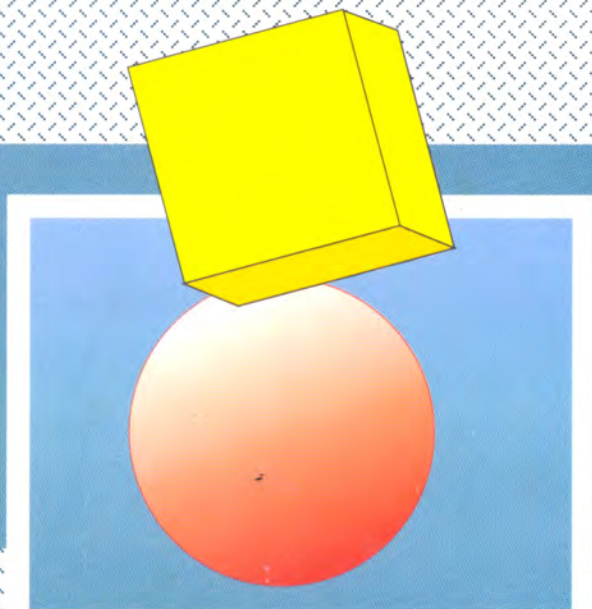


Formes-Sens / Identités



Jean-Claude Carpanin Marimoutou ■ Daniel Baggioni

PUBLICATION DE L'UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION.

UHRé-associé au C.N.R.S 04 1041

G. LEDEGEN

JEAN-CLAUDE CARPANIN MARIMOUTOU
DANIEL BAGGIONI

FORMES-SENS/IDENTITÉS

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université de La Réunion
URA. 1041 du CNRS

“Seul reste à parcourir le poème de la route [...] sur cette route les signes sont nombreux”.

Parmenide

Dactylographie et Composition : Chantal SAINT-CAST

SERVICE DE LA RECHERCHE ET DES PUBLICATIONS
DE LA FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

AVANT-PROPOS

LE TERRAIN VAGUE DES MOTS

“Les mots finissent sur un terrain vague”
Riel DEBARS : *L'oriflamme léthargique*

Concluant la présentation de son “essai de construction d’une linguistique matérialiste”¹, Robert Lafont écrivait ceci : “Cette position même répond à une impatience : il est grand temps qu’une linguistique matérialiste descende des altitudes d’un combat conceptuel et aille s’affronter sur le terrain de la pratique aux explications de la “grammaire” ou de la sémantique. Elle correspond aussi profondément au choix du matérialisme, qui ne saurait jamais, en bonne méthode, isoler les concepts des conditions de leur production, c’est à dire d’une pratique du réel, le réel étant ici l’activité langagière, objet d’analyse”. C’est à ce vœu que, modestement, les contributions qui forment cet ouvrage, voudraient répondre, et ce dans un domaine particulier, qui est celui du dire et de l’écrit dans l’espace diglossique de la créolophonie/francophonie, ou, si l’on préfère, de la créolofrancophonie — qui peut être parfois cacophonie — de l’Océan Indien en général, et de la Réunion en particulier. A vrai dire, aucun des articles ici présents ne fait explicitement référence à la *praxématique*, à la théorie construite par Lafont et définie comme “théorie post-structuraliste basée sur l’étude des phénomènes dynamiques du langage : production du sens en discours, production des niveaux de réalité dans la représentation du monde”² ; mais il n’en demeure pas moins que les différentes analyses, chacune à son niveau et à sa façon, tentent de montrer le rapport à la fois unique et dialectique entre les structures linguistiques et les conceptions du monde, et surtout la présence du sujet dans son discours, comme *producteur du discours qui le produit*. L’ouvrage tout entier est ainsi placé sous la problématique de l’identité. Mais contrairement aux tomes précédents³ qui ne comportaient qu’une part limitée (4 et 6) d’articles de “sémiotique” littéraire et de linguistique, ce troisième tome du programme *Culture(s) empirique(s) et identité(s) culturelle(s) à la Réunion*, en insistant sur l’approche “linguistique” du langage et de la littérature, se propose de saisir le processus de production identitaire dans et par le langage, dans et par la littérature. Par ailleurs, le domaine a été étendu à Maurice et à Madagascar. A la différence des deux

¹. Lafont (R.) : *Le travail et la langue*. Flammarion, 1988. p. 6.

². *Cahiers de praxématique* n° 3, 1984, 1984, Montpellier, p. 71.

³. Baggioni (D.)/Mathieu (M.) (eds), *Culture(s) empirique(s) et identité(s) culturelle(s) à La Réunion*. U.A. 1041 du CNRS, Université de la Réunion, 1985. 132 p.
Baggioni (D.)/Marimoutou (J.C.C) (Eds), *Cuisine/Identités*, U.A 1041 du CNRS, Université de la Réunion, 1988, 203 p.

productions antérieures, ce travail pourra surprendre parfois par la technicité des analyses présentées. Il ne s'agit évidemment pas d'une technicité gratuite, mais de procédures nécessaires, consubstantielles à l'objet : autrement dit, la technicité ici fait sens et rend compte des enjeux théoriques et humains de ce numéro, à lire comme l'un des éléments d'une anthropologie (à faire) du langage et des productions langagières du sujet et de sa tribu, du microcorpus (le phonème ou le graphème) au macro corpus (la langue elle-même). Comme l'écrit Benveniste. "Il y a donc deux propriétés inhérentes à la langue, à son niveau le plus profond. Il y a la propriété qui est constitutive de sa nature d'être formée d'unités signifiantes, et il y a la propriété qui est constitutive de son emploi de pouvoir agencer ces signes d'une manière signifiante"¹. C'est à partir de ce genre d'hypothèse que ce numéro a été conçu autour de la notion de "forme-sens". Le terme, on l'aura reconnu, est emprunté à Henri Meschonnic qui le définit comme suit : "Forme du langage dans un texte (des petites aux grandes unités) spécifique de ce texte en tant que produit de l'homogénéité du dire et du vivre. Un texte, dans son signifiant, est l'inconscient du langage. Il fait ceci, qu'il dure, et on ne peut pas en épuiser le pourquoi. Sa connaissance est infinie"². Ce va et vient entre "l'illimitation du sens"³ et son gel, est le propre du jeu d'un (de) sujet(s) dans son (leur) histoire, et dans l'historicité des conditions de production de sa (leur) parole. Comme le précise Meschonnic, "à tous les niveaux et dans tous les sens, une œuvre est l'homogénéité du dire et du vivre"⁴ ; mais pour lui, cette production, dans le langage, de forme-sens, s'appelle "écriture", c'est-à-dire, "un vivre-dire impliquant par le je de l'écriture l'effet de l'écriture sur le je"⁵. Si la forme-sens implique l'homogénéité du vivre et du dire, cela signifie bien que ce n'est pas une thématique identitaire que l'on lit ici, thématique qui ne donnerait à voir finalement que le représenté, gommant le sujet de l'énonciation à l'œuvre dans l'énoncé, et ne livrant que le spectacle de ce qui a été produit. On lira, a contrario, le travail de production du sens dans le discours des sujets, que le discours soit littéraire, psychanalytique ou purement (?) informatif/argumentatif. Discours non rapportés à un genre premier, à une forme générique (ou génétique comme on voudra), mais surgissant de la forme et la construisant/déconstruisant/reconstruisant. Travail à lire essentiellement dans le rythme, comme le montre ici Pierre Cellier, dont la contribution est certainement la plus orthodoxe. Car, on s'en apercevra, les auteurs des articles ont manipulé le terme et l'ont adapté à leur perspective. C'est ainsi, qu'exemplairement, un écrivain mauricien, par ailleurs linguiste, analyse sa propre production et montre en quoi son travail d'écriture modifie son rapport à la langue et à la littérature, et inversement, en quoi son rapport à la langue induit des pratiques textuelles. Mais on est encore là dans la lecture des textes. Un certain nombre d'analyses déplacent la

1. Benveniste (E.), *Problèmes de linguistique générale*, t. 2, Gallimard, 1974, p. 97.

2. Meschonnic (H.), *Pour la Poétique*, I, Gallimard, 1970, p. 176.

3. Lafont (R.), op. cit.

4. Meschonnic (H.), op. cit. p. 27.

5. Meschonnic (H.) op. cit. p. 176.

perspective vers le système lui-même, et proposent de lire la langue comme forme-sens, en tentant de montrer comment celle-ci, loin d'être un pur système à l'intérieur duquel la parole serait l'accident du sujet, est le lieu même où l'identité est en travail, où le sujet "collectif" de l'énonciation, par son dire, par les formes de son dire, révèle sa vision du monde, son identité sans cesse remise en question ; lecture qui, là encore, doit beaucoup à Benveniste pour qui "La société devient signifiante dans et par les langues, la société est l'interprété par excellence de la langue"¹. Ainsi, à lire l'identité, non pas telle qu'elle donne à voir, telle qu'elle est représentée et fantasmée, mais telle qu'elle se donne à voir, telle qu'elle représente le vivre/dire des sujets dans le dire du vivre et le vivre du dire, les diverses propositions de cet ouvrage, à casser ainsi l'arbitraire du signe, ouvrent des perspectives pour l'analyse des identités culturelles ici et ailleurs, y compris celle de la langue, cette "prise sur le réel"².

Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU

1. Benveniste (E.), op. cit. p. 96.

2. Lafont (R.), op. cit. p. 288.

I

À L'HORIZON DE LA LANGUE

LE CACHE-CACHE D'UNE CULTURE MINORÉE ET LES LAMBEAUX DE L'IDENTITÉ PERDUE

Hypothèses pour une analyse du discours identitaire à La Réunion

S'il faut sauver quelque chose des développements écrits qui portent traces du travail de réflexion sur "l'identité culturelle à La Réunion" (Fauvre - Vaccaro, 1985 ; Baggioni - Mathieu, 1985 ; Baggioni - Marimoutou, 1988), sauvons ce qui se donne comme le dernier mot de chacun des volumes parus, à savoir le court-texte encadré en quatrième page de couverture et revenons à ce précieux texte conclusif de la dernière série d'études sur l'identité réunionnaise (Baggioni - Marimoutou, 1988), dû, une nouvelle fois à la talentueuse plume de J.C.C. Marimoutou :

"Dans une île où la relation à l'autre se vit, soit sur le mode du gel de l'identité, du repli crispé sur le mythe d'une authenticité liée au fantasme d'une culture ancestrale, soit sur le mode de l'assimilation et du kitsch, la cuisine et les gestes de table semblent intégrer et dépasser des pratiques ethno-culturelles qui s'opposent en d'autres lieux, en d'autres réseaux".

Identité de la Cuisine/Cuisines de l'identité

Rappelons que dans ce volume de contributions venues d'horizons disciplinaires divers (Anthropologie/sociologie, médecine, linguistique, critique littéraire...) nous avons voulu étayer l'hypothèse d'un dysfonctionnement symbolique touchant inégalement les pratiques culturelles à La Réunion.

Certaines, liées au corps et à la vie quotidienne (cuisine, rapports aux couleurs, organisation de l'espace domestique, de l'espace végétal privé...) ces "cultures empiriques" dont il était question dans le premier volume d'études (Baggioni - Mathieu, 1985) résistaient mieux au choc de la modernisation, processus qui, à La Réunion, se réalise essentiellement sous la forme de modèles importés. En revanche, tout ce qui avait rapport à la langue, subissait de plein fouet les effets de cette "dysglossie" qu'avait mis à jour P. Cellier (1986) et trahissait un dysfonctionnement symbolique sensible notamment dans le discours identitaire d'où la formule choc rappelée ici-même dans notre tête de paragraphe : à une identité culturelle clairement affirmée dans la cuisine s'opposait une "cuisine de l'identité" pas toujours réussie.

Nous voudrions ici sortir d'un postulat unifiant un peu rapidement des populations stratifiées socialement en vue d'identifier des habitus culturels communs, pour changer de point de vue et mettre l'accent, au contraire, sur la déculturation effective d'une partie de la population réunionnaise et la mettre en relation avec un discours identitaire assez nouveau, issu justement de ces couches de petite bourgeoisie urbaine dont les modes de vie et les pratiques culturelles sont assimilables en grande part à ceux des Français métropolitains résidant à La Réunion et de même statut social.

Le discours identitaire comme forme-sens

Il faudrait cependant avertir le lecteur de ce que nous entendons par "discours" et plus précisément par "discours identitaire". L'actualité récente nous fournirait suffisamment de matériaux pour restreindre le concept à son acception commune : texte parlant explicitement de l'identité. Le "discours politique" par exemple (déclarations publique, articles de journaux, "discours" très officiels) dans la dernière période a intégré le thème de l'identité réunionnaise dans le corpus des thèmes politiques locaux, cependant (et ce n'est pas un hasard) que le thème du "statut" (départementalisation *versus* indépendance, sécession) était rangé au magasin des accessoires. Mais nous ne saurions nous contenter de ces textes explicites qui, pour intéressants qu'ils soient, n'épuisent pas la thématique identitaire présente ailleurs que dans ces textes explicites. Il nous faut d'abord envisager des textes qui, sous couleur d'aborder une question précise, supposent à la base une problématique identitaire sous-jacente.

Nous voudrions aussi annexer au "discours identitaires" ces "attitudes — comportement — gestes" qui font sens même si leur forme n'est pas linguistique. Le "discours" en ce sens englobe ainsi des conduites symboliques et rejoint le point de vue que P. P. Pasolini (1974) adoptait lorsqu'il parlait de "discours des cheveux" à propos de ces jeunes tchécoslovaques du printemps de Prague arborant avec arrogance des cheveux longs comme ceux de leurs congénères occidentaux. Ce que Henri Meschonnic appelle *forme-sens* "Forme du langage dans un texte (des petites au grandes unités) spécifique de ce texte en tant que produit de l'homogénéité du dire et du vivre", 1970, p. 176) peut caractériser le "discours identitaire" à La Réunion tel que nous l'envisageons à condition de comprendre que "l'homogénéité du dire et du vivre" peut justement trouver sens de l'hétérogénéité voire de la contradiction entre le dire et le vivre et des contradictions nichées dans le dire. Constituer certaines formes linguistiques ou non en un "discours" c'est justement en faire une *forme-sens*, un texte peut-être incohérent en apparence mais qui prend sens dans la mise en rapport de ses éléments épars si on peut découvrir justement ce qui lui donne cohérence.

