors révélateurs de nouveaux rapports avec un lieu insulaire placé au centre de l'écriture. Ces ruptures, qu'elles soient linguistiques, thématiques, formelles, énonciatives et intertextuelles, ont alors remis en question autant les typologies que les conceptions qui réglaient jusque-là le discours littéraire.

A partir de ce constat, je propose, dans cette communication, de retracer l'histoire des ruptures qui ont transformé et modelé le genre de la poésie créole à La Réunion, en observant les manières dont ont été reçus les textes qui ont proposé une rupture, ou une naissance, dans l'histoire littéraire. Je vais donc regarder comment s'est construit ce discours sur la littérature qui, comme le dit Alain Viala, procède d'« effets d'institution »[219], en somme comment il a approché et lu ces textes.

Pour ce faire, je m'arrêterai sur des textes et des lectures qui font date, des origines jusqu'au milieu des années 1980 : d'abord sur le premier corpus poétique, les *Fables créoles* de Louis Héry, ensuite sur le contexte littéraire et les textes de la rupture à la fin des années 1960 et enfin sur une contribution anthologique qui pose les jalons, en 1983, d'une nouvelle lecture de la poésie créole.

[219] Alain Viala, « Eléments de sociopoétique », dans Georges Molinié et Alain Viala (dir.), *Approches de la réception*. Paris : PUF, 1993, p. 191.

I – Les *Fables créoles* de Louis Héry : de l'archive linguistique au texte fondateur

La première rupture, ou plutôt la première naissance qui acte la fondation de la littérature créole écrite, est orchestrée par Louis Héry[220] avec la publication, en 1828, de ses *Fables créoles*. Composé au départ de cinq fables en créole réunionnais[221], le recueil est ensuite augmenté de douze fables. Preuve du succès qu'elles rencontrent, ces dix-sept fables connaissent trois rééditions jusqu'à la fin du XIXe siècle et quatre rééditions entre 1981 et 2009.

- La deuxième édition des *Fables créoles* paraît en 1849 : *Esquisses africaines. Fables créoles et Explorations dans l'intérieur de l'Ile Bourbon.* Constituée de cent-dix-sept pages, soit une centaine de pages ajoutées, cette deuxième édition contient dix-sept fables[222].
- En 1856, sept ans après cette deuxième édition, paraît la troisième réédition intitulée *Nouvelles esquisses africaines.*
- La quatrième réédition, qui se trouve aux Archives Départementales de La Réunion, a lieu en 1883 : *Esquisses africaines. Fables créoles et Explorations dans l'intérieur de l'Ile Bourbon*. Publiée à Paris, elle contient cent-quatre-vingt-onze pages distribuées en deux parties : la première partie, intitulée *Fables créoles* et qui contient les dix-sept fables ; et la deuxième partie, intitulée *Récits et descriptions* qui rassemble vingt-et-un thèmes relatifs à ces voyages *dans l'intérieur de l'île Bourbon*,

Cette quatrième édition rassemble et expose, vraisemblablement pour la première fois, plusieurs types de paratexte, pour reprendre la terminologie de Gérard Genette[223], qui donnent à voir la constitution du champ de lecture qui s'est créé autour de l'œuvre de Louis Héry. Sont ainsi relevés deux péritextes, éléments « proprement internes au livre », avec la dédicace de l'éditeur et la reproduction de la dédicace originale de Louis Héry (« Aux Dames de Bourbon ») et un épitexte, au départ « proprement externe au

---

[220] Né en 1802 à Redon, mort en 1856 à Saint-Denis.

[221] Deux fables que l'on a coutume d'appeler mythologiques depuis l'article de Philippe Voïart en 1856 dans *Sciences et Arts* (« La Chute d'Icare » et « Les Aventures de Phaéton ») et trois fables de Jean de La Fontaine (« Le Chien et l'Aigrette », « Le Meunier, son Fils et l'Ane » et « La Tortue et les deux Canards »).

[222] Quatre fables de la première édition sont en partie réécrites et treize nouvelles sont présentées, certaines gardant les titres originaux (« L'Ane et le petit Chien », « La Laitière et le Pot au lait », « Le jugement de Paris », « Les animaux malades de la peste », « Le rat de ville et le Rat des champs »), d'autres le modifiant (« La fourmi ensemb'li grélé » « La Cigale et la Fourmi », « Li Cien ensemb' z'aigrette » « Le Renard et la Cigogne », « Le Requin », « L'Aigrette trop vantard » « Le Héron », « Li lievre ensemb' Man-Torti » « Le Lièvre et la Tortue », « La Pêche des Bichiques », « Le renard ensembl' li bouc », « La Caille ensembl' son petits »).

