REFLEXION SUR LA POÉSIE – Je vous présente ci-après un texte de discussions que les membres du SGEG et du GEREC ont entamées dans la deuxième moitié des années 1970 et qui devrait se poursuivre…

 LA POÉSIE CRÉOLE(1)

 La langue créole, comme toute autre langue, a toujours été liée à des pratiques artistiques, en premier lieu à la musique. Ce sont les luttes ouvrières et politique des décennies 1970/1980 qui l’ont mise sur la scène de l’identité guadeloupéenne, et du même coup ont révélé l’existence d’une littérature créolophone (cf. contes, devinettes, récits légendaires). Rapidement, les écrivains se sont mis à produire différentes formes de poèmes en créole. Mais avaient-ils réfléchi à l’histoire artistique de cette langue ? Peut-on dire aujourd’hui qu’il existe une authentique poésie en langue créole guadeloupéenne ? Dans un premier temps, il s’agira de montrer que toute les langues populaires ont nécessairement des dimensions artistiques. Ensuite nous verrons que la libération du créole jusque-là confiné à des fonctions subalternes a tout de suite été dominée par des pratiques poétiques, intellectuelles, voire assimilationnistes. Et en dernier lieu, nous exami-nerons les perspectives de la langue dans le domaine de l’art et de la poésie, si tant est qu’elle puisse s’affranchir de schémas préétablis.

**1.Langue et pratique millénaire**

 Les anthropologues, les neuro-ethnologues et les linguistes apportent sans cesse des con-naissances sur le rôle psychique déterminant du langage humain dans le développement de l’intelligence, donc des sentiments que celui-ci ne manquait pas d’exprimer. On peut penser, de tout temps -- que ce soit sous forme de prières, de rituels amoureux ou de manifestation de colère ou de haine – que toutes les langues, durant des millénaires, ont assuré une fonction de cohésion sociale importante (cf. mémorisation du temps, de l’environnement et communication des savoir-faire). La poésie est née avec la langue, avec LES langues, quelles que fussent la culture ethnique et la civilisation qui les sous-tendaient. Il est évident que la création du créole-à-base lexicale-française, comme les autres créoles de l’aire esclavagiste américain, a présenté une particularité originelle que l’on pourrait qualifier de dramatique. On peut également imaginer qu’au cours de la traite atlantique et sur les habitations esclavagistes, des individus ou des groupes d’esclaves aient pu exprimer des chants de détresse ou de joie souvent accompagnés de danse. Toutefois, aux yeux des maîtres esclavagistes et par de-là la langue créole que ceux-ci avaient été obligés d’adopter, la poésie semblait ne pas y avoir sa place. Cet univers concentrationnaire féroce ne paraissait nullement concevoir des formes littéraires si ce ne sont des contes ou des complaintes chantées. On peut noter que toutes les littératures orales du monde ont toujours été associées à des pratiques religieuses ou superstitieuses, mais également à des airs de musique. En France médiévale, la poésie des langues romanes était chantée par des troubadours, des trouvères et des ménestrels (poètes attachés aux princes), avant que, très tardivement, l’écriture en ait pris le relais. L’Eglise, elle, pratiquait les chants grégoriens. Il y avait là une forte tradition latine, dans les monastères ou les ateliers de copistes. L’intellectuel (prêtre, moine ou étudiant) parlait latin couramment. Comme l’Eglise et l’Université étaient de langue latine, la métrique du vers était basée sur la longueur d’émission des voyelles (cf. iambe, trochée, dactyle, spondée) et sur la rime. La poésie savante anglaise continuera à l’utiliser un certain temps. Durant le millénaire médiéval, le peuple chantait sa propre poésie en langue romane (toute poésie étant chantée avec refrain, couplets et rimes sonores). Un des tout premiers textes poétiques français fut « La Chanson de Roland » du XIIe siècle (près de 4 000 vers) en langue anglo-normande, dans sa version d’Oxford.