Discours creux et creux du discours

Si l'on rassemble en un "texte" tout ce que nous estimons relever du "discours identitaire" à La Réunion, on s'aperçoit vite que ce "discours" manque singulièrement d'unité, pour ne rien dire de sa cohérence. Le seul élément éventuellement unificateur est à chercher dans son lieu d'énonciation : la petite (et moyenne ?) bourgeoisie urbaine d'origine "réunionnaise" liée par le statut ou le mode de vie au secteur public ou para-public avec le régime salarial ou les revenus qui y correspondent. Pour faire vite, disons provisoirement qu'entre les couches populaires constituées par les masses agricoles aux revenus précaires et toutes les variétés de "bouq" actifs ou non voués à des revenus mensuels ne dépassant guère 3 - 4000 F par ménage et la grande bourgeoisie locale discrète et de plus en plus dispersée, la décennie 1980 à La Réunion, surtout depuis 1981, a été marquée par la prise de parole (et de pouvoir) de la petite bourgeoisie fonctionnarisée (ou dépendante par ses activités du secteur public), souvent enseignante, dont les revenus dépassent largement les 7 - 8 000 F mensuels. Remarquons déjà que cette réalité socio-économique, évidente dès qu'on l'énonce et jamais mise en question par d'éventuels contradicteurs, n'est justement jamais... énoncée surtout par ceux-là même qui sont au cœur de cette réalité. Mieux, elle est niée ou brouillée par l'insistance mise à parler d'un "peuple réunionnais" non stratifié socialement souvent opposé à des "fonctionnaires zoreils" (originaires de métropole), comme si les revenus de la fonction publique bénéficiaient majoritairement, voire exclusivement, aux cadres métropolitains présents dans l'île (rappelons que la population "zoreille" ne peut guère atteindre plus de 25 - 30 000 personnes sur quelques 570 000 habitants et qu'on peut évaluer à près du quart de la population les ménages bénéficiant de revenus que nous avons caractérisés comme de "petite bourgeoisie urbaine").

Depuis octobre 1988, le journal *Le Quotidien de La Réunion* se fait un plaisir de publier en page 2 des lettres de lecteurs entretenant une polémique zoreils/"créoles" portant en grande partie sur le thème des soit disant avantages réservés aux fonctionnaires métropolitains. De part et d'autres, la finesse et l'objectivité caractérisent rarement ces "échanges d'arguments" où le racisme et la xénophobie, se donnent libre-cours. Ainsi ce "dialogue" extrait d'une suite de réponses à une lettre-réponse à une autre lettre référant elle-même à une lettre réponse :

Racistes mais contribuables

Je voudrais répondre à M. Bébère de Sainte-Suzanne (Courrier des lecteurs du 7 juin) à propos du racisme en métropole. Oui, c'est vrai que le racisme existe en France, mais encore faut-il chercher à savoir pourquoi. Le Français est exaspéré qu'on lui impose des familles entières d'immigrés maghrébins, qui, en procréant, envahissent toutes les villes de France. N'acceptant pas les devoirs français, ils y créent l'insécurité : vols, drogue... Et puis 35 % de la population carcérale est composée d'immigrés.

Alors, c'est malheureusement vrai, les gens ne font pas la différence entre l'immigré et les gens de couleur des DOM.

Maintenant, pour ce qui est de notre présence "imposante" à La Réunion, il faut savoir que nous sommes entre 10 et 15 000 à La Réunion, contre 120 à 150 000 Réunionnais en métropole. Nous ne sommes pas des envahisseurs.

Quand la France a fait de La Réunion un département, elle n'a pas regardé la couleur de la peau pour assister les trois-quarts de l'île, y compris les profiteurs. Essayez d'imaginer ce que seraient les choses aujourd'hui si la métropole avait largué La Réunion. La France a sans doute des défauts mais ils sont compensés par les impôts que payent les racistes. Sachez méditer, M. Bébère, et vous verrez que nous ne sommes pas plus mauvais que les autres.

M. Dumont

(Ravine Blanche, Saint-Pierre)

(Quotidien de La Réunion, du 12 juin 1989)

Bêtise, mépris et amalgame

En réponse à M. Dumont de Ravine-Blanche (Quotidien du 12.06.89). Oui, à l'instar du racisme en métropole, c'est vrai qu'un courant anti-zorey existe à La Réunion, mais encore faut-il chercher à savoir pourquoi !

Le Réunionnais est exaspéré qu'on lui impose des familles entières d'immigrés métropolitains qui envahissent toutes les villes de La Réunion, en particulier la zone Ouest, y apportant de nouvelles formes de délinquance.

Remettons les pendules à l'heure :

— la population réunionnaise en métropole est de 130 000 (INSEE, économie de La Réunion n° 29) soit une proportion par rapport à la population de métropole de 0,24 %.

— la population zorey à La Réunion était de 21 000 en 1982 (INSEE, n° 16). Le nombre d'immigrés métropolitains a augmenté de 1 212/an entre 1974 et 1982. En reprenant ce chiffre comme hypothèse basse, le nombre de zoreys à La Réunion serait de 29 500 (le double de ce que vous affirmez) soit 5,18 % de la population réunionnaise ?

Les zoreys sont donc 22 fois plus nombreux à La Réunion que ne le sont les Réunionnais en métropole. Qui est l'envahisseur ?

Il faudrait, toute proportion gardée, que le nombre de Réunionnais en métropole soit de 2 805 833 pour être comparable, on est loin des 130 000.

Il faut aussi savoir que :

— le taux de chômage de zoreys à La Réunion est de 6,6 % (contre 33 % de la population active réunionnaise).

— le taux de chômage des Réunionnais en métropole est de 15 % (contre 10 % de la moyenne de l'Hexagone).

Les générations de Réunionnais émigrant vers l'Hexagone ont toujours occupé des emplois subalternes, à l'inverse des zoreys à La Réunion qui occupent 53,4 % des postes d'encadrement. De plus, par leur position privilégiée, ils entretiennent et perpétuent une filière de recrutement zorey digne de la mafia.

La départementalisation a été voulue par les Réunionnais et n'est pas un acte d'altruisme de la part de la France qui, tant qu'elle y trouvera des intérêts (rayonnement culturel, stratégie...) se gardera bien de larguer La Réunion.

Comment ne pas voir dans notre dépendance économique et administrative, les causes de la pérennisation de cette situation.

Nous ne pensons pas que ce genre d'article puisse faire avancer les choses, cependant, nous ne pouvions rester silencieux devant le concentré de bêtise, de mépris et d'amalgame (fortuit ?) que représente la lettre de M. Dumont.

F. CARO, J. MOREAU, J. DALLEAU
(Quotidien de La Réunion, du 25 juin 1986)

Nous ne discuterons évidemment pas de la validité des faits avancés et des opérations statistiques, ni du système argumentatif de l'un et des autres. Au lecteur de juger sereinement du sérieux de ce pseudo-débat. Notre intérêt est ailleurs puisque nous n'avons pas à nous poser comme arbitre dans cette polémique. Qu'il nous suffise d'abord de repérer les creux du discours identitaire :

— L'émetteur "créole", souvent anonyme (ou de fait anonyme lorsqu'il signe d'un patronyme passe-partout comme Payet ou Hoareau sans autre précision) efface son identité sociale pour mettre en avant son identité "réunionnaise" : il signe par exemple "un Réunionnais qui s'informe" [Quotidien de La Réunion, du 17 juin 1989] ou "un créole de pure souche", M. B. [Quotidien de La Réunion, du 14 juin 1989] ou encore M. D. F (Réunionnais réaliste et apolitique) [Quotidien de La Réunion, du 31 mai 1989].

— Alors qu'il est presque toujours question de partage des richesses, de développement (sans précision), de pouvoir institutionnel et symbolique, il n'est jamais fait référence à une analyse socio-économique globale rendant compte des évolutions évidentes depuis deux décennies (voir plus loin) à La Réunion.

— Alors qu'il est question de riches et de pauvres, de bas et de hauts revenus, de salaires et d'indemnités, la part de la production locale dans le "produit régional brut" n'est jamais évoquée alors que son effondrement dramatique au cours des 20 dernières années, compensé largement par des transferts massifs de métropole est une évidence que nul ne s'avise de contredire (alors qu'on en fait si peu cas).

Nous interprétons ces creux du discours comme une incapacité (bien compréhensible) à affronter une réalité peu réjouissante pour quelqu'un qui souhaite un développement réel de son pays. Ce qui se lit dans cette réalité socio-économique et surtout dans les tendances lourdes qui se dégagent de quelques indicateurs pertinents, c'est la dépendance économique croissante de la région, la disparition de secteurs entiers de l'appareil productif, l'hypertrophie du secteur tertiaire dont le moteur exclusif est constitué par les institutions publiques (enseignements, administrations, assistance publique, entreprises nationalisées, collectivités locales abondamment financées par l'octroi de mer menacé à l'horizon 1993 de suppression etc...). Ce qu'on peut lire aussi dans l'évolution de la structure sociale, c'est l'émergence, de plus en plus évidente d'une société à deux vitesses constituée de deux ensembles démographiquement inégaux : un petit tiers de la population, lié à cette "pseudo-industrialisation" dont parle J. Benoist (1983) bénéficie de revenus stables et confortables, profite de tous les progrès de la modernisation grâce à son niveau d'éducation et à son mode de vie, les deux autres tiers sont au contraire exclus des nouveaux emplois créés mais subissent en revanche toutes les suppressions d'activités liées à l'effondrement du secteur productif. (démantèlement de la société de plantation, fermeture d'usines, faillites diverses...), ils grappillent quelques avantages octroyés (mais pour combien de temps) par un monstrueux système d'assistance qui, par son développement même, souligne son absurdité.

Cette cassure de la société réunionnaise en deux blocs de plus en plus éloignés peut se lire dans les statistiques scolaires jointes à d'autres informations. Il apparaît au lecteur attentif que l'échec scolaire persistant reproduit la structure sociale mise à jour plus haut : près de la moitié de la population écolière décroche dès les débuts de l'école primaire pour sortir du système éducatif analphabète *de fait* (une enquête sur les tests culturels à l'entrée au service militaire met en évidence le pourcentage de 47 % d'analphabètes dans la population masculine à l'âge de 18 ans, pourcentage qui n'a pratiquement pas varié depuis que la scolarisation de la population réunionnaise est totale c'est à dire depuis 15-20 ans). S'il y a des changements dans le "rendement du système éducatif" à La Réunion, il ne concerne que les tranches favorisées des jeunes écoliers qui ont franchi heureusement les premiers barrages du premier cycle de l'enseignement secondaire. Encore faut-il remarquer que, même dans ce cas, la réussite des jeunes filles est au moins deux fois plus élevée que celle des garçons ce qui laisse prévoir de sérieux dysfonctionnements sociaux dans les années à venir puisque les emplois tertiaires, les seuls véritablement en progression, sont massivement investis par la population féminine, laissant pour compte une jeunesse mâle marginalisée et frustrée, pas seulement économiquement.

On comprend alors la fonction d'un discours identitaire apparemment très hétérogène et même contradictoire dans la mise en regard de ses affirmations successives et/ou contemporaines, c'est celle du fantasme collectif destinée, comme chez l'individu, à interposer entre un réel insupportable et un imaginaire collectif, guère compatible avec la rude réalité, un discours creux destiné à remplir le vide entre le désir d'auto-affirmation et la réalité occultée.

Le choc des mots et le poids du réel

Il est vrai qu'on ne peut guère jeter la pierre à ces nouvelles couches petites bourgeoises, plus ou moins intellectualisées, pour leur aveuglement. Le discours des institutions régionales ou étatiques n'a rien fait jusque là pour éclairer ceux qui devraient être plus conscients des périls que font courir à la société réunionnaise les évolutions récentes. Pour ne rien dire du discours politique professionnel qui, par opportunisme, a renoncé depuis longtemps à l'analyse pour répercuter plus ou moins activement les revendications catégorielles au mépris de toute cohérence et de tout projet à long terme. Mais que dire de la très officielle INSEE (P. Augereau/ D. Beloin (Ed.) 1987) qui, dans ses *Dossiers de l'économie réunionnaise* (n° 9, août 1987) intitulait une brochure de synthèse : "comptes économiques 1970-85 : la croissance tranquille", titre doublement trompeur puisque pour parler de "croissance" on n'avait retenu comme indicateurs économiques que les indices ayant trait à la consommation en mettant dans l'ombre tout ce qui avait trait à l'emploi local et à la production intérieure, et que, même du point de vue de cette "croissance" très spéciale, elle n'avait rien de "tranquille" puisqu'elle était anormalement rapide si on la comparait à celle de la métropole ! Nous n'aurons pas la cruauté d'épingler tel ou tel économiste exerçant à La Réunion pour des omissions de même nature, voire quelque maquillage statistique. Qu'il nous suffise de résumer notre critique de l'activité des chercheurs en sciences économiques et sociales en faisant remarquer que les traits inquiétants du pseudo-développement réunionnais sont systématiquement relégués à l'arrière plan pour mettre en avant tout indicateur qui pourrait donner à penser que la société réunionnaise est sur la voie du "rattrapage", mot magique qui résume l'ancienne analyse qui prétendait que la cause de tous les problèmes réunionnais étaient dûs aux "retards" d'une ex-colonie, retards qu'on pourrait "combler" par une injection massive de capitaux extérieurs. Or aujourd'hui, aucun responsable n'oserait reprendre à son compte une telle analyse, mais les discours publics et les revendications se rejoignent dans cette même problématique du "rattrapage" qui n'est plus guère crédible.

Mais à l'extérieur de l'île, et surtout du côté des bailleurs de fond, on n'a pas les mêmes raisons de se censurer. Dans un article paru dans le numéro de mars 1989 du *Monde diplomatique* (p. 22), J. P. Alaux, sur une grande page, titrait : "Un département "d'adoption", sans avenir économique. La Réunion en danger d'assistance". Avec retard, la presse locale, unanimement, s'en émut mais aucun journaliste ne prit le risque de s'inscrire en faux contre le constat. Au demeurant

l'article venue de "là bas" n'apportait guère d'informations nouvelles, de chiffres inaccessibles ici. (Toutes les informations utilisées étaient tirées de publications majoritairement réunionnaises) ; quelques inexactitudes de détail révélèrent une faible connaissance du monde réunionnais, mais la conclusion s'imposait à tout observateur extérieur faisant un bilan des chiffres significatifs pour quelqu'un qui voulait faire le point sur le développement réel d'une société. On n'alla pas plus loin dans la protestation journalistique et un pudique silence mit fin à ce couac médiatique. La visite du pape et celle, corollaire, du premier ministre M. Rocard, au début du mois de mai 1989, donna lieu à une tout autre déconvenue. On attendait du pontife un discours œcuménique : le bon peuple réunionnais y eut droit mais quel besoin eut le saint père de glisser, au milieu de ses onctueuses paroles, une sévère mise en garde contre "l'assistance dégradante" ? Le premier ministre fut plus direct et plus brutal : au tout nouveau maire socialiste de St Denis qui voulait profiter du passage du pouvoir central incarné par un "camarade du parti" et avançait, dans l'espoir de nouveaux avantages, la nécessité de la "créolisation des cadres", Michel Rocard répliqua sèchement :

"Au cours de ces dernières décennies, ... nos départements d'outre-mer sont devenus de plus en plus dépendants de la métropole. Ils importent proportionnellement de plus en plus et exportent proportionnellement de moins en moins. Ce n'est pas la production locale agricole, industrielle ou de services qui fait tourner la machine économique de La Réunion ou des autres DOM, c'est l'argent qui vient de métropole à travers les salaires de la fonction publique ou les prestations sociales. Il y a là une dangereuse soumission qui risque de conduire les DOM à l'asphyxie. Elle décourage ceux qui entreprennent et gênent ceux qui reçoivent. Elle fait disparaître les ressorts culturels et moraux de toute une population". (Quotidien de La Réunion, du 2 mai 1989, page 19.)