[223] Gérard Genette, *Seuils*. Paris : Seuil, « Poétique », 1987, p. 11. Gérard Genette conçoit le champ spatial du paratexte selon la formule « Paratexte = péritexte + épitexte ». Le péritexte, proprement interne au livre, se compose entre autres des titre, sous-titre, préface, postface, prière d'insérer, avertissement, épigraphe, dédicace, notes, quatrième de couverture ; et l'épitexte, proprement externe au livre, concerne les critiques, les entretiens avec l'auteur, les correspondances, les journaux intimes, etc.

livre », avec la reprise d'une des rares lectures des fables intégrée en tant que préface à cette quatrième édition : l'« Appréciation de M. Voïart sur les œuvres de M. Héry ».

Selon Jean-Claude Roda, dans le second volume de son *Guide bibliographique des prosateurs créoles*[224] paru en 1975, la contribution de Philippe Voïart[225] a d'abord été publiée dans le Bulletin *Sciences et Arts* de la Société éponyme, en 1856, l'année de la mort de Louis Héry. L'article de Philippe Voïart est à l'origine destiné aux membres de la Société des Sciences et Arts de La Réunion à laquelle il appartenait : il présente ainsi l'œuvre de Louis Héry afin que celle-ci obtienne la reconnaissance littéraire à laquelle ce lecteur, à l'époque contemporain de Louis Héry, juge qu'elle aspire. Nous soulignons : « L'ouvrage, dont nous allons avoir l'honneur de vous entretenir, est au nombre de ceux auxquels votre Société doit surtout accueil et faveur, car il a une senteur native, un parfum local. En effet, une société d'essence toute coloniale doit garder ses meilleurs sourires aux œuvres qui émanent de la colonie et qui lui sont consacrées. Or, quand, à ce mérite de premier ordre pour vous, un auteur réunit une piquante originalité d'une part, et de l'autre un style élégant, une érudition réelle et un esprit d'observation soutenu, ce n'est plus seulement faveur que vous lui devez, c'est un droit de cité chez vous que vous avez à reconnaître (...) »[226].

Philippe Voïart guide ces confrères sur la manière de percevoir, et de recevoir, la production de Louis Héry. La réception la plus appropriée est, selon lui, celle qui reconnaît les qualités de l'œuvre. Ces dernières sont mesurées à la lumière de deux critères : l'*originalité* du sujet et l'*élégance* stylistique. C'est donc par des entrées analytiques, aussi vagues soient-elles, considérées comme valides parce qu'elles sont intégrées à la grille des représentants de la Société littéraire, qu'est lu le texte de Louis Héry. Ce dernier est de ce fait admis à entrer, même s'il a toujours décliné l'invitation, dans le système présenté comme le régulateur de la production littéraire de l'île.

Plus loin, Philippe Voïart donne une définition de la langue créole qui est là encore à l'image des représentations linguistiques de l'époque coloniale : « (...) Le créole est un langage imagé et naïf, riche et pauvre en même temps, riche d'expressions originales et pittoresques, pauvre par ses redites. Qui d'entre vous n'a souri en écoutant un de nos vieux noirs futés conter une vieille histoire en ornant son récit de mille inflexions de voix si variées qu'elles viennent en aide à l'effet que produit le conteur ? Eh bien ! Mettez une des fables de M. Héry dans la bouche d'un de ces rapsodes africains, et vous en sentirez mieux tout le charme. (...) Le sourire naît à chacune de ces

---

[224] Jean-Claude Roda, *Bourbon littéraire, II. Guide bibliographique des prosateurs créoles*. Offset de la Bibliothèque Universitaire de La Réunion, 1975, p. 107.

[225] Membre titulaire, Philippe Voïart était aussi archiviste d'une société d'acclimatation chargée de gérer le Jardin de l'Etat, le Museum d'Histoire naturelle, ainsi que différentes commissions culturelles et scientifiques.

[226] Louis Héry, *Esquisses africaines. Fables créoles et explorations à l'intérieur de l'Ile Bourbon*. Paris : Typ. et Lithographie J. Rigal et Cie, 1883, p. 7.

rimes, à chacune de ces locutions si bien dans l'esprit de la langue qu'il parle »[227].

Pour Philippe Voïart, l'intérêt du texte de Louis Héry est ludique et réside dans la possibilité de son oralisation. C'est donc parce que les fables sont situées dans la même dynamique énonciative que celle des contes créoles que Louis Héry est nommé *poëte* : il est un « poëte créole »[228] parce qu'il écrit, ou transcrit, des contes créoles.

Quasiment un siècle après, en 1981, les *Fables créoles* apparaissent à nouveau sur la scène de la lecture en créole en figurant dans le recueil *Textes créoles anciens* de Robert Chaudenson[229]. Nous sommes à une époque où le champ des études créoles est en formation[230] et où les universitaires (linguistes, littéraires et historiens) ont besoin de données afin de constituer des corpus scientifiques. Ici, les fables de Louis Héry sont examinées au regard de l'élaboration de l'hypothèse sur la genèse des créoles[231], elles ne sont pas lues pour leur littérarité ou leur valeur littéraire.