**2. Créole et tradition française**

 Il est exact que la rythmique des langues d’oïl (celle du nord de la France) se retrouve dans la langue créole-à-base-lexicale-française, l’accentuation (ou accent tonique) des mots portent généralement sur la dernière syllabe. Rappelons que les langues d’oc du sud de la France (occitan, provençal) ont leur accent sur la pénultième syllabe (l’avant-dernière), celle qui a quasiment disparu en langue d’oïl (cf. le « e » muet). Par conséquent, durant des siècles -- le créole, étant considéré comme une sous-langue -- seules existaient officiellement les chants religieux catholiques (les cantiques), les chansons françaises importées et la poésie écrite dans cette langue que l’école s’est mise à distiller dans la deuxième moitié du 19ème siècle. Il va sans dire que le *mixte* des deux cultures se faisait insidieusement, le français ayant toujours une certaine priorité, comme dans « Adieu foulard, adieu madras » (1769) dont on attribue la paternité à François Claude de BOUILLÉ , cousin du marquis de la Fayette et qui fut gouverneur de la Guadeloupe de 1769 à 1771, là où langues française et créole se mélangent. Autrement c’est la biguine qui, récupérant le rythme du kalendÿa ou du padÿanbèl (comme en Martinique avec la mazouk) pour exprimer dans un courant artistique qualifié de doudouiste. Dans les rues des grandes villes de Guadeloupe, il a existé des chanteurs de rues qui vendaient leurs textes écrit en créole à la foule qui écoutait ceux-ci les interpréter à la guitare. L’avènement des Jeux Floraux, importés par Monsieur MÉDINA, professeur d’espagnol et occitan, va voir apparaitre les premiers jets officiels de poèmes en créole décalqués sur le mode de la versification française et dans lesquels s’illustreront Guy CORNÉLY, Henry THIA, Dame MARÉLY ou encore Ancelot BÉLAIRE, Sony RUPAIRE qui obtint un *hisbiscus d’or*. Plus tard, dans le journal de l’AGEG à Paris fut publié un poème d’Hector POULLET « Mi péyi-la ». Mais la poésie la plus significative en ce sens reste sans conteste celle de Sony RUPAIRE dans son fameux recueil bilingue : « Cette igname brisée qu’est ma terre natale **/** Gran parad, tikou baton ». On peut y relever le poème n°23 « Chyen » qui fait référence à l’affaire SRNSKY de Basse-Terre en 1967. RUPAIRE écrit en vers libre et parfois adopte le jeu des devinettes « Yékrik ! Yékrak ! », pour finir par sa non moins célèbre chute « Jou nou ké mété ajounou poko vwè jou ». En revanche chez la poétesse Jenny COINTRE, dans son recueil « Nouvel arc-en-ciel » de 2002, on retrouve la tradition de la rime classique française comme dans son beau poème « Si ou enmé on moun, di’y sa ». De façon générale, cette poésie consiste à multiplier les formes de l’assonance, de l’allitération ou encore de l’anaphore pour donner au texte une forte expression sonore. En réalité, ce premier courant poétique, si louable soit-il, relève d’une formalisation intellectuelle. On la lit ou on la déclame sans référence à une quelconque musique. Toutefois, on ne peut blamer ce travail de « création » qui tente de rompre avec une vieille exotisation de la langue – datant des 19e et 20e siècles et tournant autour des contes, des fables en écriture dite étymologique. Parallè-lement, il y a les traductions d’extraits de romans ou de poèmes en français d’auteurs guadelou-péens (cf. « Prière d’un petit enfant nègre » de Guy TIROLIEN).