On épilogua très peu longtemps sur ce "parler vrai" qui venait bouleverser les règles du jeu des rapports Etat-élus locaux et, curieusement, dans les nombreuses lettres de lecteurs qui firent écho à la revendication de "créolisation des cadres" (de la fonction publique, car professions libérales et secteur privé étaient passés sous silence) on oublia jusqu'à l'existence du cri d'alarme lancé par le premier ministre. Cette curieuse amnésie des rappels à la réalité par des gens à qui il ne manque rien pour en prendre conscience, ni ressources intellectuelles, ni moyens d'information, fait sens. Quelle psychanalyse collective peut venir à bout de cette persistante ignorance du principe de réalité ? aucune sans doute, sinon la réalité elle-même qu'il faudra bien un jour ou l'autre affronter lorsque ceux qui décident à Paris de l'entretien du mécanisme pervers auront des raisons de vouloir enrayer le cycle infernal assistance — dépendance accrue — assistance renouvelée et aggravée etc...

En attendant cette probable catastrophe, le principe de plaisir peut nourrir un discours identitaire autochtone aussi varié que déconnecté de tout ancrage dans le réel.

Mort du sens et rhétorique identitaire

Une instance régionale (le "Comité de la Culture, de l'environnement et de l'Education") organise, début juillet 1989, un colloque sur le thème "culture, identité, développement" en y invitant des représentants d'autres pays de la zone. Le journal du PCR *Témoignages* titre en première page sur l'événement : "KISANOULÉ ? DÉ RÉNIONÉ !" L'ouverture du colloque organisé par le CCEE a suscité de nombreuses questions et des approches contradictoires". On ne peut que rendre hommage à l'honnêteté du sous-titre, mais l'on s'attardera davantage au gros titre rageusement emphatisé par les signes de ponctuation. L'audace du propos n'est que de surface car, en dehors de la prise de parole en créole réunionnais (et quel créole ?), orthographié pour une fois de façon cohérente la proposition théorique ne choquera pas grand monde : "qui sommes-nous ? des Réunionnais !" (*Témoignages*, vendredi 7 juillet 1989, p. 1).

Le problème, c'est de savoir qu'est-ce qu'être "réunionnais" et c'est bien là que le discours identitaire s'éparpille en propositions "théoriques" guère compatibles entre elles et cependant souvent avancées par les mêmes individus.

On s'est dépêché d'oublier les excès de zèle des départementalistes de l'ère Debré ; aussi rappellerons-nous pour mémoire la proposition officielle qui avait seul droit de cité : "La Réunion, c'est la France, donc les Réunionnais sont des Français, comme les autres". Tous ceux qui s'opposaient à cette affirmation péremptoire étaient aussitôt accusés de visées indépendantistes et menacés de poursuites judiciaires. A cette négation de toute spécificité régionale, les opposants, assimilés à des "indépendantistes", avaient beau jeu de mettre en avant quelques réalités sociales et géographiques jetant quelque doute sur la vérité de la proposition. Il faut se réjouir que cette façon manichéenne de poser les problèmes d'identité ne fonctionne plus vraiment mais n'est-il pas étrange de trouver aujourd'hui dans la bouche des hommes politiques, autrefois les plus zélés défenseurs du statut départemental, avec ce que tout cela supposait d'exclusion et de refus du débat identitaire, des revendications identitaires tout à fait surprenantes. Ainsi le député-maire J.P. Virapoullé, chef de file jusqu'en 1985 du courant "national", justifiant son soutien au nouveau président du Conseil Général élu par une coalition variée contre un candidat d'origine métropolitaine parce qu'il "représent(ait) culturellement et ethniquement La Réunion" (Quotidien Réunion, 12 octobre 1989). Ainsi le sénateur A. Ramasamy, fondateur de "l'Union départementaliste", appelant de ses vœux des mesures destinées à favoriser la promotion de cadres locaux. Inutile de moraliser sur ces "retournements de veste" typique d'une classe politique d'émergence récente et peu ancrée dans une pensée politique structurée. Il faut plutôt analyser les causes d'un tel revirement en cherchant l'origine justement dans le faible lien du discours politique réunionnais avec une analyse socio-économique et sa soumission à des objectifs tactiques éphémères, autrefois allégeance au pouvoir central, aujourd'hui constitution de coalitions provisoires. La classe politique réunionnaise, toutes tendances politiques confondues, est issue presque exclusivement, après la mise à l'écart dans

les années 1981-83, des vestiges du pouvoir "gros-blanc", de cette nouvelle petite bourgeoisie autochtone et comme telle réagit un peu comme ces lecteurs qui étalent leurs frustrations et leurs revendications en page 2 du "Quotidien" :

Les goyaviers de la colère

"C'est comme ça". Sous ce titre, Bébère, dans le courrier des lecteurs du 7 juin, raconte ses aventures de domien sur le sol de la mère patrie. Comme beaucoup de nos compatriotes, le mépris et le racisme de certains indigènes de l'Hexagone l'ont aigri. N'en déplaise aux oreilles des "z'oreilles" cette réalité et ces expériences sont de caractère à nuire aux relations "créoles-z'oreilles" d'ailleurs exacerbées par une liaison dominé-dominant à sens unique.

Ainsi, dans les administrations ou dans la majorité des entreprises privées, un examen des tranches catégorielles met en relief une situation peu différente d'avant 1946 : un néocolonialisme d'adaptation s'est développé, plus dangereux que l'ancien colonialisme par ses effets pervers (voir les résultats scolaires, nos jeunes qui arrivent sur le marché du travail sans qualification, l'inégalité de chance d'accès à certaines études universitaires, etc.) La Réunion progresse, c'est formidable. Toutefois personne ne semble prendre garde à tout un ensemble de systèmes mis en place beaucoup plus adaptés aux "Réunionnais importés" qu'à ceux qui sont enracinés ici.

Nous entrons dans l'Europe, c'est merveilleux ! Mais, il faut savoir qu'actuellement un diplôme délivré dans l'île a le label européen reconnu par la CEE depuis 1978 : le diplôme d'infirmer. En parallèle, les métropolitains qui migrent ou passent sont pour la plupart mieux armés que le Réunionnais et surtout plus agressifs et plus pistonnés dans le monde affaires.

Enfin, Bébère aborde aussi l'accueil froid et discriminatoire en métropole. C'est normal, il faut pas s'attendre à un autre comportement dans un pays développé mais de moins en moins civilisé. Même chez nous, l'analyse des faits et lois montrent que nous sommes encore des bâtards malgré les discours politiques du "nous sommes français", souvent des Réunionnais qui n'ont jamais passé 15 ans de leur vie chez les Gaulois. Quand je pense que dans certains de nos hôpitaux du Sud des métropolitains viennent faire des sessions de formation sur "l'accueil", "la relation soignant-soigné", "la communication" sur les fonds des travailleurs hospitaliers...

J. A. HOARAU (Saint-Louis)
(Quotidien de La Réunion, 15 juin 1989)

Cet étalage de rancœurs n'a rien d'exceptionnel dans le "courrier des lecteurs" et se situe même dans une honnête moyenne par rapport à d'autres interventions beaucoup plus délirantes (ainsi celle de J.F. Toplan "le loup solitaire mais solidaire" (Quotidien de La Réunion, 3 juillet 1989) ou la déclaration paranoïaque et raciste du groupuscule indépendantiste MIR-MIR à la veille des élections européennes).

Mais à un "nous autres Réunionnais" si incarné dans des revendications très catégorielles dirigées contre l'usurpateur "zoreil" ne répond pas un discours identitaire positif unifié mais plusieurs discours généraux assez contradictoires :

Il y a d'abord le discours tautologique habituel pouvant se résumer à la formule "nous, c'est nous" et brochant indéfiniment sur les thèmes généraux de "la promotion de l'homme réunionnais", le postulat de l'identité réunionnaise définie comme "not kisanoulé" (curieuse définition en forme de question) parfois glosé par le "kosa nou manz" et "koman nou viv" sans plus de précisions.

On est bien obligé de constater le manque de consistance d'un tel discours identitaire à moins de lui donner sens par un non-dit incapable de s'énoncer : la présence de l'Autre (métropolitain) admiré-haï auquel on prétend s'opposer par sa "différence" alors que celle-ci tend à disparaître.

Lorsque le discours identitaire cherche à sortir du cercle des tautologies et des généralités, il tombe assez facilement dans l'énumération des différentes ethnies prétendument juxtaposées : blancs, noirs, métis, malbars, chinois, zarabes. Énumération à laquelle on ajoute parfois généreusement les "zoreils" en leur accordant provisoirement droit de cité. Ce discours énumératif interfère souvent avec un discours oecuménique euphorique masquant temporairement conflits et rancœurs :

L'intégration : ici d'abord

Notre belle île de La Réunion est une terre chaleureuse au soleil de l'océan Indien. Bien que tout ne soit pas parfait nous avons une meilleure chance de vivre au milieu de frères humains de toutes races.

Si les temps hélas deviennent difficiles nous nous devons fraternité.

La fraternité ne peut se réaliser que si toutes les communautés acceptent l'intégration, rejeter l'intégration c'est créer la différence.

La différence c'est le rejet de l'autre, c'est l'intolérance, c'est ne pas vouloir en toute conscience, reconnaître l'égalité humaine au-delà des dogmes. Créer la différence dans une société, c'est rejeter les valeurs collectives de cette société.

La Réunion est digne d'être aimée avec passion, avec délicatesse, avec respect. Avoir une autre attitude, c'est se rendre indigne de cette grande dame, notre Réunion.

Francis PAYET
(*Quotidien de La Réunion*, 6 décembre 1988)

Dans les deux cas, ces discours peuvent être contestés à double titre. D'une part ils négligent totalement la réalité massive du métissage aussi bien biologique que culturel et le décalage de représentations de l'identité ethnique avec une éventuelle réalité ethno-religieuse. D'autre part ils occultent la hiérarchie des "races", au moins dans la représentation des acteurs sociaux, du blanc au noir, du phénotype européen ou phénotype africain. Ils oublient cette donnée fondamentale que l'identité se construit dans l'interaction et n'expliquent pas ce qui fait de cette hétérogénéité une unité.

Mais surtout le discours sur l'identité oblitère complètement la stratification sociale (qui touche inégalement tous les "groupes ethniques", sans exception, dans la mesure où ils ont une certaine autonomie) et la production par la domisation d'une classe de petite bourgeoisie urbaine qui s'assimile de plus en plus par ses modes de vie à l'Autre métropolitain dont elle cherche justement par le discours identitaire à se démarquer.

Discours identitaire et enjeux socio-économiques

Et si ce discours identitaire avait, entre autres fonctions, de justifier une revendication de groupe social peu enraciné et désireux d'assurer sa reproduction ?

Une directive préfectorale non-écrite recommandait d'accorder la préférence d'embauche aux candidatures locales (mais se gardait bien de définir ce qu'on entendait par "candidatures locales"). Il ne faut cependant pas exagérer les conséquences effectives d'une directive qui, si elle avait été formalisée, aurait été très douteuse sur le plan de la légalité constitutionnelle ; en fait celle-ci ne faisait qu'encourager les administrations (et par mimétisme le secteur privé) à une pratique déjà répandue largement. Au début de l'année 1989, le Conseil Régional crut pouvoir aller plus loin en réservant le bénéfice de la formation d'hôtesse de l'air et de stewards à "toute personne née à La Réunion ou y vivant depuis plus de dix ans". C'était s'aventurer imprudemment sur un terrain miné. Outre que cette discrimination tombait sous le coup de la loi anti-raciste (et était même anticonstitutionnelle), d'une part elle proposait une définition très peu opérante du "Réunionnais" (certains individus s'estimant réunionnais en étant exclus de fait alors que des "zoreils" satisfaisaient aux conditions de recrutement), d'autre part elle présentait l'inconvénient de démasquer dangereusement la fonction discriminatoire d'un certain discours identitaire à l'encontre de la concurrence "zoreille", alors que ce discours de l'identité se

paraît jusque là des couleurs de la lutte pour l'égalité contre les discriminations et de la défense des opprimés. Face aux protestations et sans doute à une discrète pression judiciaire, le Conseil Régional dut faire machine arrière et supprimer les articles incriminés. Ceci dit, l'analyse sociologique est de peu de prise face aux déchaînements des frustrations des individus concernés peu sensibles aux analyses "objectives". Pour illustrer cette incompréhension généralisée dans ce cas de conflit d'intérêts de groupes sociaux concurrents, nous proposons deux réactions antagoniques à cette tentative de création d'un marché d'emplois protégés qui, plus que toute analyse, attestent la crudité des contradictions quand les conflits sociaux interfèrent avec les réaction "régionalitaires" :

Pas droit à la différence

Le conseil régional propose une formation aéronautique pour les jeunes... mais pas n'importe quel jeune Français résidant à La Réunion ! Non, pour les jeunes nés à La Réunion (pas Marseille, Toulouse ou Strasbourg) ou résidant depuis 10 ans (pas neuf, ni cinq).

1992, ouverture sur l'Europe...

Conseil Régional comment te sortiras-tu ? Si tu restes dans ton cocon ?

Pour vivre à La Réunion faut-il avoir son nombril enterré dans cette île ?

Conseil Régional = sélection.

Francis GALET
Saint-Paul

(*Quotidien de La Réunion*, 31 mars 1989)

La Réunion, Océan Indien de la France

"... Le "Conseil pas Régional" a donc rectifié le tir. Comme par hasard, nos hôtesse et nos stewards seront de grandes et grands blonds aux yeux bleus "Made in France" mais "modèle déposés à La Réunion". Qu'on se rassure ! Les Réunionnais ne seront pas oubliés : ils pourront toujours demander le droit de récupérer les toilettes de l'avion.

Aux commandes de ce même avion, devinez qui...

La Réunion France de l'Océan Indien...

Non ! La Réunion Océan Indien de la France"

Une Réunionnaise

(*Quotidien de La Réunion*, 20 avril 1989)

Une certaine petite bourgeoisie réunionnaise, d'émergence récente, sortant péniblement de l'autodévalorisation culturelle, s'essaie aujourd'hui au degré zéro du nationalisme, c'est à dire à la xénophobie. Reste à savoir si ce conglomerat d'intérêts provisoirement convergents est capable de s'élever au dessus d'une frustration et peut les organiser en un corps de propositions et en une idéologie nationalitaire voire en un projet politique ce qui n'est pour l'instant que la justification un peu courte d'objectifs corporatistes (même coiffés du mot de plus en plus flou de "projets de développement"). On peut en douter, compte tenu des contradictions insolubles (ou impossibles à résoudre à court terme), de la situation réunionnaise : comment avancer un projet d'autonomie socio-économique lorsque les revendications socio-économiques avancées impliquent de fait une dépendance accrue vis-à-vis de la métropole ? Comment des couches sociales de plus en plus assimilées culturellement au modèle exogène (par leur formation intellectuelle et leur mode de vie) peuvent elles proposer un modèle alternatif à des populations en voie de déculturation et davantage attirées vers le premier modèle que vers un modèle alternatif à créer (intégrant traditions et modernisation) ?

Les emblèmes de l'identité

Comment affirmer sa "réunionnité" alors qu'on a perdu *de facto* tout signe de son identité (langue, culture, mode de vie) ? C'est bien l'équation insoluble que doit résoudre la nouvelle petite bourgeoisie réunionnaise pour affirmer sa différence avec l'Autre métropolitain, autre petit bourgeois fonctionnarisé jusque là sans problème d'identité. Au concurrent zoreil autrefois si sûr de lui on va retourner le questionnement indentitaire en exhibant des lambeaux de l'identité perdue : patronyme, lieu de naissance, prise de parole emblématique et/ou purement phatique en créole (jurons, interpellations, locutions "typiques" mises en valeur).