Deux ans après, en 1983, Alain Armand et Gérard Chopinet publient chez L'Harmattan *La littérature réunionnaise d'expression créole (1828-1982)*[232]. Et ils présentent les fables dans le premier chapitre intitulé « Premiers textes créoles » : là, placées à côté des premiers témoignages écrits, les *Fables* sont considérées parce qu'elles constituent le « premier ouvrage imprimé à la Réunion »[233]. Cet ouvrage est donc mentionné parce qu'il est le premier à investir l'espace scriptural, et non parce que ces textes exhibent des qualités littéraires qui investissent l'espace artistique. Alain Armand et Gérard Chopinet ne trouvent d'ailleurs aucun intérêt littéraire à ces textes qui, à coup sûr, n'ont rien à voir avec la littérature d'expression créole qu'ils défendent. Comme ils le disent, « nous avons affaire à une littérature de la parodie qui ne manifeste aucune autonomie par rapport à la littérature française »[234].

Le discours sur la littérature qui s'écrit à la fin du XXe siècle est pour le moins unanime : les réécritures des fables nourrissent une littérature « exotique », « doudouiste », « folklorique » et même « folklorisante ». Ces points de vue prennent leurs soubassements dans des oppositions déjà ancrées à la fin XIXe siècle, entre l'oral et l'écrit (où le problème du « non-respect de

---

[227] *Idem*, p. 10.
[228] *Idem*.
[229] Bobie Chaudenson, *Textes créoles anciens (La Réunion et Ile Maurice) : comparaison et essai d'analyse*. Hamburg : Helmut Buske Verlag, « Kreolische Bibliothek », 1981, p. 9-58.
[230] Rappelons qu'en 1974, Robert Chaudenson publie sa thèse sur *Le lexique du parler créole de La Réunion*, qu'en 1976 est créé le Comité International des Etudes Créoles, qu'en 1979 est organisé le premier colloque international du C.I.E.C. aux Seychelles.
[231] « [I]ls sont presque les seuls moyens que nous ayons de jeter quelque lumière sur l'état ancien, et, partant, sur la genèse de ces créoles » (*Idem*, p. 147).
[232] Alain Armand et Gérard Chopinet, *La littérature réunionnaise d'expression créole 1828-1982*. Paris : L'Harmattan, 1983, p. 19-66.
[233] *Idem*, p. 19.
[234] *Id.*, p. 410.

l'authenticité de l'oral »[235] reste très présent), entre le Noir et le Blanc ou encore entre le natif et le non-natif. À partir de la fin du XXe siècle, et à la lumière de la « nouvelle » littérature « engagée » qui est produite à La Réunion, se construit une autre opposition, cette fois entre des pratiques anciennes, coloniales et nécessairement folkloriques, et des pratiques contemporaines, militantes et presque obligatoirement identitaires.

Les discours sur la littérature sont par conséquent fondamentalement liés aux représentations idéologiques : autant les critiques du XIXe siècle s'élaboraient sur l'idée que le créole, langue orale, ne pouvait pas s'écrire, ou du moins que le passage à l'écrit n'était qu'une transcription de l'oral, autant les critiques de la fin du XXe siècle s'élaborent sur l'idée que les lettrés de l'époque coloniale n'utilisaient le créole qu'à des « fins de moquerie »[236]. Jean-Louis Joubert le dit aussi à propos des fables de Louis Héry en 1991 : « Si le livre semble, paradoxalement, donner corps à une culture créole réunionnaise, il révèle vite son sournois esprit de supériorité : le créole n'y est utilisé que pour amuser la galerie »[237].

Le contexte des années 2000 change ces appréhensions au regard des nouvelles représentations sociolinguistiques travaillées par le discours social. Maintenant fondé sur des analyses textuelles réinscrites dans les pratiques des territoires, le discours qui s'élabore sur cette « première littérature » construit un nouveau point de vue qui s'inscrit dans le cadre d'une recherche scientifique, dont les premiers résultats sont publiés en 2001 dans la revue du CIEC, *Etudes créoles*[238]. Dans ce numéro intitulé « Des fables créoles », plusieurs analyses sont proposées, sociolinguistiques[239] et textuelles[240] entre autres, et les fables sont abordées et examinées par le biais des concepts de « fondation » et de « créolisation ».

A partir de l'article de Carpanin Marimoutou, qui est repris en postface de la septième réédition des *Fables* en 2003 aux éditions K'A, les inscriptions intertextuelles, qui ne renvoyaient avant (au XIXe comme au XXe siècle) qu'à des modalités servant le paralittéraire, acquièrent une tout autre valeur. La fable de Louis Héry est dès lors lue comme le texte fondateur de la littérature réunionnaise d'expression créole : « La rencontre de quelque chose qui a à voir avec le conte, de la fable et de la versification n'est donc pas fortuite.

---

[235] Carpanin Marimoutou, « L'écriture des fables créoles dans le champ littéraire réunionnais, de Louis Héry à Georges Fourcade », dans Gillette Staudacher-Valliamée (dir.), *L'écriture et la construction des langues dans le sud-ouest de l'océan Indien*. Paris : L'Harmattan, Saint-Denis, Université de La Réunion, 2007, p. 40.