**3. Créole et pratique populaire chantée**

 Bien entendu, ce n’est pas le fond, c’est-à-dire les idées qui nous intéressent ici, mais bien la façon de les exprimer poétiquement. C’est une série de questions que s’est posé lui-même Sony RUPAIRE lorsqu’il campait à Anse-Bertrand (cf. discussions avec Simone Schwarz-Bart, Titor et Claude Déglas et avec d’autres intellectuels), à savoir : Faut-il faire de la poésie créole à la française ? En grec, le mot poésie ne signifie-t-il pas « créer » ? L’assimilation ne continue-t-elle pas à nous jouer des tours ? En fait, peut-on croire que les peuples créolophones n’expriment pas leurs amours, leurs joies, leurs peines ou leurs colères de façon imagée dans leur propre parole, donc de manière poétique ? Ont-ils attendu les intellectuels pour le faire durant des siècles ? De ces discussions est ressorti un constat. Comme toutes les littératures du monde et en premier lieu la prière, la poésie, le conte ou le théâtre, c’est la musique et ses chants qui nous donnent les clés du problème. En effet, la Guadeloupe, inscrite dans la région caribéenne, est un pays où l’art premier, la musique, se confond avec le rythme, avec la syncope d’origine africaine et avec la parole. Le Guadeloupéen possède en lui, à la fois de façon innée et culturelle, un « métronome interne » qui guide sa cadence. Ce qui ne veut pas dire que des aptitudes humaines ne se déclinent pas également de façon individuelle, avant toute éducation familiale. Tout cela pour dire que s’il faut chercher à écrire de la poésie en créole, c’est-à-dire lui donner une versification, une syllabisation ou une métrique qui exclurait par exemple la rime, il faut étudier tous les textes qui accompagnent la musique du pays, à savoir le gwoka de jadis et d’aujourd’hui. La biguine d’antan et le zouk qui, pour ce dernier -- rappelons- le -- résulte d’un *mixte* polyphonique issu de l’émigration caribéenne en France et de la richesse technique et instrumentale des arrangements. Pourquoi croyez-vous que Patrick SAINT-ÉLOI a eu un tel succès ? C’est par l’émotion que suscitent ses textes accompagnés d’une musique à tonalité gwoka (cf. « Ki jan’n ké fè ? », « Filé zétwal », « Èskizé-mwen »). De même apprécie-t-on les textes chantés par la Martiniquaise Jocelyne BÉROARD (cf. « Pa bizwen palé », « An ké sa lévé » ou « Kolé séré »). Une tradition occidentale voudrait que l’on dissocie littérature, musique et chorégraphie. Mais on sait que ces trois arts sont intrinsèquement, voire physiquement, liés. Actuellement des dizaines de chants gwoka sont célèbres et curieusement, et par schéma assimilationniste, on ne les considère pas comme de la poésie. En France, Georges BRASSENS, Jacques BREL, BARBARA ou encore Serge GAINSBOURG sont reconnus comme d’éminents poètes dont on retient certes la musique, mais dans laquelle prime le texte dans sa rime, son refrain et ses couplets. D’ailleurs beaucoup de poèmes de la Pléiade, des écoles romantiques et symbolistes ont été mis en musique comme pour rappeler l’origine populaire et millénaire de la Ballade, du Sonnet, de l’Élégie, de la césure ou de la rime. Bien plus, l’art lyrique (ou opéra) a atteint les sommets de cette alliance fusionnelle entre musique (cf. le livret), choix de l’interprétation vocale, dramaturgie scénique, etc.. Par conséquent, en Guadeloupe, un énorme travail de récupération linguistique et musicale reste à faire en ce qui a trait aux chants gwoka. D’autre part, il n’y a pas besoin d’être musicien compétent pour apprendre à improviser dans les Léwoz ou dans le zouk, à la seule condition qu’il y ait sans cesse une recherche dans la langue, dans l’humour et dans l’émotion des métaphores. Par exemple le texte d’Esnard Boisdur (qui habite le plateau du Morne Papin, aux limites de la commune des Abymes) – « Dévenn a Fon Féran » -- est émouvant. Le CD a eu un retentissant succès et il vous sera donc possible de constater que la rythmique des vers (si on pense les appeler ainsi) de ce chant poignant varie de 6 à 10 avec une dominante d’heptasyllabes et de décasyllabes. Il sera intéressant pour vous de repérer la césure lié à la manière de chanter pour respecter le cadre musical de ce rythme léwoz.

 Titor DÉGLAS

(1)Le mot « créole » vient de l’espagnol « criollo » et fut attribué à tous ceux (hommes, animaux, hybridations) qui naissaient jadis dans les colonies. Les esclaves créoles se distinguaient des « bossales » africains fraîchement débarqués. « Créole » fait donc partie du lexique esclavagiste. Il s’est conservé anecdotiquement pour la « case créole », le « chien créole », voire la cuisine et la langue, faisant presque double emploi avec « antillais » (Guadeloupe, Martinique). De même que les termes de « négritude » ou de « créolité » appartiennent au même registre exotique (tout compte fait raciste) visant à gommer les affres de l’esclavage colonial, l’histoire des « vaincus » qu’il fallait à tout prix remplacer, après 1848, par l’histoire des « vainqueurs ».