Mais le déchirement identitaire s'étale souvent crûment dans la contradiction signifiante du dire et du vivre. Et l'incohérence de l'ensemble est souvent relevée par ceux qui sont sceptiques : que penser de ces "Réunionnais" proclamant dans un français châtié la nécessité de promouvoir la langue créole ? Peut-on prendre au sérieux l'apologie du mode de vie traditionnel de la part de ceux qui étalent un tel luxe ostentatoire (fringues, grosses voitures...) ?

Il faut justement prendre au sérieux ces évidentes contradictions car elle font sens. Elles disent l'impossibilité du retour aux sources et la contradictoire aspiration à la modernité. Elles disent l'insécurité profonde de l'individu en situation de dysfonctionnement symbolique, coincé entre le dire référant à une "identité gelée" et le vivre attestant un mode de vie importé servilement. Cet individu reproduit, de façon exacerbée ce que R. Lafont (1987) a pointé comme "le grand drame de l'homme européen entre le XIX^e siècle et le milieu du XX^e " (p. 2). Il reproduit aussi, sur le mode mineur, la contradiction au cœur de toute revendication identitaire :

"Il y a donc deux directions de l'identité individuelle : celle du sujet de conscience, qui assume la parole de l'autre sur lui en réajustements, mobilité, jugements vivants ; celle du sujet opacifié, que la parole de l'autre contraint, sclérose, qui est dit au lieu de se dire, et qui perdure ainsi cadavre du sens. Il y a deux façons d'être sujet devant la simple phrase : *je suis Français*, ou *je suis occitan*. Vivre ainsi, ou se laisser nier ainsi" (R. Lafont, op. cit., p. 7).

Daniel BAGGIONI

BIBLIOGRAPHIE

- AUGERREAU (D.), BELOIN (D.) ED. :
1987 : "Comptes économiques 1970-85 : la croissance tranquille".
Dossiers de l'économie réunionnaise, n° 9. (août 1987).
- BAGGIONI (D.), MARIMOUTOU (J.C.C) ED. :
1988 : *Cuisines/identités*. Publication de l'Université de La Réunion
(U.A. 1041 du CNRS) St-Denis de La Réunion.
- BAGGIONI (D.)/MATHIEU (M.) ED. :
1985 : Culture(s) empiriques et identité(s) culurelle(s) à La Réunion,
Publication de l'Université de La Réunion (U.A 1041 du CNRS),
St-Denis de La Réunion.
- BENOIST (J.) :
1983 : *Un développement ambigu*. Structure et changement de la société
réunionnaise, FRDOI, Documents et recherches 10, réédition. St-
Denis de La Réunion.
- GUINCHAUD (J.) :
1985 : "Le national et le rationnel", *communications*, 46, pp. 17-50.
- FAUVRE-VACCARO (C.) :
1985 : *Des cases et des couleurs à La Réunion*, Le Port, Village Titan.
- LAFONT (R.) :
1985 : "Contrôle d'identités", *Symposium international sur la production
d'identité* (Montpellier, 31 mai - 1 juin 1985).
- MESCHONNIC (H.) :
1970 : *Pour la poésie*, I, Paris, Gallimard.
- PASOLINI (P. P.) :
1974 : *Scritti corsari* (Trad. française, livre de poche : *Ecrits corsaires*,
1980).

FORME, SENS, IDENTITÉ : UNE APPROCHE LINGUISTIQUE ET SOCIOLINGUISTIQUE DU FRANÇAIS RÉGIONAL MAURICIEN

Termes et concepts

Les termes et concepts utilisés dans le titre ci-dessus mériteraient tous un effort d'éclaircissement s'il ne s'agissait pas de concepts extrêmement difficiles à cerner, dont la définition nécessiterait la totalité de l'espace consacré ici à cet article. Même lorsqu'on se réfère à des ouvrages en principe synthétiques (de type "dictionnaire scientifique" : Ex. Dubois et alii 1984 ; Rocher 1968 ; Ducrot et Todorov 1979), on s'aperçoit, soit que les définitions proposées sont trop simplistes, soit qu'elles consistent plus à poser des problèmes préalables à une définition qu'à en proposer une qui soit opérationnelle (une troisième possibilité est l'absence de définition). Force nous est donc de nous contenter, à propos de chacun d'eux, d'en extraire l'aspect qui nous paraît le plus pertinent pour notre propos ici.

Forme : configuration, structure qui assemble des éléments que l'on est obligé de considérer comme préexistants, pour rompre le cercle méthodologique dans lequel on est autrement enfermé : si la structure rassemblant des éléments contribue à la façon dont ils se définissent (ce qui est largement vrai), les éléments ne sont donc pas isolables de la forme et définissables en-dehors de celle-ci. Dans le cas qui nous intéresse il s'agira d'éléments linguistiques, dont on postulera qu'ils sont isolables indépendamment de leur mise en forme, afin de pouvoir étudier forme et éléments constitutifs séparément.

Le caractère général des notions utilisées ici ("forme" "éléments") a l'inconvénient de faire en sorte que toute forme (ex. ensemble de phonèmes) est susceptible d'être perçue, à un autre niveau d'analyse, comme un élément constitutif d'une forme super-ordonnée (ex. phénomènes constitutifs d'un lexème). Cette vision des choses a cependant l'avantage de rendre possible un jeu entre ces concepts qui permet, on le verra avec la "forme-sens" de H. Meschonnic, de comprendre comment, des plus petites unités aux plus grandes, un même principe parcourt une langue. Ceci étant, le maniement de tels concepts suppose une utilisation prudente, afin que le lecteur s'y retrouve à chaque fois que l'on parlera de "forme" ou d'"élément".

Sens : résultat d'un processus de signification, qui a pour effet de permettre, au moyen d'éléments linguistiques, de parler de l'univers extralinguistique, de passer de l'univers des signifiants vers celui des signifiés et des référents. Il est cependant clair que le sens n'est pas une donnée objective, et que tout sens est toujours

socialement construit, pour répondre aux besoins d'une communauté linguistique, qui découpe le monde comme elle le veut, pour rendre apparentes certaines choses et en cacher d'autres. Ainsi par exemple, dans le domaine créole, les tensions ethniques nécessitent l'usage d'euphémismes qui tentent de travestir les différences phénotypiques (perçues comme gênantes dans certaines situations) en appartenances nationales : un "Blanc" est un Franco-Mauricien à l'Île Maurice, un "Jaune", un Sino-Mauricien.

Identité : c'est le seul élément pour lequel nous avons pu trouver une définition concise et néanmoins utilisable ici :

"L'identité est une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il ait jamais d'existence réelle [...]. Son existence est purement théorique", (Levi-Strauss, 1983 : 332, in Sheik Amodé Hossen 1989 : 119).

L'identité est donc conçue comme un processus, le résultat d'une pratique sociale qui, et c'est l'aspect qui nous intéresse, sélectionne certains objets (pratiques linguistiques, culinaires, vestimentaires par ex.), les érige en signifiants d'une certaine identité. Ainsi, alors qu'en France métropolitaine le zéaïement n'a pas de signification à proprement parler "sociale" puisqu'il est perçu comme caractéristique du langage enfantin, pathologique, ou des réalisations d'un apprenant, dans les aires créolophones il est la marque du créole (langue), et signale le "français créolisé" d'un locuteur non-francophone de langue première qui maîtrise encore mal le système phonologique du français.

(Variété de) langue : la "langue" obéit donc à la problématique ci-dessus dans la mesure où il s'agit, pour un groupe donné, d'isoler un certain nombre d'éléments et de formes (phonèmes, mots, règles de structuration) et de les ériger en signes distinctifs qui font d'une (variété de) langue un symbole identitaire. Il ne s'agit pas de la définition "linguistique" d'une langue, mais de la définition ethno/anthropo-linguistique. Cette manière de voir la langue ne nie nullement les travaux sur la "distance interlinguistique" (Mackey 1971 par exemple), mais la remet en perspective en soulignant que la distance interlinguistique "en soi" ne suffit pas pour fonder l'existence d'une langue : il faut que des locuteurs investissent les différences objectivement perçues, et en fassent des signes qu'il y ait émergence d'une (variété de) langue. L'exemple du couple hindi/ourdou en Inde le montre bien, puisqu'il s'agit, sur le plan linguistique, et à l'oral, du même système linguistique. Seul le locuteur averti reconnaît, à des différences minimales érigées en symboles, s'il s'agit de l'une ou l'autre langue. De même, on sait bien que, pendant longtemps, les créoles n'ont pas été perçus comme des langues autonomes, toutes les différences qui les séparaient du français étant attribuées au fait qu'il s'agissait

d'un français un peu bizarre. G. Hazaël-Massieux (dont l'ensemble de l'article auquel cette citation est empruntée est consacré à ce problème) cite ainsi le Père Labat :

"Le nègre qu'on m'avait donné [...] parlait français, et d'ailleurs j'étais déjà accoutumé au baragouin ordinaire des nègres".
(Hazaël-Massieux 1987 : 10).

Cela montre bien que le statut de ce "parler" est encore indéterminé, même si le témoin cité en perçoit bien les différences par rapport au français qu'il parle lui-même, auxquelles il ne donne cependant pas de statut de marqueurs de "langue autre" selon l'expression utilisée par G. Hazaël-Massieux pour traiter ce problème.

Ces définitions ont l'évident inconvénient d'être très générales et abstraites, mais l'avantage pour nous de permettre la mise en rapports de ces différents concepts autrement difficiles à mettre en relation. On ne peut évidemment pas, dans ce bref travail, se livrer à une approche synthétique et critique de toutes les réflexions menées sur ces concepts clés de la linguistique et des sciences humaines, et on ne peut ici que se restreindre à certains aspects pertinents.

L'intérêt principal du titre de l'ouvrage au sein duquel s'insère cette contribution nous paraît résider dans la *mise en rapport* de ces différents concepts, en suscitant un regard nouveau et synthétique sur des objets divers, le nôtre étant le français régional mauricien, qui sera défini plus bas. Il importe auparavant de voir comment ces concepts s'articulent entre eux.

On a longtemps débattu sur les rapports du sens et de la forme, pour en conclure le plus souvent qu'il s'agit de points de vue différents, d'outils conceptuels qui distinguent artificiellement des aspects de la réalité en fait intimement mêlés. Cela conduit un auteur comme Henri Meschonnic à proposer le concept de *forme-sens*, qu'il définit, dans un cadre littéraire comme :

"Forme du langage dans un texte [dans une langue] (des petites aux grandes unités) spécifique de ce texte [de cette (variété de) langue] en tant que produit de l'homogénéité du dire et du vivre. [...]"
(Meschonnic 1970 : 176 ; les textes entre crochets sont de notre fait).

On peut à partir de cette définition qui vise à rendre compte de la spécificité d'un texte, "bricoler" une adaptation du concept de forme-sens dans une (variété de) langue, en substituant comme nous l'avons fait ci-dessus, "langue" à "texte". L'unicité d'un texte littéraire par rapport aux autres œuvres aurait donc pour pendant, dans le domaine des langues, la spécificité d'une (variété de) langue parmi toutes les (variétés de) langues. On en arrive donc à une idée très ancienne, selon laquelle il existerait un rapport (dont l'importance est variable, et à déterminer cas par cas) entre le "dire" d'une communauté linguistique et son "vivre". Il ne s'agit pas de revenir à l'idée d'influences directes du climat ou de la géographie sur la

langue, idée qui ne justifie pleinement que si l'on part d'une conception uniquement biologique de l'homme. Si au contraire on considère que le "vivre" humain ne peut se concevoir que comme un ensemble d'interactions entre le biologique, le psychologique et le sociologique, on arrive à une conception du rapport entre le vivre et le dire plus complexe, plus réaliste et en même temps plus intéressante pour les sciences humaines.

Cela dégage une hypothèse de travail sur la langue, en l'occurrence sur le français régional mauricien, qui revient à poser une question de ce type : qu'est-ce que le français régional mauricien a de spécifique (par rapport à un point de comparaison qui est une autre variété linguistique), en quoi peut-il être considéré comme un dire qui traduirait un vivre ? Pour des raisons de méthode et de commodité (disponibilité des instruments de référence), on choisira la comparaison avec le français standard. La question se reformule donc ainsi : qu'est-ce que la confrontation entre le français régional mauricien (FRM) et une autre variété linguistique, le français standard (FS) nous apprend sur les spécificités du FRM quant aux formes qui le constituent et quant à la compétence de communication dont elle fait l'objet. En fait, ce type de démarche est susceptible de nous renseigner autant sur le FS que sur le FRM ; compte tenu de notre perspective de travail, nous mettrons, cela va de soi, l'accent sur le FRM.

Fort heureusement le titre général de cet ouvrage, restreint d'autorité cette exploration aux problèmes d'identité, ce qui donne à notre incursion dans le FRM des dimensions raisonnables.

Compte tenu des définitions proposées ci-dessus, on s'aperçoit que la démarche à adopter ici est complexe : l'identité, on l'a vu, ne se définit pas seulement de manière "monologique" par un agent isolé, indépendamment des autres au contact desquels il se trouve. Au contraire, elle ne se définit que de manière "dialogique" par le jeu de la communication multiforme (langue, geste, vêtements...) entre (groupe de) sujets : un(groupe de) sujet(s) pleinement tel que lorsque son autonomie est reconnue par les (groupes de) sujet(s) auxquels il est confronté. De même une langue n'atteint à l'autonomie que quand elle est reconnue par tous les groupes qui sont en contact avec elle. Il n'est rien de plus désagréable, pour prendre un exemple, à certains militants créolophiles, que de s'apercevoir qu'un francophone unilingue comprend des bribes de conversation en créole, ce qui supposerait moins d'écart qu'ils ne le voudraient entre créole et français.

Il faudra par conséquent prendre en considération à la fois le point de vue étique ou externe à la communauté linguistique concernée, qui sera fourni par la comparaison avec le FS, et le point de vue émique ou interne (représentations des membres des communautés concernées).

Pour la clarté de la représentation, on dissociera l'étude du FRM dans le système global du répertoire linguistique des Mauriciens francophones L1

(locuteurs de FRM) de l'examen de type "intralinguistique" du FRM et des représentations à son sujet.

Le FRM au sein d'un répertoire linguistique : forme et identité

Par FRM nous désignons ici, dans une première approximation, la variété de français en usage à l'île Maurice, dans la communauté de langue première française. Cette variété se démarque du FS et du français "hexagonal" (français "de France" dans les registres non-standard, terme qui nous est indispensable pour faire la distinction entre les français "de France métropolitaine" et de D. O. M.) par toute une série de traits qu'il n'est pas possible d'étudier ici, et qu'on trouvera ailleurs, en version abrégée dans Robillard, à paraître, et en version plus détaillée dans Baggioni et Robillard, à paraître.

En fait la notion de FRM doit être remise en question sur toute une série de points ; il ne sera question ici que de ceux qui sont pertinents pour notre propos. Il s'agit de clarifier, dans la mesure du possible l'un des aspects du FRM ; s'agit-il d'une langue ou au moins d'une variété de langue, ou d'un registre ?