[236] Carpanin Marimoutou, « La poésie à La Réunion de ses origines à aujourd'hui », dans *Action poétique*, « Poètes de la Réunion/*Fon n'Kézèr la Rénion* », Paris, n°s 107/108, Printemps/été 1987, p. 17.

[237] Jean-Louis Joubert, *Littératures de l'océan Indien*. Vanves : EDICEF/AUPELF, 1991, p. 201.

[238] *Études créoles*, « Des fables créoles », vol. XXIV, n° 2, 2001.

[239] Lambert-Félix Prudent, « Une approche sociolinguistique et textuelle des fables créoles », dans *Etudes Créoles*, « Des fables créoles », vol. XXIV, n° 2, 2001, p. 39-56.

[240] Carpanin Marimoutou, « Louis Héry et la créolisation des fables » (dans Louis Héry, *Fonder une littérature*. Marseille : K'A, « Pour koméla », p. 71-103) ; Marie-Laurence Elisabeth et Laurent Andriamasse, « Lire Héry : L'aigrette trop vantard » (*Idem*, p. 105-118) ; Yasmine Sulliman et Mehtah Kundee, « Lire Héry : La tortue et les deux canards » (*Idem*, p. 119-120).

Dans le cadre du rapport au lieu déjà évoqué, c'est elle qui permet de fonder le texte littéraire créole, dans une négociation constante où aucun des matériaux originels n'est caché, mais où tout est transformé, comme le montre à l'évidence le mêlement de l'oralité de la parole à la rigueur rhétorique de poèmes hétérométriques jouant à la fois des possibilités du vers français et de la rime. Mais c'est précisément là que se situe le travail de transformation : l'oralité est montrée, mais dans l'écrit ; elle est désormais inscrite dans les signes diacritiques qui signalent sa présence absence et qui exhibent la parole créole dans le corset du vers régulier français. C'est cette rencontre fondatrice, ce travail minutieux de créolisation littéraire (...) »[241].

On le voit, les études bouleversent le statut du texte tout autant que son mode de réception. Si le rôle des *Fables* de Louis Héry est aujourd'hui fixé dans l'histoire de la littérature créole, c'est aussi le texte en créole qui est reconnu par l'institution. Le texte créole intègre la perspective académique puisque le sujet du CAPES de créole(s) en 2001 portait précisément sur les fables créoles[242]. Réinscrite dans ses conditions sociales et historiques et sur la base d'analyses textuelles précises, l'œuvre fabuliste comme fondation est aujourd'hui une valeur instituée.

II – Approches de la rupture : textes et discours

Entre 1883 et 1969, c'est-à-dire pendant près de 90 ans, seul un ouvrage en créole est publié : ce sont les *Z'histoires la caze* de Georges Fourcade (1928, 2e éd. 1938). Jusqu'au milieu du XXe siècle, ce sont en fait les périodiques qui font une place aux expressions créoles, chroniques et autres poèmes, notamment *La Jeunesse littéraire* puis *La Revue littéraire* autour des années 1930 à La Réunion[243]. Mais ce qu'il faut voir, c'est que l'espace littéraire réunionnais est dans les faits occupé par des productions écrites en français, ces dernières ne cherchant d'ailleurs qu'à intégrer l'histoire de la littérature française. La Réunion, comme d'autres îles, est ainsi vue comme une « île à poètes » ou une « île des poètes », parce que les pratiques reproduisent rigoureusement ce que l'institution littéraire française de l'époque coloniale a érigé en modèles d'écriture. Pour l'élite intellectuelle, garante de la Poésie (avec une lettre capitale comme le signale Hippolyte Foucque[244]), celle qui est écrite ici ne peut exister que dans l'imitation des modèles parnassiens et romantiques. Elle ne se conçoit qu'au regard de ces « références », et le discours que ces dernières véhiculent renvoie à une île

[241] Carpanin Marimoutou, « Louis Héry et la créolisation des fables », *idem*, p. 99-100.

[242] Lambert-Félix Prudent propose d'ailleurs, dans les comptes rendus du numéro d'*Etudes créoles* de 2001, une lecture du Premier guide de formation au Capes, *La fable créole* de Jean Bernabé (*op. cit.*, p. 151-166).

[243] Alain Armand et Gérard Chopinet, *La Littérature réunionnaise d'expression créole 1828-1982*, *op. cit.*, p. 429-430.

[244] Hippolyte Foucque, « L'apport de La Réunion aux Lettres, aux Sciences et aux Arts », dans Raphaël Barquissau, Hippolyte Foucque et Hubert Jacob de Cordemoy, *L'Ile de La Réunion (Ancienne Ile Bourbon)*, Exposition Universelle. Paris : Emile Larose, 1925, p. 99.