Le FRM est l'un des éléments d'une forme plus vaste, qui est le répertoire multilingue propre aux locuteurs francophones L1, qui comprend le plus souvent, à part le FRM, le créole, et presque toujours au moins des bribes d'anglais et certains traits du FS.

Pour ces locuteurs, le français est la langue du foyer, du travail, de la communication avec des pairs ou des supérieurs, alors que le créole est plutôt la langue de la communication avec des locuteurs de statut social inférieur (domestiques, vendeurs au marché etc...). Une exception notable à ce schéma autrement très simple est l'emploi du créole entre jeunes de sexe masculin, dans certaines situations où prévaut un climat de "camaraderie virile". Quant à l'anglais, il est présent surtout de manière passive et marginale (radio, TV, formulaires, presse). La correspondance écrite active de la part de ces locuteurs se fait plutôt en français, même avec des administrations qui sont réputées anglophones.

La description faite ci-dessus à penser qu'il s'agit bel et bien d'une variété de français : le FRM serait un dialecte régional. En fait la situation est plus compliquée car si les caractères sont massivement présents dans les registres intimes de la langue, ils se raréfient plus on se rapproche du pôle formel, jusqu'à ne laisser subsister que la prononciation régionale dans ce dernier cas. La variété qui sert alors de modèle est le français standard.

Le FRM semble de ce point de vue, prendre des allures de registre. En fait, on s'en aperçoit bien, l'ambiguïté provient du flou relatif qui entoure les concepts de "dialecte" et de "langue standard". Doit-on considérer qu'un dialecte possède tous les registres, même ceux de la communication formelle, et qu'une langue standard convient à toutes les situations, ou qu'en réalité, la "langue" standard est plutôt un registre, superposé à des pratiques non standardisées assimilables à des registres à caractère familier (et parfois régional, en prenant comme degré zéro le français familier parisien) ?

Ce travail n'est pas le lieu de régler ces questions fondamentales, d'autant plus que, du point de vue de notre contribution, les choses sont claires : le FRM et le FS ne sont pas clairement distincts dans les pratiques des locuteurs, puisqu'on peut observer des productions mêlant ces deux variétés dans des proportions diverses. Selon les définitions que l'on donnera de "dialecte" et de "langue standard", on prendra donc des positions différentes sur la nature du FRM, ce qui n'est pas notre souci premier ici. Disons, en un mot, que la solution à ce problème consisterait peut-être à admettre qu'il est plus réaliste de parler de tendance à utiliser des "traits" standard, familiers ou régionaux, pour rendre compte du fait que les productions observables se caractérisent plus par des dominantes de traits que par de véritables (variétés de) langues, ce qui supposerait une certaine homogénéité des productions (une seule série de traits présente, à l'exclusion des autres), et une certaine étanchéité entre les variétés.

En effet, indépendamment de ces problèmes de terminologie, certains constats se dégagent avec suffisamment de clarté de la situation mauricienne pour qu'on puisse les présenter ainsi :

1. Au sein de la communauté linguistique mauricienne dans son ensemble, la confrontation particulière donnée par l'usage du français au répertoire linguistique des locuteurs de FRM pourrait donner à ce répertoire le statut de forme-sens, puisque la structuration des (variétés de) langue de ce répertoire distingue objectivement des locuteurs du FRM des autres locuteurs mauriciens.

2. La caractéristique majeure qui distingue les locuteurs de FRM des autres locuteurs mauriciens est le fait qu'étant locuteurs de langue première française, ils possèdent le registre intime du français, espace d'énonciation occupé par d'autres langues pour les autres locuteurs.

3. Cette configuration particulière du répertoire des locuteurs de FRM les distingue également de tous les autres francophones, puisqu'ils sont les seuls à parler également le créole mauricien (ce répertoire aurait donc un caractère spécifiquement régional).

La structure de leur répertoire a donc objectivement valeur distinctive pour les locuteurs de FRM. La question qui en découle consiste à se demander si cette forme a véritablement un sens pour les locuteurs de la communauté linguistique mauricienne, si cette différence a le statut de marqueur de différence linguistique et identitaire.

Cela est indubitable : le terme "Franco-Mauricien", utilisé par les non-francophones L1 pour désigner les locuteurs de FRM, l'atteste, même si dans ce terme se mêlent deux critères, celui de l'origine nationale "ancestrale" et celui de la langue actuelle.

Il est intéressant de noter que les représentations liées au terme "Franco-Mauricien" sont en décalage manifeste par rapport à la réalité.

1. Les locuteurs de français L1 sont perçus comme seuls compétents en français (la présence de locuteurs non-Blancs mais compétents en français étant occultée).
2. La compétence en créole des locuteurs blancs est souvent sous estimée, oubliée, voire déniée, puisqu'ils sont réputés mauvais créolophones.

Seule une partie du répertoire linguistique décrit est donc prise en charge par les représentations pour la production d'un sens propre à la communauté linguistique mauricienne, et une assimilation de la "blanchitude" et de la francophonie est faite. On peut faire des hypothèses quant aux raisons qui motivent ces représentations qui refusent la possibilité de la double compétence en français et en créole. Il peut s'agir d'une idéologie diglossique et manichéenne qui ne peut réconcilier les deux langues superposées ; on peut également penser qu'il s'agit pour la population des créoles (au sens mauricien : métis à phénotype négroïde identifiable), de retrancher de la compétence des locuteurs de FRM une langue par laquelle ils se définissent, le créole et qu'ils ne veulent pas devoir partager, ce qui affaiblirait leur assise identitaire. On pourrait aussi évoquer la possibilité d'une négation de la créolophonie des Blancs qui aurait pour résultat de miner le sentiment de leur appartenance à la communauté mauricienne (puisque'ils ne parlent pas bien la seule langue parlée par tous), ce qui est une manière pour les nouvelles élites (indo-mauricienne, métisse) d'évacuer ce groupe dominant en lui conférant un certain statut extérieur qui laisse la place libre pour d'autres ; il est à noter que ce sentiment d'extériorité est sans doute assez réel pour d'autres sections de la population très éloignées culturellement, socio-économiquement et parfois géographiquement (rares interactions) des Blancs. Il peut finalement tout simplement s'agir des conséquences de la désinformation à l'œuvre dans toute société, mais qui est plus efficace dans les sociétés compartimentées, puisque toute vérification est rendue malaisée. On verra en effet que les locuteurs de FRM ne sont pas indifférents à ce phénomène.

Inversement, la communauté francophone L1 est bien consciente de sa spécificité linguistique, mais également avec des distorsions par rapport à la réalité. Le francophone L1 aura tendance, lui aussi, à se définir par rapport au français seulement, dont il se conçoit comme un locuteur légitime, évacuant de sa problématique identitaire le créole. L'image ainsi projetée au-déhors nourrit les représentations des locuteurs non-francophones L1 et entretient le mythe de l'unilinguisme (au niveau des langues maternelles) francophone.

Mis à part les grandes différences signalées ci-dessus entre les représentations internes à la communauté francophone L1 et les représentations externes, une différence en apparence minime mérite d'être examinée de plus près. On aura noté que les non-francophones L1 définissent les locuteurs francophones L1 à travers le critère de la compétence alors que les locuteurs L1 se définissent eux-mêmes par rapport à la légitimité héréditaire. Il existe des rapports certains entre légitimité héréditaire et compétence, l'une étant souvent le résultat de l'autre, mais pas l'inverse. C'est ce phénomène de non-réciprocité qui est le fondement logique de l'enjeu autour de l'identité francophone, convoitée, puisque signe de prestige social. En fondant le plus souvent la spécificité de la communauté L1 sur la compétence, les locuteurs non-francophones L1 se ménagent la possibilité de s'y intégrer un jour, la compétence relevant de l'acquis et non de l'héritage. Symétriquement, les francophones L1 mettent en place un dispositif de défense en choisissant le terrain de l'héritage à travers le critère de la légitimité, qui ne s'acquiert pas, mais se transmet. Compte tenu des pratiques largement endogames des groupes ethniques concernés par l'acquisition du français (comme L1 donc), le choix du critère de la légitimité équivaut à la constitution d'un monopole de ce signe de prestige.

Le groupe le plus sensible à cette lutte est celui des Métis ("mulâtres", gens-de-couleur, "faire blancs"), que notre définition de la communauté parlant le FRM inclut pour partie. Comme les représentations les plus répandues associent étroitement blancheur et francophonie, ce groupe se sent dépossédé, dans le regard de l'Autre, de sa francophonie (héréditaire, mais peu crédible à Maurice parce que dissociée de la blancheur). Le symptôme de cette situation est le fait que de nombreux Métis refusent l'emploi du terme "Franco-Mauricien" lorsqu'il est restreint aux seuls Blancs (interviews faites par D. Baggioni), ce qui revient à poser la francophonie native en termes non pas ethniques mais en termes de processus d'appropriation linguistique (opposition acquisition / apprentissage). Ce critère est en un sens tout à fait cohérent sur le plan scientifique, mais ne reflète pas les représentations les plus répandues à l'île Maurice.

Un autre groupe tend à partager les mêmes positions, celui qui est touché par la "néofrancophonie", processus que nous avons défini (Robillard, à paraître, Baggioni et Robillard, 1986, Baggioni et Robillard à paraître) comme le phénomène d'appropriation de la langue française par des locuteurs non maternels, qui, une fois qu'ils ont atteint un certain degré de compétence sont susceptibles de transmettre le français à leurs enfants comme (l'une de leurs) L1. N'étant pas fran-

cophones "traditionnels" ou "héréditaires", ces locuteurs néofrancophones ont tendance à poser également la francophonie plutôt en termes de compétence que de légitimité. Par souci de compensation, ils utilisent d'ailleurs souvent le FS comme arme, qu'ils considèrent comme plus prestigieuse que le FRM, dans la lutte engagée pour l'acquisition du prestige suprême qui les oppose aux locuteurs de FRM.

On peut donc en conclure que la structure de(s) (variétés de) langue du répertoire linguistique des uns et des autres est une forme qui donne sens à tout un jeu de positionnements sociaux des différents types de locuteurs en présence à l'île Maurice. Dans la mesure où cela a une véritable pertinence, on pourrait parler de "forme-identité" en reprenant le procédé de composition cher à H. Meschonnic : le sens de cette forme se trouve sur le plan des luttes identitaires.

Il semble donc bien que l'adaptation de la problématique élaborée par H. Meschonnic dans une perspective textuelle, au domaine de la langue, soit opératoire, ce qui nous encourage à poursuivre dans la même direction, avec les mêmes outils, pour explorer cette fois, non plus les répertoires linguistiques, mais la langue elle-même.

Formes-sens au sein du FRM

La suite logique de l'investigation amorcée plus haut consiste à se mettre en quête de la spécificité du FRM sur le plan "intra-linguistique", celui des dispositifs et fonctionnements de la langue elle-même. Il n'est pas possible, on le comprendra aisément, dans un article aussi réduit, de procéder autrement que par "sondages" et échantillonnages, au moyen de quelques exemples caractéristiques.

Le lexique, "interface", zone de contact privilégié d'une langue avec l'expérience du monde d'une communauté, puisqu'il doit permettre de le penser, de le dire, sous forme de signes, est le domaine où la spécificité du FRM est le plus facile à mettre en relief.

Il est aisé en prenant n'importe quel micro-système lexical, de démontrer que, par rapport au FS (qui englobe ici le français hexagonal familial), point de comparaison commode, la spécificité du lexique du FRM réside non seulement dans la présence de termes absents du FS, mais, de manière plus complexe, dans le degré de disponibilité de pans entiers du lexique, concept qui permet d'englober aussi bien les éléments absents qu'omniprésents dans le discours ou présents de manière passive seulement.

En effet, on observe que le locuteur de FRM structure son lexique de la manière suivante (toujours en prenant comme point de comparaison le FS) :

1. Termes également disponibles en FS et en FRM. C'est la zone qui assure la communication active entre les locuteurs de FS et de FRM. Dans notre tableau ci-dessous, nous ne ferons pas figurer cette zone du lexique, où se trouvent une multitude de mots courants (table, chien, eau, etc.), car elle n'est pas distinctive.

2. Termes connus de manière abstraite des locuteurs de FRM, mais dont les référents font partie de l'univers concret du locuteur de FS. Il est évident que si le locuteur de FRM sait que la mirabelle est une sorte de fruit, il ne sait pas exactement de quoi il s'agit. Ces termes font partie du vocabulaire passif du FRM, dans la mesure où les énoncés où ces éléments apparaissent sont rares.

3. Termes (de FS) inconnus en FRM.

4. Termes mobilisés en FRM, et inconnus en FS. Cette catégorie est celle sur laquelle se concentrent en général, à juste titre les descriptions, dans la mesure où il s'agit du secteur où la spécificité du FRM est la plus spectaculaire pour le locuteur de FS et par rapport à cette norme. Mais si l'on se place au point de vue inverse, celui du FRM, la catégorie 3 ci-dessus est tout aussi intéressante. Si l'on voulait donc échapper à une description en un sens "ethnocentriste", il faudrait tenir compte des deux points de vue. En effet, la zone qui marque la différence entre FRM et FS comprend non seulement ce que le locuteur de FRM dit, et qui reste incompris du locuteur de FS, mais également ce que dit le locuteur de FS, et qui pose le problème au locuteur de FRM, ainsi que les termes qui ne viennent jamais dans la bouche du locuteur de FRM ou de FS, même s'ils comprenaient le sens de ces termes s'ils étaient utilisés devant eux.

Le tableau suivant essaie de donner quelques exemples des trois catégories les plus pertinentes pour la différenciation : il s'agit donc d'une simplification des catégories ci-dessus, puisque, répétons-le, c'est le FRM qui nous intéresse ici.

Domaine en FRM	Inconnu en FRM	Passif en FRM	Mobilisé (et spécifique)
Cuisine	Faitout sauteuse hotte aspirante moule à manqué	ciboulette fenouil céleri aubergine manique	cari-poulet cotomili giraumon dexi caraye bringelle
Conduite automobile	codes plein phares vignette starter lave vitre	enjoleur klaxon roue de secours échangeur cric coffre permis frein à main	clignoteur full dim stepné vérin trompe frein à bras licence chopinette
Transports	arrêt obligatoire arrêt facultatif	receveur arrêt contrôleur correspondance	contrôleur bus-stop check connection
Boulangerie	pain "souple" viennoiserie	sandwich baguette	pain fourré pain moule pain maison sandwich
Huissierie portes et fenêtres	portier électronique vasistas entrebaïlleur	gond verrou	taquet naco imposte
Découpage, cuisson de la viande	bavette échine aloyau	bleu à point	top-sid

Quelques remarques s'imposent pour faciliter la lecture de ce tableau :

- le sens des mots de la troisième colonne est donné en annexe,
- l'orthographe des mots de la colonne de droite est tout à fait hypothétique, aucune norme n'existant en la matière.
- on trouve parfois dans deux colonnes différentes un même signifiant, qui masque en fait des différences quant au signifié :
ex. FS : sandwich ———> FRM : pain fourré.
- il va de soi que les exemples donnés ici sont le résultat de la "moyenne" d'observations faites auprès de plusieurs locuteurs différents. Certains éléments passeraient d'une colonne à l'autre, en fonction de l'âge des locuteurs, de l'étendue de leur culture générale, de leur profession, etc.

Que conclure d'une telle structuration du lexique chez les locuteurs du FRM par rapport aux locuteurs de FS ? La colonne de droite, comme on pouvait s'y attendre, constitue la zone où la spécificité du FRM s'exprime de la manière la plus perceptible, dans la mesure où il s'agit des éléments qui marquent le mieux la spécificité de l'expérience du monde des locuteurs du FRM. Nous avons pourtant pris soin d'éliminer les secteurs où l'expérience des objets est totalement différente. Si l'on avait présenté le domaine de la faune ou de la flore, où les objets eux-mêmes sont différents, la différence aurait été encore plus marquée. On la perçoit cependant dans le domaine culinaire ou celui de la boulangerie, où certains éléments existent dans l'univers concret des locuteurs de FS, et pas dans celui du FRM, et inversement. Ceci étant, il n'en demeure pas moins que certains objets communs aux deux espaces géographiques portent quand même des noms différents : le cotomili, c'est le coriandre par exemple, de même que la bringelle n'est autre que l'aubergine. Le sandwich du FS est le pain fourré du FRM, le sandwich du FRM étant le sandwich à l'anglaise, fait de tranches de mie tartinées et superposées. Dans les domaines de l'automobile, des transports, on observe le même phénomène, des éléments concrets identiques et correspondant à des signifiés identiques dans les deux cas étant malgré tout appelés différemment : trompe —> klaxon, box —> coffre, dim —> codes, full —> pleins phares, etc. Le dernier domaine fait état d'un même objet global qui est "découpé", cognitivement et dans la réalité, de manière différente, à savoir la viande de bœuf. Quant à la cuisson, elle se fait selon les mêmes procédés dans les deux cas, mais alors que l'on a une gradation fine des différents degrés de cuisson en FS, qui correspondent à des termes précis, on n'a rien de tel en FRM. On touche là à des phénomènes purement culturels : il est impensable dans la société mauricienne de demander un pain plus ou moins "souple" : le pain n'occupe pas, à Maurice, la place de choix qu'il a en France, et il est plus rare qu'en France et moins normal de réclamer un pain cuit de telle ou de telle façon.

Le concept de forme-sens de H. Meschonnic est très commode pour parler du type de phénomène dont il est question ici, dans la mesure où il est d'amplitude variable : il peut s'appliquer aussi bien à des unités aussi petites que les phénomènes (spécificité de l'emploi d'un phénomène dans un texte, dans l'œuvre d'un

poète) qu'à des pans entiers de lexique, de morphologie etc. En ce qui concerne le lexique du FRM, on s'aperçoit donc que chacune des unités répertoriées ci-dessus est une forme-sens, dans la mesure où elle est une forme particulière qui correspond à un sens particulier. Mais il va de soi, selon la conception saussurienne de la langue, que toute différence perçue dans un micro-système modifie l'ensemble de ce micro-système, et l'ensemble de la langue elle-même par contrecoup, qui peut être considérée à son tour comme une forme-sens spécifique d'une certaine vision du monde. Bien sûr, il ne s'agit pas de prétendre, à chaque fois qu'il y a une différence minimale entre deux systèmes, qu'ils sont totalement différents l'un de l'autre. Mais il ne fait pas de doute que l'accumulation de petites différences finit par avoir un impact significatif sur l'ensemble du système.

Il n'est pas possible ici de faire la démonstration pour l'ensemble du lexique du FRM. Les ensembles décrits ici indiquent quand-même qu'il existe indubitablement un certain nombre de secteurs du lexique qui manifestent une spécificité certaine par rapport au FS. En toute rigueur, il faudrait d'abord faire l'inventaire de ces zones, puis en estimer l'impact sur l'ensemble de la communication en général, pour estimer l'importance de ces spécificités en discours (et même après cela on n'aurait qu'une vision incomplète, qui ne tiendrait pas compte de la valeur donnée par les sujets à tel ou tel élément (dire FS "villa" au lieu de FRM "campement" prend plus de relief que FS "frein à main" au lieu de FRM "frein à bras", par ex.). Il faut reconnaître que, de manière générale, la communication n'est pas gênée par les différences entre FS et FRM, les petites différences étant en général explicitées par le contexte, lorsque les locuteurs veulent bien faire l'effort de se comprendre. Seuls certains contextes très spécifiques (cuisine locale par exemple) réclament vraiment des explications métalinguistiques.

Il convient peut-être de s'arrêter un moment pour faire un bilan provisoire, et préciser certains aspects de ce qui a été dit plus haut. Partis à la quête d'une "vision du monde" spécifique qui serait perceptible à travers le lexique, nous avons donc, en définitive, trouvé une certaine "homogénéité du vivre et du dire" pour exprimer les choses comme Meschonnic. Il est en effet clair que, à travers certaines structures lexicales, s'exprime une expérience du monde assez particulière. On retient alors trois structures principales au travers desquelles se manifeste la spécificité du FRM :

	Signifiant (terme)	Signifié (Représentation du monde)
1	identique	différent Ex. "cour"
2	différent	différent Ex. "dexi"
3	différent	identique Ex. "box"

(Pour le sens de "cour", voir en annexe).

On comprend facilement comment fonctionnent les deux premiers cas, puisque, indépendamment de similarités dans les termes, on se trouve en face de différences au plan de la représentation du monde.

A première vue, le troisième cas semble ne pas relever de notre problématique, puisque seul le terme est différent, ce qui n'entraîne pas une différence dans la vision du monde.

En effet jusqu'à présent, seule la méthode d'approche la plus simple et la plus directe a été mise en œuvre, celle qui consiste à "lire" des particularités culturelles inscrites dans des particularités lexicales. S'il s'agit indéniablement de l'un des moyens d'accès au rapport langue-vision du monde, ce n'est certainement pas le seul, et il serait naïf de croire que les rapports langue-vision du monde sont toujours aussi directs et simples, et que l'une est le reflet de l'autre. Il faut donc considérer la possibilité que même lorsqu'il n'y a pas de différence entre signifiés en FS et FRM, mais "seulement" différence de signifiant, il y a quand-même peut-être une relation entre ces signes et une vision du monde, qui passerait par une série de médiations plus complexe que ce qui a pu être observé plus haut.

Les signes où la différence entre FS et FRM s'arrête au signifiant ont une propriété remarquable : il n'est souvent pas *obligatoire* de les utiliser pour se faire comprendre, sur le plan de la communication la plus utilitaire. On comprend bien en effet que lorsqu'il y a différence de signifié, avec ou sans signifiant différent, c'est un découpage du monde qui est en cause, si bien que si l'on veut se faire comprendre, il faut bien utiliser les termes adéquats : l'ensemble des termes désignant des récipients culinaires en FS n'offre aucun terme pour désigner le dexi par exemple. L'utilisation de "casserole" n'est pas possible, la casserole faisant partie des ustensiles courants. Il faut donc bien, si l'on veut parler de cuisine faire usage de cette terminologie locale, parce que c'est la seule possible.

Inversement, pour certains objets dont la dénomination est connue des locuteurs du FRM dans les deux variétés, en FS et en FRM, la variante FRM n'est pas obligatoire sur le plan de la compréhension utilitaire : on se fait comprendre en parlant de "villa", de "feux" (FRM : "robots" = feux tricolores), de "carrefour" (FRM "croisée"), de "petite amie" (FRM : "pièce") etc. Il faut donc expliquer le fait que certains locuteurs optent systématiquement pour la variante FRM d'une autre façon. On pense évidemment à la valeur identitaire et situationnelle de la langue : l'emploi des variables FRM sert à dire qui l'on est, dans quel type d'interaction on se place, s'il s'agit d'un rapport de proximité ou non, etc.

Ces termes ne font évidemment pas référence *directement* comme les termes ayant un signifié différent en FS et en FRM, à des éléments de vision du monde. Ils n'y sont associés que partiellement et indirectement, dans la mesure où se définir comme locuteur de FRM, surtout s'il s'agit d'un espace d'énonciation informel, c'est aussi le plus souvent souscrire à des ensembles plus vastes, qui font

partie de l'horizon commun à tous les locuteurs : modalités de rapports interpersonnels, vision du monde (liés par exemple à des tabous linguistiques) etc.

Il convient, certes, de ne pas mettre les deux catégories distinguées ci-dessus sur le même plan : la première catégorie (termes ayant un signifié différent en FS et en FRM) fait référence directement à des éléments de vision du monde spécifiques, et donc traduit d'un même mouvement la particularité d'une culture, et le degré d'adhésion à celle-ci. La deuxième fait référence à des signifiés communs au FRM et au FS (il n'y a donc pas de spécificité sur ce plan) mais l'usage de signifiants différents signifie indirectement le degré d'adhésion à une culture spécifique.

On a examiné en détail le lexique parce qu'il s'agit d'une zone privilégiée pour le type de question posée ici. Cela a l'inconvénient de mettre l'accent sur la spécificité d'une vision du monde des objets, alors que la langue sert également, on l'a vu, à signifier un univers partagé de références communes. En effet, à partir du moment où l'on admet que la différence entre signifiés n'est pas indispensable à la manifestation de l'identité, d'une vision du monde, on peut étudier n'importe quel domaine de la langue, même dépourvu de rapports avec l'extralinguistique (mots grammaticaux, structures syntaxiques, phonétiques), puisqu'à partir de différences de plan du signifiant, une communauté linguistique peut signifier indirectement sa vision du monde propre. Cela peut passer :

— Par des expressions figées idiomatiques, tout particulièrement celui qui puise aux sources des représentations ethniques : faire le malbar malade (manifestations exagérée de souffrance), être comme un chinois dans la musique (totalement ignorant d'un sujet).

— Par des procédés morpho-lexicaux comme la duplication : marche-marcher (déambuler, errer, se promener), faire quelque chose vite-vite (très vite), dire un gros-gros juron (une obscénité) etc. On touche ici à des procédés qui balisent les espaces d'énonciation intimes, ou l'on est "entre soi", et où la communion dans une vision partagée du monde est sans cesse rappelée par l'emploi de formes divergentes par rapport au FS, symbole de l'extériorité, de la communication officielle. En fait le lexique du FRM remplit cette fonction également, mais cet aspect est occulté par la spécificité de la vision des objets qui s'y inscrit, si bien que l'on a tendance à la faire passer au second plan.

On pourrait donner de nombreux exemples de ce type, dans le domaine phonétique ou morpho-syntaxique, le manque de place nous contraint cependant à arrêter ici l'énumération de ces cas de figure.

Forme, sens, identité

Cet examen du FRM, à travers la problématique posée par ce volume, tout en révélant des aspects de la réalité linguistique que l'on n'ignorait pas totalement, a l'avantage de démontrer de manière claire l'interdépendance entre les trois termes du thème proposé, "forme, sens, identité".

En effet, le concept de forme-sens, transporté ici du terrain littéraire au terrain linguistique, qui appelle la problématique identitaire vu le rôle généralement reconnu des langues dans la structuration des identités, met l'accent sur la solidarité entre forme, sens et identité.

Si l'on rassemble les faits décrits plus haut, on s'aperçoit d'un jeu constant et complexe entre ces trois concepts. En prenant le cas-limite des termes ayant un signifiant identique mais des signifiés différents en FS et en FRM, on s'aperçoit que le sens donné à ces termes dépend de l'identité que l'on attribue au locuteur utilisant ce terme : est-il un locuteur de FS ou de FRM ? (mais le sens dépend également de la situation, et d'autres facteurs). Inversement, l'identité des locuteurs se détermine partiellement à travers leurs choix linguistiques. C'est dans ce va-et-vient permanent entre formes, sens et identité que se trouve le processus qui fait que l'on peut considérer que le dire d'une communauté linguistique non seulement exprime, mais fait partie de son dire, et que son dire est un acte qui est constitutif de son vivre.

De manière plus globale, le regard porté sur le FRM à travers le "filtre" proposé par cet ouvrage, "Forme, sens, identité", à l'intérêt de montrer que les problèmes liés au français régional sont nombreux, et généralement sous-estimés, et qu'une étude approfondie de ces questions s'impose.

Didier de ROBILLARD

ANNEXE

Il ne s'agit pas ici d'un véritable glossaire, mais seulement d'indications lexicographiques permettant au lecteur qui ne connaît pas le FRM d'évaluer le degré de différence entre FRM et FS. Les définitions proposées ici correspondent aux domaines dans lesquels ils sont cités, ne tenant pas compte de la polysémie de certains termes.

La prononciation des termes pour lesquels l'orthographe ne correspond pas aux habitudes du français figure en orthographe française entre crochets.

Box : coffre de voiture.

Bringelle : aubergine.

Bus-stop : arrêt d'autobus.

Caraye : récipient culinaire métallique (fonte, etc.) de forme hémisphérique et muni de deux anses.

Carri-poulet : feuille aromatique utilisée pour la cuisson de certains plats.

Check : [tchèque] : contrôleur de billets dans un autobus.

Chopinette : enjoliveur de roue.

Clignoteur : clignotant (sur un véhicule).

Connection : correspondance.

Contrôleur : receveur.

Cotomili : coriandre.

Cour : jardin.

Dexi : récipient culinaire dépourvu de poignées, de forme cylindrique, muni d'un couvercle plat et généralement fait d'aluminium.

Dim : codes (phares d'un véhicule).

Frein à bras : frein à main.

Full [foul] : plein phares.

Giraumon : courge.

Imposte : petite fenêtre qui s'ouvre en basculant, généralement placée haut, au-dessus d'une fenêtre ou d'une porte classiques, ou dans un mur.

Licence : permis de conduire.

Nacos : dispositif tout à fait semblable à des persiennes dont les lames de bois seraient remplacées par des lames de verre horizontales et mobiles.

Pain fourré : sandwich.

Pain maison : pain de forme hémisphérique.

Pain moule : pain en forme de parallépipède, utilisé pour faire des sandwich (sens FRM).

Sandwich : tranches de pain superposées entre lesquelles on a mis du beurre, du jambon, de la confiture, etc.

Stepné : roue de secours.

Taquet : verrou à glissière.

Top-side [topsaïde] : morceau particulier de viande de bœuf.

Trompe : klaxon.

Vérin : cric.

BIBLIOGRAPHIE

- BAGGIONI (D.), ROBILLARD (D.) de :
 1986 : "Répertoire linguistique et représentations chez les francophones de l'île Maurice", communication au Colloque "Contacts de langues, quels modèles ?", Nice, septembre 1987. (22 p.).
 1990 : *Le français à l'île Maurice : une francophonie paradoxale*. Paris, L'Harmattan.
- DUBOIS (J.), GIACOMO (M.), GUESPIN (L.), MARCELLESI (C.), MARCELLESI (J. B.), MÉVEL (J. P.) :
 1984 [1973] : *Dictionnaire de linguistique*. Paris, Larousse. 516 p.
- DUCROT (O.), TODOROV (T.) :
 1972 : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil. 470 p.
- HAZAEI-MASSIEUX (G.) :
 1987 : "La citation de "langue autre", Contacts, contrastes et émergence de langues. (exemples des créoles français)" communication au Colloque "Contacts de langues, quels modèles ?", Nice, septembre 1987. 26 p.
- LEVI-STRAUSS (C.) (dir.) :
 1983 : *L'Identité*, Séminaire interdisciplinaire. Paris, Gallimard. 497 p.
- MACKAY (W. F.) :
 1971 : *La distance interlinguistique*. Québec, Presses de l'Université Laval. 193 p.
- MESCHONNIC (H.) :
 1970 : *Pour la poétique I*. Paris, NRF Gallimard. 178 p.
- ROBILLARD (D.) de :
 A paraître "Attitudes à l'égard de la variation en français parmi les locuteurs de langue première à l'île Maurice", communication au Colloque "Contacts de langues, quels modèles ?", Nice, septembre 1987. (22 p.).
- ROCHER (G.) :
 1968 : *Introduction à la sociologie générale*. Paris, Seuil. 3 vol. : T. I - 187 p. , T. II - 252 p. , T. III - 318 p.
- SHEIK AMODE HOSSSEN (J.) :
 1989 : *La production ethno-centriste des identités socio-culturelles à l'île Maurice*, thèse de 3^e cycle, Université de Provence. 692 p.