édénique, un paradis figé dans l'immuable et dans l'éternel. Les questions cruciales, et douloureuses, de l'histoire, du peuplement de La Réunion, des problèmes sociaux, entre autres, ne sont pas traitées par les textes littéraires produits dans l'île. La vision est tout simplement harmonieuse parce que les espaces ne sont pas historicisés, et c'est bien cette décontextualisation qui préside au maintien de ce système dans une île qui vient pourtant de passer de la colonie au département, et où les paysages socio-économico-politiques, sociolinguistiques et culturels sont en plein réaménagement. En 1980, c'est ce que dit Daniel-Rolland Roche dans *L'Encyclopédie de La Réunion* : « C'est un fait reconnu, jusque vers 1970, on peut dire qu'il n'y a de vie culturelle à La Réunion, et par définition d'activités littéraires, qu'au sein d'une catégorie sociale bien déterminée qui possède en même temps l'aisance matérielle et l'éducation. Cette classe détient le pouvoir politique. Dans ces conditions, les œuvres littéraires qui ont droit de cité sont des œuvres d'une forme soignée (sinon d'une facture classique) et dont les contenus renvoient à une vision idyllique de l'île. Ce sont aussi des ouvrages érudits qui portent sur les grands littérateurs que l'île a donnés dans le passé »[245].

Jusqu'à la fin des années 1960, c'est en effet le discours institutionnel des auteurs du livre de l'Exposition coloniale[246] de 1925 qui est toujours en vogue. En 1962, les *Pages réunionnaises*[247] que publie Hippolyte Foucque[248] à Saint-Denis et surtout l'anthologie intitulée *Les Poètes de l'Ile Bourbon* qui paraît chez Seghers en 1966, témoignent de la conception toujours figée de « poètes créoles »[249] qui sont « [n]és dans une île où la nature et l'état social semblent avoir providentiellement réuni pour eux tout ce qui fait la vie heureuse, ils passent, sous un ciel calme et chaud, dans une clémente atmosphère de liberté et de large aisance, une jeunesse insouciante »[250].

---

[245] Daniel-Rolland Roche, « Appréciation globale », Chapitre troisième « La littérature réunionnaise contemporaine 1950-1980 », dans Robert Chaudenson (dir.), *Encyclopédie de la Réunion*, « La littérature Réunionnaise », Tome 7. Saint-Denis : Livres-Réunion, 1980, p. 105 ; Article réintitulé « Les textes littéraires depuis 1950 », dans *Notre librairie*, « Littératures de l'océan Indien, les Mascareignes, La Réunion », n° double 57-58, Janvier-Mars 1981, p. 59-77.

[246] Raphaël Barquissau, Hippolyte Foucque et Hubert Jacob de Cordemoy, *L'Ile de La Réunion (Ancienne Ile Bourbon)*, *op. cit*.

[247] Hippolyte Foucque, *Pages réunionnaises*. Saint-Denis : Impr. Cazal, 1962. Les dix sections sont successivement intitulées : Leconte de Lisle, Baudelaire, George Sand, M. de Rontaunay, Juliette Dodu, Léon Dierx, A.-M. de Gaudin de Lagrange, François de Mahy, Amiral Lacaze et Tourisme littéraire à la Réunion.

[248] Les fonctions qu'assure Hippolyte Foucque lui confèrent « un vrai pouvoir de contrôle et de légitimation » (Carpanin Marimoutou, « Littérature de/sur La Réunion entre 1946 et 1958 : une certaine quatrième république des Lettres », dans Yves Combeau (dir.), *L'île de La Réunion sous la Quatrième République 1946-1958. Entre colonie et département*. Saint-Denis/Université de La Réunion-FLSH-CRESOI, Saint-André : Océan Editions, 2006, p. 256-257) : agrégé de Lettres Classiques, proviseur du lycée, vice-recteur de l'Académie de La Réunion, il est, en 1949, membre de seize sociétés et président de quatre avant d'être, en 1965, élu président du premier conseil d'administration du C.R.A.C. (Centre Réunionnais d'Action Culturelle).

[249] Hippolyte Foucque, *Les Poètes de l'Ile Bourbon. Anthologie*. Paris : Seghers, « Mélior », 1966, p. 9.

[250] *Idem*, p. 9-10.

Dans ce contexte intellectuel, l'absence, jusqu'en 1974, dans les recensements bibliographiques du premier recueil réunionnais qui propose une nouvelle approche de la poésie réunionnaise n'a rien d'étonnant ; alors même que Jean Albany a reçu en 1964 le grand Prix des Mascareignes décerné par l'A.D.E.L.F. (Association Des Ecrivains de Langue Française créée en 1926 par les Leblond) et qu'il a publié en 1951 *Zamal*, un recueil qui rompt avec les formes poétiques écrites en français et qui construit une nouvelle vision de l'espace insulaire. Canons textuels dynamités, règles de versification transgressées, thèmes poétiques renouvelés, la poésie réunionnaise s'ouvre à d'autres influences (musicales, culturelles, énonciatives, linguistiques) produites par l'île.