LE CRÉOLE DE TAMATAVE, UN MOULE IDENTITAIRE



Tamatave, que les voyageurs du siècle dernier présentent comme la plus créole des villes malgaches paraît oublieuse de son passé et peu soucieuse de sauver les belles cases délabrées de sa presqu'île. A voir pourrir et disparaître des rues entières, on se persuade un peu vite que le créole qu'on y parlait autrefois a lui aussi déserté la vieille ville.

Pourtant, dans l'ancienne capitale de "la province maritime du "Royaume de Madagascar"¹, la langue créole est toujours vivante, même si, pour des raisons que nous aurons à préciser, l'observateur superficiel — ou seulement pressé — a peu de chances de l'entendre.

¹ La description que Manassé Esoavelomandroso donne de Tamatave dans *La province maritime orientale du "Royaume de Madagascar" à la fin du XIX^e siècle (1882-1895)* a pour nous le mérite de relativiser la vision de la ville que les écrits coloniaux ont imposée. A leur arrivée, les immigrants indiens ont eu affaire aussi aux autorités malgaches et se sont mêlés aussi à la population malgache.

Le créole est vivant, mais pas chez ceux qu'on attendait, ni sous la forme qu'on attendait¹ :

C'est dans la communauté indienne musulmane sunnite, dite sourti parce qu'elle est originaire de la ville de Surat, dans le Gujarat, que le créole s'est conservé, en raison essentiellement de sa fonction : ce dialecte du créole mauricien a été choisi comme emblème identitaire par une minorité qui ne compte plus que cinq à six cents personnes.

Nous nous garderons des rapprochements, connaissant mal l'histoire des créoles transplantés en terre africaine² ou ailleurs : on peut rêver cependant à ces destins et à ce que peut devenir un créole quand sont en jeu l'identité et la survie d'une petite communauté de migrants.

Pour l'heure, et pour nous en tenir au créole de Tamatave et à ceux qui le parlent, l'approche thématique que proposent Jean-Claude Carpanin, Marimoutou et Daniel Baggioni, loin de nous écarter de notre étude, nous donne un outil d'analyse immédiatement opératoire :

Sens, forme, identité, c'est trois façons de nommer le sujet qui nous occupe.

I. UNE HYPOTHESE : LE SIGNIFIANT SEUL EST PORTEUR DE SIGNIFICATION

Cette langue ne veut rien dire

Que peut signifier une langue minoritaire, langue d'une minorité à l'intérieur d'une communauté elle-même minoritaire à Madagascar (les Sunnites représentent 5 % des Indiens d'après Bardonnnet, 10 % d'après Delval), une langue qui n'occupe qu'une place relative dans le répertoire linguistique varié d'une minorité plurilingue ?

La signification de ce phénomène ne peut être appréhendée d'emblée : aussi allons-nous tenter d'en donner une représentation qui, par sa forme paradoxale, fera apparaître, espérons-nous, un sens.

¹. On ne compte plus aujourd'hui, dans une province où étaient enregistrés en 1922 3405 "Français nés dans la Colonie", Réunionnais pour la plupart, que 198 Français d'origine réunionnaise immatriculés au consulat de France.

². Guy Lionnet évoque l'histoire des Seychellois créolophones établis au Kenya au début du siècle et revenus aux Seychelles au moment de l'Indépendance du Kenya. Il signale aussi le cas des Ashantis exilés aux Seychelles qui, rentrés au Ghana, auraient conservé entre eux l'usage du créole. Voir son article (op. cit.)

Evoquons, par simple jeu mais sans le développer, ce premier paradoxe : (re)venant à Tamatave, la langue créole aurait accompli un itinéraire, bouclé une boucle, Madagascar récupérant, symboliquement, une mise : simple allusion à l'apport historique du malgache dans la formation des créoles de l'Océan Indien et à la dynamique des relations entre la Grande Ile et les Mascareignes.

Interrogeons-nous en passant sur le caractère d'une ville (un port) qui possède, à l'instar de chaque île dans la région, son créole, à la fois spécifique et apparenté aux autres : Tamatave dans l'Océan Indien.

Enfin, arrêtons-nous sur une représentation moins aventureuse : Si les Sourti considèrent la langue créole comme leur "trésor", s'ils l'aiment, le préservent, s'y reconnaissent et y puisent l'assurance d'une identité étonnamment sereine (ce qui est en soi déjà un paradoxe, les créoles étant habituellement définis comme langues dominées et minorées¹, l'observateur se désole de ne trouver dans cette langue aucune saveur exotique, aucun "sel". L'Occidental friand de trouvailles savoureuses ne voit dans ce créole qu'une coquille vidée de sa chair, une langue amnésique et qui n'assure la transmission d'aucune culture ancestrale, d'aucun folklore, un créole décréolisé (nous nous demanderons si le concept de décréolisation peut avoir un sens), arraché à son terreau et en passe, pourrait-on croire, de s'étioler, de se pidginiser peut-être, de finir en lingua franca... Les appréhensions de l'observateur, si elles nous en disent long sur sa conception des réalités exotiques, ne nous apprennent rien en l'occurrence, sur cette langue².

Par contre, on ne peut faire la sourde oreille aux jugements que les locuteurs portent sur leur propre langue : à force d'entendre répéter que "cette langue peut tout dire", on finit par comprendre qu'elle ne veut rien dire.

Il n'y a pas de message. C'est ailleurs qu'il faudra chercher ce qui maintient en vie la coquille : sans doute la fonction qu'on lui affecte, fonction emblématique et les valeurs qui s'y attachent.

¹. Aux Antilles, "le créole est associé avec tout ce qui n'est pas bon". Ce que Dany Bébel-Gisler (op. cit.) dit du créole antillais, langue vulgaire, langue de l'injure et du mépris, pourrait être repris, à quelques nuances près, à propos des créoles de l'Océan Indien.

². Ce pessimisme n'est pas partagé par les créolophones qui, dans notre enquête, donnent tous une réponse affirmative à la question : Croyez-vous que la langue créole se maintient à Tamatave ?

Le moule identitaire

Retenons cette hypothèse d'une forme vidée de son sens et disponible pour de nouvelles affectations. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'une minorité ethnique ou ethnico-religieuse se reconnaisse dans sa langue d'origine. Mais le cas des Sourti est plus étrange, puisque chez eux, le gujarati a cédé au créole sa fonction symbolique. Le processus d'appropriation se double d'un phénomène curieux par lequel une langue minorée accède au rang de langue emblématique. C'est le créole mauricien, mais "arrangé à leur façon" — la précision est d'importance — que les Sourti ont choisi. Arrangé : coupé de ses racines historiques et débarrassé des valeurs héritées de la société esclavagiste.

Monolingues au départ de Surat, les Sourti ont considérablement enrichi leur répertoire linguistique : cet aspect de la question nous semble primordial si, dans la perspective d'une étude socio-linguistique, on veut mettre en évidence la spécificité fonctionnelle du créole et son rôle dans la construction d'une identité sociale.

Écoutons ces témoignages qui nous disent que la pratique du plurilinguisme n'est vécue ni comme une charge, ni comme un déchirement : "On ne souffre pas d'avoir à parler plusieurs langues. On le fait sans y penser. La chose dont on souffre, c'est de ne pas avoir de patrie". Arrêtons-nous sur la logique de ce rapprochement. Et essayons de traduire : de la diaspora et de l'éloignement de la province d'origine est née, effectivement, une situation de plurilinguisme. Mais aussi : dans la pratique linguistique imposée par l'histoire¹, on peut trouver un remède au mal du pays. Le créole joue ici un rôle tout à fait original : il est, pour les expatriés, comme un moule, comme une matrice par laquelle chacun est (ou naît), demeure (ou devient) sourti.

Face à des communautés repliées sur une identification illusoire à un dépôt culturel ancestral, la communauté sourti, par le pouvoir assimilateur de sa langue, survit en dépit des métissages devenus traditionnels dans l'exil, bien que la règle endogamique soit toujours reconnue, la règle et sa transgression s'inscrivant désormais dans une double tradition.

On comprend qu'il soit difficile d'évaluer avec précision l'importance numérique de ce groupe qui n'est en aucune manière un groupe fermé. La communauté, qui présente un caractère hétérogène, s'est constituée, par petites vagues d'immigration successives, autour d'un noyau central de Sourti nés à l'Île Maurice de père Sourti et de mère Mauricienne. Ceux qui ont débarqué par la suite au barachois de Tamatave, parents, amis, venaient quelquefois d'Inde directement. Cela

¹. Des pratiques exogamiques contraires à la tradition ont conduit, dès la première génération, à des métissages avec des femmes mauriciennes d'origines diverses.

importe peu, puisqu'à leur arrivée, ils revevaient la langue créole, comme un baptême.

De la même façon, des Malgaches, des Chinois, des Créoles, des Arabes, etc... par le mariage, par la conversation à l'Islam ou par simple fréquentation, sont intégrés au groupe des Sourti de Tamatave.

On donnera comme définition :

SOURTI :

1^{ère} acception : personne née à Surat, ville du Gujarat.

2^{ème} acception : à Tamatave, Indien sunnite originaire de Surat et parlant le créole de Tamatave.

3^{ème} acception : toute personne intégrée au groupe sourti et parlant le créole de Tamatave.

Un sens quand même : vivre

Ce n'est pas par goût du paradoxe, pas seulement, que nous avons évoqué l'image du baptême. Poussant plus loin notre hypothèse, nous aimerions montrer comment s'est opérée, dans la communauté des croyants (la référence est double, ethnico-religieuse, sourti sunnite), une quasi-sacralisation des valeurs attachées à la langue d'emprunt.

D'ailleurs, il n'est pas possible de s'en tenir au concept d'une forme vidée de son sens, concept que notre esprit rejette : trouver un sens derrière toute forme linguistique, c'est plus qu'une tentation. C'est pour Claude Hagège, un devoir. "À égale distance, dit-il, de l'idéalisme des concepts purs et du fétichisme de la nature inerte, le linguiste a pour tâche de montrer que les formes sont habitées par des sens"¹.

Les valeurs dont le créole mauricien s'est vu non appauvri, mais comme lavé², sont en fait des valeurs négatives : dévalorisation, aliénation, mépris. La société créole, dont Manassé Esoavelomandroso souligne qu'elle était, à Tamatave, fondée sur le mépris, n'a pas imposé ses valeurs aux immigrants indiens. Simple-ment, elle ne les concerne pas. Leur contexte est indien, malgache, musulman, pluriethnique et plurilingue : les disfonctionnements de la société créole sont étran-

¹. Claude Hagège, leçon inaugurale au Collège de France, *Le Monde* du 24 avril 1988.

². Les jugements portés ici sur le créole sont largement positifs : "Le créole, ça aide plutôt pour apprendre le français. Les enfants qui parlent le créole ont moins de difficulté pour apprendre le français que, par exemple, les enfants malgaches". "C'est une langue que j'aime beaucoup. Vous remarquerez que les gens qui parlent le créole sont des gens sympathiques, chaleureux". Etc...

gers à la communauté sourti qui, malgré des conditions de vie assez précaires, n'est pourtant pas menacée dans son intégrité morale.

Il semble, par comparaison au tableau que Jacques Nemo présente¹ de la crise identitaire chez les Sourti de La Réunion, qu'à Tamatave, l'insertion des Indiens sunnites soit vécue sur un mode bien moins conflictuel. Gardons-nous de pousser trop loin la comparaison de deux systèmes qui, dans une étude synchronique, se distinguent fortement, l'identité ethnique d'origine s'effaçant devant une identité culturelle et nationale. Et même s'il est vrai que "les Musulmans réunionnais ne ressentent pas le créole comme inférieur au français"², leur pratique religieuse ne passe pas par la langue créole mais par les langues indiennes, enseignées dans les médersas et par le français, les prières étant dites, ici comme ailleurs, en arabe coranique. L'usage du créole à La Réunion reste un usage séculier, l'arabe et l'ourdou se chargeant seuls des valeurs symboliques liées au sentiment religieux.

A Tamatave, même si l'appartenance au sunnisme entre pour une part importante dans le processus d'identification de la communauté sourti, la relation des croyants aux langues religieuses ne présente pas le caractère d'une relation vivante : on récite les versets du Coran sans en comprendre la langue, les prédications en langue indienne doivent être traduites dans la seule langue commune aux membres de l'assemblée, le créole.

A côté de l'arabe, langue sacrée mais qui reste lettre morte, le créole, langue de la communauté vivante, se voit affecté d'une charge émotionnelle et religieuse : c'est la langue dans laquelle la communauté se ressource, la langue des croyants réunis. Cette langue sans saveur n'est pas sans couleurs et les couleurs que lui prêtent les Sourti sont pour eux les couleurs de la vie³.

Ce sens que nous avons tenté de construire, pour répondre à l'invitation de Claude Hagège resterait bien hypothétique si nous ne l'appuyions sur quelques certitudes historiques et sur une enquête de terrain. Mais l'enquête, qui est en cours de réalisation, ne nous donnera que des indications partielles : quant aux données historiques, elles restent parcellaires, indirectes et déformées : l'histoire des Sourti de Tamatave, au mieux, s'inscrit en creux dans les récits des voyageurs, dans les rapports des militaires et dans les livres d'histoire. N'oublions pas qu'au moment de l'immigration indienne à Madagascar, mouvement de peu d'importance au regard des grandes migrations, c'est l'histoire de la France qui s'écrit à Madagascar et qui attire l'attention des historiens. Jean Chauvin, professeur au lycée Gallieni à Tananarive,

¹. Voir en particulier, dans *Musulmans de la Réunion*, les derniers chapitres, p. 201 à 223.

². Idem, p. 216.

³. Un propos souvent enregistré au cours de l'enquête : "C'est une langue colorée".

pouvait encore écrire en 1945 : "L'histoire de Tamatave est à proprement parler l'histoire de la France à Madagascar" (*Le vieux Tamatave*, Introduction).

Ce qu'on a appelé l'œuvre civilisatrice de Gallieni s'est accompli en partie sur les décombres de la société d'alors : à Tamatave, par exemple, "le quartier indien, qui était un danger permanent pour la santé publique, a été percé, au cours de cette année, de voies spacieuses, permettant son aération et diminuant sérieusement, en cas d'épidémie, les risques de contamination"¹. Le premier élan du civilisateur le pousse à détruire cet amas d'habitations réjouissantes, la ville d'alors.