Cette perspective mène Jean Albany à la publication de *Bleu Mascarin* en 1969, le premier recueil aujourd'hui reconnu comme celui qui inaugure la rupture en proposant une nouvelle écriture poétique en créole. En ce sens, Alain Armand et Gérard Chopinet parlent de Jean Albany comme étant le « [p]remier des poètes réunionnais d'expression française à échapper au décalage tropical et à fuir les retombées tardives du Parnasse »[251].

Si le nombre de rues et d'écoles[252] portant aujourd'hui le nom de Jean Albany témoigne de sa notoriété, il s'agit de voir que son œuvre intègre l'histoire littéraire à partir des années 1980, c'est-à-dire au moment où elle est érigée en objet d'étude. Répertorié comme « poète créole » en 1974 dans le *Guide bibliographique des poètes créoles* de Jean-Claude Roda[253], Jean Albany devient, en très peu de temps à partir du moment où il est étudié, « un des poètes, aujourd'hui les plus réputés »[254] ainsi que le présente Daniel-Rolland Roche dans l'*Encyclopédie de La Réunion* en 1980. En 1981, il figure en bonne place dans le numéro double de *Notre Librairie* qui contient une fiche de lecture de *Zamal*[255], une biobibliographie[256] et un entretien avec l'auteur[257].

Cette nouvelle approche de l'écriture poétique est ensuite développée, à leur manière évidemment, par plusieurs poètes. De retour à La Réunion en 1972, Boris Gamaleya commence à recueillir des contes, des jeux de mots et autres proverbes qu'il diffuse dans *Témoignages* avant de publier, presque simultanément en 1973, celle « qui s'est lentement imposé comme l'œuvre

---

[251] Alain Armand et Gérard Chopinet, *op. cit.*, p. 210.

[252] Des rues à Saint-Denis, La Possession, La Saline, Saint-Pierre, Saint-Joseph, Le Tampon, Bras-Panon, Saint-André, une impasse à Saint-Leu, et même une résidence Jean Albany sur le front de mer de Saint-Pierre, collège Jean Albany à la Possession, deux écoles primaires Jean Albany à Saint-André et à Saint-Pierre.

[253] Jean-Claude Roda, *Bourbon littéraire, I. Guide bibliographique des poètes créoles*, Offset de la Bibliothèque Universitaire de La Réunion, 1974, p. 62.

[254] Daniel-Rolland Roche, « Appréciation globale », *op. cit.*, p. 106 ; et « Les textes littéraires depuis 1950 », *op. cit.*, p. 63.

[255] Fiche de lecture de *Zamal* de Jean Albany par Jean-François Frier, dans *Notre librairie*, « Littératures de l'océan Indien, les Mascareignes, La Réunion », *op. cit.*, p. 48-49.

[256] *Idem*, p. 145.

[257] Entretien avec Jean Albany, *Idem*, p. 135-145.

majeure de la poésie réunionnaise »[258] pour citer Jean-Louis Joubert, *Vali pour une reine morte. Poèmes de l'exil*. Réédité en 1986 par la Bibliothèque Départementale, la quatrième de couverture offre une citation de Jean Albany qui dit : « Vali a de la classe et je lui souhaite un grand avenir »[259]. La lecture proposée par Michel Beniamino dans son mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes[260] en 1981 participe également de la circulation et de la reconnaissance du texte et du poète[261].

À côté de *Rivages d'Alizé* de Gilbert Aubry dont les rééditions revues et augmentées se suivent de près tout au long de la décennie (1971, 1976 chez l'auteur et en 1980 chez l'U.D.I.R.), des recueils politiquement marqués paraissent : en 1972 Anne Cheynet, militante au F.J.A.R. (de 1970 à 1973), publie *Matanans et langoutis*, un recueil de poèmes écrits en français et en créole. C'est dans cette perspective qu'en 1973, le journal *Témoignage Chrétien de La Réunion* fait paraître *Tienbo le rein* d'Alain Lorraine. En 1975, les éditions parisiennes de L'Harmattan éditent le recueil dès lors suivi de *Beaux visages cafrines sous la lampe* qui ne le quittera plus. En 1976 Alain Lorraine est lauréat du Prix des Mascareignes.

Ces poètes initient une véritable rupture avec la « poésie d'assimilation » : ils ouvrent le champ à des groupes de jeunes poètes immédiatement qualifiés d'engagés et de militants qui consolideront, à partir de la fin des années 1970, cette rupture poétique.

III – De la lecture à la métalittérature

En 1980, des corpus poétiques commencent donc à être constitués sur la base de critères liés aux poétiques et au travail d'écriture, à l'instar des travaux de Carpanin Marimoutou dans *L'Ile-écriture*[262] et de Daniel-Rolland Roche dans *Lire la poésie réunionnaise contemporaine*[263]. Au même moment, dans les encyclopédies et anthologies, les termes de « rupture », de « renaissance », d'oppositions entre « traditionnels/modernes » et « anciennes/nouvelles » se répandent sous la plume des observateurs. C'est

[258] Jean-Louis Joubert, *Littératures de l'océan Indien, op. cit.*, p. 248.

[259] Boris Gamaleya, *Vali pour une reine morte*. Saint-Denis : Bibliothèque Départementale, 1986 (2e éd.).

[260] Michel Beniamino, *La Légende des Cimes : lecture de* Vali pour une reine morte *de B. Gamaleya*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, sous la dir. de Daniel-Rolland Roche, Université de La Réunion, 1981.

[261] Michel Beniamino, *La Légende des Cimes : lecture de* Vali pour une reine morte de B. Gamaleya, Saint-Denis, Institut de linguistique et d'anthropologie, « Travaux de Institut de linguistique et d'anthropologie », 1985 ; Michel Beniamino, *La Légende des Cimes : lecture de* Vali pour une reine morte *de B. Gamaleya*, Saint-Denis, ADER, « Cahier Ti Kabar », n°11, 1992.

[262] Carpanin Marimoutou, *L'île-écriture, Ecriture du désir, écriture de l'île, mauvaise conscience et quête de l'identité dans la poésie réunionnaise de langue française (Albany-Azéma-Gamaleya-Lorraine-Gueneau-Debars)*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Sous la dir. de Mme Laurenti, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1980.

[263] Daniel-Rolland Roche, *Lire la poésie réunionnaise contemporaine*. Saint-Denis : éd. Université Française de l'Océan Indien, Collection des Travaux du Centre Universitaire, 1982.

ainsi, par exemple, en opposant deux temps et du même coup deux idéologies, qu'Alain Armand et Gérard Chopinet élaborent leur périodisation en 1983 : « L'ère de la créolophilie » d'une part et « l'ère de la créolité » d'autre part. Mais leur objectif est plus ambitieux, puisqu'ils veulent mettre à disposition des documents « par ce panorama rassemblant enfin les écrits créoles "fanés" au cours d'un siècle et demi d'histoire réunionnaise »[264]. Leur contribution anthologique recense en effet, de manière exhaustive, l'ensemble des productions créolophones, plus qu'elle ne les lit. Cette étape de collecte pour le moins obligatoire dans la constitution d'un champ de recherche, surtout dans des milieux où les livres sont produits artisanalement et imprimés en petit nombre, demande cependant à être dépassée afin de produire un discours critique sur la littérature.

La première anthologie[265] à lire, suivant les étymologies grecque et latine, paraît en 1984 sous le titre *Anthologie de la nouvelle poésie créole* aux éditions Caribéennes. Ce travail est dirigé par Lambert-Félix Prudent et bénéficie du soutien de l'A.C.C.T. (Agence de Coopération Culturelle et Technique) devenue aujourd'hui l'O.I.F. (Organisation internationale de la Francophonie).

C'est un recueil qui est sans aucun doute « fait de choix », le volume est élaboré à partir d'un agencement de critères qui déterminent tant les lieux à traiter, que la période à cadrer. Le regard posé sur l'« Archipel créole » est composé de cinq sections dont la présentation est prise en charge par un contributeur spécifique : Caraïbe (Guyane, Sainte-Lucie, Martinique, Dominique, Guadeloupe) par Lambert-Félix Prudent, Haïti par Maximilien Laroche, Maurice par Vinesh Hookoomsing, La Réunion par Robert Gauvin, les Seychelles par Lambert-Félix Prudent. Chaque partie est composée d'une manière similaire : d'abord une fiche de présentation de chaque contributeur, comme pour exposer leur légitimité[266], puis par un article qui propose, pour chacun des espaces, des jalons dans chacune des histoires poétiques de la Caraïbe et de l'océan Indien[267]. Prennent ensuite place des choix de poètes, qui disposent chacun d'une biobibliographie accompagnée d'une photographie, et bien sûr de choix de textes.

L'*Anthologie la nouvelle poésie créole* met d'emblée en exergue, à travers son titre, tant la contemporanéité des productions et des lectures proposées que la « nouvelle » terminologie qui détermine « la poésie » qualifiée de « créole ». L'originalité de cette approche comparée, la première

---

[264] Daniel Baggioni, « Préface/*Pou komansé* », dans Alain Armand et Gérard Chopinet, *op. cit.*, p. 10.

[265] Du grec « anthos » (fleur) et « legein » (choisir).

[266] *Idem* : L.-F. Prudent, p. 19 ; M. Laroche, p. 297 ; V. Hookoomsing, p. 376 ; R. Gauvin, p. 436.

[267] Comme le montrent les différents titres des présentations : « Emergence de la littérature créole aux Antilles et en Guyane » de L.-F. Prudent ; « La poésie en Haïti de 1950 à 1980 » de M. Laroche ; « Langue créole, littérature nationale et mauricianisme populaire » de V. Hookoomsing ; « Panorama de la littérature en langue créole réunionnaise » de R. Gauvin ; « Paroles créoles cousines pour un archipel merveilleux » de L.-F. Prudent.

anthologie du genre, se situe incontestablement du côté du choix des critères qui élaborent le corpus poétique. Il est en effet habité par des poètes-chanteurs (Danyèl Waro et Bam Cuttayen), des poètes-militants (Anne Cheynet et Dev Virahsawmy) et des poètes-dramaturges (Axel Gauvin et Henri Favory) entre autres « qui veulent d'abord apporter des témoignages inédits, contester des discours trompeurs, faire poindre des horizons chaque fois reculés »[268]. L'espace ici créé propose d'injecter de nouveaux sens, de nouvelles valeurs et de nouvelles considérations à la « poésie créole » : « Livre-défi, livre-gageure peut-être, car il s'agit tout bonnement d'entamer le renflouage de langues et de cultures vernaculaires que les beaux esprits raisonneurs s'évertuent depuis des siècles à saborder »[269].

Si, comme le dit Alain Viala, « le profit principal » du format anthologique cherche dans une certaine mesure « la conquête de renommée »[270], l'adjectif « nouvelle » fait ici entrer la poésie en créole dans le champ d'une critique indéniablement, et du même coup, renouvelée. C'est ce qu'écrit Lambert-Félix Prudent dans une des rares études littéraires publiées dans les *Actes de la table ronde sur les littératures insulaires* en 1983 : « L'émergence de la littérature créole [antillaise] se pose alors dans des termes plus clairs. Maintenant que les auteurs produisent, que les éditeurs publient (même à des tirages confidentiels), que quelques lecteurs prennent (perdent ?) leur temps de loisir à déchiffrer ces textes en vernaculaire, reste alors le problème du *feed-back*. La littérature a besoin en effet pour prendre tout son sens d'un appareil critique de gloses, de commentaires, d'analyses, en un mot d'une méta-littérature »[271].

Se présentant ainsi en nouveau lecteur, en nouveau constructeur de sens, le sociolinguiste se charge à son tour de donner à lire, ou de faire lire, d'autres nouveaux lecteurs qu'il interpelle d'ailleurs dès la page de titre avec une interlocution écrite dans deux langues, deux créoles : l'un de la Caraïbe « *Koute pou tann !* », l'autre de l'océan Indien « *Akout pou tandé* » (« Ecoute/ez pour entendre »). Cet appel incite ses interlocuteurs-lecteurs devenus lecteurs-auditeurs-spectateurs à activer leurs facultés auditives et intellectuelles car la poésie créole qui se trouve ici s'écoute et se donne à entendre. C'est alors un nouveau paradigme dans l'approche herméneutique du corpus poétique créole qui est exposé : il s'agit en effet de penser la poésie créole en dehors des typologies établies et des critères de littérarité instituée, bref, de penser la poésie créole en regardant comment est fait le texte, afin de le saisir dans sa singularité, dans son originalité et dans ses effets sur le champ littéraire.

---

[268] Lambert-Félix Prudent (dir.), *Anthologie de la nouvelle poésie créole, Caraïbes, Océan Indien*. Paris : Editions Caribéennes, A.C.C.T., 1984, p. 14.
[269] *Idem*, p. 8.
[270] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Minuit, « Le sens commun », 1985, p. 125.
[271] Lambert-Félix Prudent, « Les problèmes d'émergence d'une littérature créole antillaise », dans *Littératures insulaires : Caraïbes et Mascareignes*, vol. 3, Table Ronde sur les littératures insulaires, Université Paris IV et Paris XIII. Paris : L'Harmattan, 1983, p. 39.

Conclusion

Au terme de ce parcours dans quelques actes de lectures et dans le discours sur la littérature, on constate, comme le dit Alain Viala dans son ouvrage *Naissance de l'écrivain*, que « [l]es déplacements de valeurs et de modèles au sein du champ littéraire sont tributaires de la circulation des individus et groupes qui les incarnent »[272].

Tantôt niées, tantôt louées, calomniées puis vantées, abordées comme des transcriptions de la langue orale du XIXe siècle, puis comme les premières formes livresques, mais aussi comme des productions exotiques par essence extérieures aux lieux insulaires, les *Fables créoles* de Louis Héry sont aujourd'hui, et par l'action des lecteurs postérieurs, complètement intégrées à la littérature créole. Elles ont même un rôle éminemment important puisqu'elles fondent cette littérature créole écrite.

Il en est de même pour les textes de la rupture à la fin des années 1960 qui sont d'abord absents du discours institutionnel, ce qui est là aussi révélateur des conflits liés à l'émergence de ce nouveau champ littéraire. Porteuses d'enjeux idéologiques, les langues créoles passent du statut folklorique de « langue de l'enfance » au statut militant de « langue identitaire », ce qui n'est pas sans influer sur l'élaboration de nouvelles poétiques créoles. Les poètes et les textes qui proposent des ruptures cherchent ainsi à se démarquer des productions considérées comme canoniques. Maintenant au fondement de leurs poèmes, la diversité des mots, des langues, des genres, des énonciations, des intertextualités et des identités cherche à construire des expressions nourries des références fondamentalement plurielles, à l'image de la diversité constitutive des peuples insulaires. Ces (re)découvertes amènent alors à d'autres lectures du monde et des mondes poétiques créoles.

[272] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, op. cit.*, p. 162.