II. ÉLÉMENTS POUR UNE APPROCHE HISTORIQUE

Moomtaz Emrith, Raymond Delval, Jacques Nemo, ont retracé l'itinéraire des Indiens de Surat arrivés à l'île Maurice au milieu du XIX^e siècle, peu après les Meimons, autres sunnites du Gujarat. On a souvent souligné le caractère volontaire, familial ou individuel de ce mouvement, il est inutile d'insister sur ce point. Il suffit d'imaginer des familles de commerçants, installées sur la côte du Gujarat, habituées de tout temps aux entreprises maritimes, envoyant leurs fils étudier les possibilités commerciales qu'offrent alors les Mascareignes. Arrivés à l'île Maurice, ces nouveaux immigrants tardent à se fixer : ils voyagent beaucoup, n'hésitant pas à retourner en Inde pour se marier ou engager quelque parent à les suivre. Les actes officiels gardent la trace de leurs nombreux voyages.

Cependant, il semble bien que la majorité des immigrants sourti soient d'anciens paysans désireux d'échapper à leur état et de petits artisans qui garderont, jusque dans leur exil de Tamatave, leur métier : tailleurs, coiffeurs, blanchisseurs...

Les conditions de l'exil (une femme pour quatre hommes, d'après Auguste Toussaint qui se réfère plus spécialement, il est vrai, aux engagés) justifient les entorses à la règle ancestrale de l'endogamie. Ne pouvant que rarement se marier à l'intérieur de leur groupe ethnico-religieux, les Sourti épousent des Mauriciennes, parmi lesquelles on voit apparaître, grâce aux registres de l'état-civil, des musulmanes de souche plus ancienne (d'après Moomtaz Emrith, les contingents d'engagés indiens ont toujours comporté une fraction de musulmans), des Malbares, et des Créoles. On ne s'étonnera pas que les enfants, dès cette deuxième génération aient appris le créole avec leurs mères et qu'ils l'aient transmis eux-mêmes à leurs enfants. Les pères aussi apprennent le créole, très vite semble-t-il, pour communiquer avec leur clientèle mauricienne. Baissac remarque, en 1880, que "les Indiens de

¹. Lettre du Général Gallieni, Commandant en Chef du Corps d'Occupation et Gouverneur Général de Madagascar et Dépendances, à Monsieur l'Administrateur des Colonies, Chef de la Province et Maire de Tamatave, 14 octobre 1903. "Travaux d'édilité et d'assainissement à Tamatave", Archives Nationales Malgaches, série "dossiers travaux publics" N° 38, folio 082-088.

toute provenance ont bientôt fait d'apprendre le créole, qu'ils prononcent au bout de quelque temps sans en altérer la physionomie d'une façon particulièrement originale"¹.



Tamalave - Négociants Indiens

¹. Baissac, *Étude sur le patois créole mauricien*, éd. Slatkine Reprints, Genève 1976, 233 p., p. 108. (1^{ère} édition en 1880).

Il semble que, dès leur installation à l'île Maurice, les Sourti aient commencé à limiter l'emploi du gujarati, adoptant le créole et apprenant l'ourdou que M. Emrith présente comme la "lingua franca" des musulmans mauriciens¹.

Dans une certaine mesure, les Sourti se sont ouverts à la culture du pays d'accueil, il n'était plus question pour eux de s'en tenir à une conception strictement ethnique de leur appartenance culturelle. Le métissage biologique les a conduits nécessairement à intégrer, en les réinterprétant, un certain nombre de traits de la société créole. A s'acculturer, si on laisse à ce concept le sens que veut lui conférer Sélim Abou.

Pour évoquer l'étape suivante² qui conduit une partie de la communauté sourti à se lancer dans l'aventure de la colonisation de Madagascar, Auguste Toussaint est une source sûre : il montre clairement, dans son *Histoire des îles Mascareignes*, de 1885 à 1914, un engouement pour Madagascar contemporain d'une période de marasme total dans les Mascareignes (p. 275-276). Les journaux de l'époque en témoignent, que ce soit *Le Bien Public* ou *La Malle de Maurice*, ou que ce soit à Madagascar *La Cloche* ou *L'Avenir de Madagascar*³.

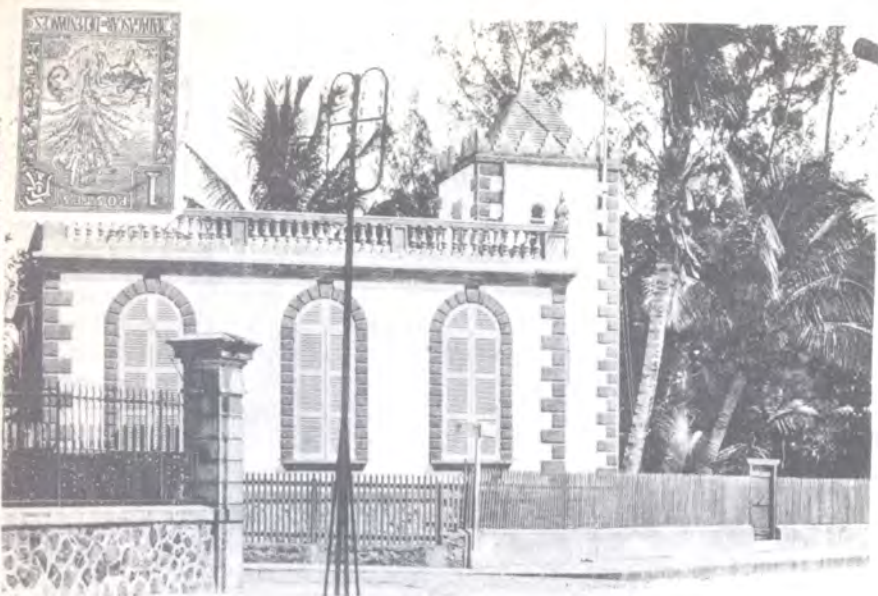
A Tamatave, avant même de participer au développement de la société coloniale, qui ne commence en fait qu'avec l'annexion, en 1895, de la Grande Ile, les Indiens s'installent à proximité des grandes maisons de commerce, dans le centre de la ville d'alors. Ils y achètent du terrain et des habitations et construisent en 1888 le premier "temple mahométan", face à la mer. Jusqu'aux années 20, époque où on voit naître chez les administrateurs coloniaux la peur d'une invasion asiatique, les minorités indienne et chinoise sont les bienvenues. Les barrières raciales sont oubliées, on se bat ensemble pour construire la nouvelle société. A cette époque et jusqu'en 1947 (devant l'insurrection malgache, les Indiens remettent en question leur adhésion au projet colonial), on peut dire que, plus qu'à aucun autre moment, l'identité ethnique s'est effacée, chez les Sourti, devant une conception élargie de leur appartenance culturelle. L'acculturation, au sens où Sélim Abou l'entend fonctionne à plein : les enfants vont aux écoles de la Colonie ou chez les Pères, ils jouent aux billes dans les rues ; dans les années 40, les jeunes Sourti vont au bal, leur équipe de foot-ball est plusieurs fois sélectionnée. Il reste de cette époque la pétanque, qui se pratique encore aujourd'hui en créole.

¹. Emrith Moomtaz, *The Muslims in Mauritius*, the Regent Press, Port-Louis, 1966.

². La petite communauté créolophone a généralement échappé à l'attention des chercheurs qui considèrent, à juste titre, que la côte orientale de Madagascar est moins "indienne" que la côte ouest. Citons l'article de Denise Turrel, "Essai d'utilisation de l'état civil colonial : la communauté indienne de Majunga (1915-1930)". *Revue Omalysy anio* N° 17-20, 1833-84. Tananarive, p. 75 à 93.

³. Voir aussi D. Bardonnnet, op. cit. p. 192-193, à propos des mesures prises, jusqu'en 1903, pour encourager l'immigration asiatique à Madagascar.

Edition de la Maison P. Ghignasso, librairie, aménagement, - Tamatave



Tamatave - La Mosquée.

Dans les écoles officielles et chez les Pères, l'enseignement se fait en français, on est puni quand on est surpris à parler le créole. mais à la madrassa, l'enseignement se fait en créole et des maîtres malgaches sont appointés pour enseigner le français.

Par contre, la connaissance qu'on a du malgache suffit tout juste aux besoins immédiats. Les Indiens de la ville parlent moins bien le malgache que les Indiens de brousse. Ils ne l'écrivent pas et le lisent très difficilement : d'où leur désarroi en 1972 devant la décision politique de malgachiser l'enseignement.

Certains Indiens, qui pensent, eux, avoir conservé leur indianité originelle, reprochent aux Sourti d'avoir poussé trop loin l'acculturation. C'est qu'ils ne sont pas venus par le même chemin ni à la même époque : les Sourti ont été, plus que des spectateurs, des acteurs de l'aventure coloniale, puis de l'aventure de la décolonisation. Ils sont venus avec l'intention de se fixer, ont fait souche dans le pays, ils sont aujourd'hui, dans la majorité, de nationalité malgache.

Et tout ce qu'on écrit sur les Indiens de Madagascar, même le dernier ouvrage de Raymond Delval, *Musulmans français d'origine indienne*, devrait être nuancé si on veut tenir compte aussi du cas, certes minoritaire, de la communauté indienne créolophone de Tamatave. A revoir, les concepts de "groupe fermé, état dans l'Etat, stricte endogamie, minorité inassimilable" et autres a priori bien partagés.

Il paraît évident que le groupe sourti, tel que nous le voyons aujourd'hui à Tamatave, est le curieux produit d'une histoire exceptionnelle.

Ou mieux : ce produit est né de la conjonction d'une histoire et d'un lieu exceptionnels.

Eléments pour une approche socio-historique.

La question de l'assimilation des minorités asiatiques, comme on disait alors, s'est posée dès l'époque coloniale à Madagascar. Daniel Bardonnnet, dans un long article publié en 1967 dans l'*Annuaire Français de Droit International*, en rappelle les différents aspects, insistant spécialement sur le problème délicat de la nationalité.

A ses yeux, les Asiatiques, qu'on ne peut, à cause de leur poids économique, considérer comme de véritables étrangers, constituent cependant des minorités très difficilement assimilables.

Posée en ces termes, il semble bien, effectivement, que la question soit insoluble. La position actuelle est toute autre, elle est plus nuancée : on ne demande plus aux minorités de disparaître, pas plus par un processus d'assimilation absolue que par tout autre moyen radical. A cet égard, la communauté sourti, qui a échappé à l'attention du juriste, se présente comme un cas exemplaire de groupe social acculturé mais non assimilé (et nous laissons à ces concepts la valeur que leur a attribuée Sélim Abou : négative pour l'assimilation, mais largement positive pour l'acculturation.)

La culture tamatavienne, particulièrement mêlée, empreinte de tolérance, a été intégrée par le groupe après examen, dans un processus de mise à distance des autres et de mise en question de soi permanent, et qui ne va pas sans hésitations ni sans une certaine variété quant aux résultats.

Sans doute, un certain nombre de facteurs ont facilité l'ouverture de la communauté sourti à la culture locale. Citons parmi les plus évidents : son statut économique, qui la rapproche de la population malgache et la distingue des grandes familles bohra ou khodja dont Raymond Delval se fait le biographe dans son dernier livre ; vient ensuite l'exogamie à quoi l'opinion malgache accorde valeur de test, comme on peut s'en apercevoir dans les conversations et, périodiquement, dans la

presse ; enfin les efforts actuels pour parler le malgache et participer aux grands moments de la vie sociale malgache : vote, participation aux cérémonies, fêtes, défilés, deuils...

Citons aussi, d'une façon plus négative, parmi les facteurs d'ouverture à la culture du pays d'accueil, le relâchement des liens avec le pays d'origine, puisque même l'intérêt religieux s'est déplacé, au cours des dernières décennies, vers l'Arabie Saoudite, berceau du Sunnisme.

Daniel Bardonnnet reproche aux Asiatiques leurs comportements "violemment particularistes" et leur attachement aux langues ancestrales. Encore une fois, nuançons. Et faisons la part des préjugés d'un auteur d'une époque hantée par la peur du péril jaune et foncièrement pessimiste, puisque dans le meilleur des cas (entendons en cas d'assimilation) on pense que "la question se pose, cependant de savoir si, malgré une telle évolution, ils ne resteraient pas avant tout des Indiens ou des Chinois, leur culture "malgachisée", leurs ancêtres même malgaches ne modifiant guère leur mentalité profonde" (op. cit. p. 148).

Que reste-t-il aujourd'hui de ce phénomène si inquiétant ? Certes, le refus d'une assimilation radicale s'est confirmé, on peut en lire de multiples signes dans l'habillement, la cuisine, l'organisation de l'espace domestique et religieux et aussi dans l'aménagement du temps.

Mais notre époque est mieux entraînée à repérer les signes positifs d'un métissage culturel que ne l'était l'époque post-coloniale. Parmi ces signes, distinguons la pratique du plurilinguisme qui permet au groupe de survivre en tant que tel tout en accordant aux autres groupes suffisamment de soi pour en être accepté.

Les Sourti ont trouvé un mode d'insertion sociale qui représente plus qu'une simple coexistence et moins qu'une assimilation : ce fragile équilibre leur donne dans la société malgache un statut qui les rapproche des métis chinois, mais les distingue des autres Indiens.

Chez eux, le métissage culturel et biologique rend obsolète toute référence à un dépôt d'identité ethnique : il les oblige aussi à s'inventer un modèle qui tienne compte et du passé et du présent. Il est le facteur d'une conception dynamique de la recherche identitaire. C'est un système en marche qui produit de l'identité. Au centre de cette machine et de ses rouages, la langue créole, pièce rapportée, produit elle aussi, elle surtout, de l'identité.

Éléments pour une approche socio-linguistique.

L'intérêt linguistique qu'on peut trouver au créole de Tamatave se trouve en fait relativisé par la faible importance numérique de la communauté qui le parle. Une étude contrastive serait plus rentable, d'autant qu'un important travail de comparaison a déjà été entrepris par Robert Chaudenson (*Textes Créoles anciens, en particulier*).

Une approche de type socio-linguistique nous paraît également très prometteuse : c'est par l'originalité de son emploi, par le mystère de sa conservation et par son dynamisme que cette langue, en tant que phénomène social et linguistique, peut présenter un réel intérêt. Qu'elle se soit maintenue en dépit du relâchement des liens qui unissaient Madagascar aux Mascareignes et malgré les départs massifs des Créoles de la Grande Ile, le fait serait explicable dans une "enclave" linguistique¹.

Mais dans un groupe aussi ouvert, le phénomène du maintien d'une langue doit obéir à d'autres raisons : ici, on ne peut évoquer que le dynamisme d'une langue dont la fonction est de sans cesse réactualiser une identité. Ce n'est pas une langue protégée, c'est au contraire une langue qui rassemble une communauté exposée.

La parenté qui rattache le créole de Tamatave au créole mauricien présenté et décrit par C. Baissac en 1880 et en 1887 est frappante : c'est sous cette forme archaïque que la langue se présente aujourd'hui. On y retrouve le lexique et des formes morpho-syntaxiques du XIX^{ème} siècle. Et malgré le handicap que constitue le choix d'une orthographe étymologisante du créole, la forme orale que Baissac a notée apparaît très proche du créole de Tamatave. Par exemple, la graphie "làhaut tourtie" (Baissac 1887) laisse supposer une forme orale proche du tamatavien "lao lili", dans :

(KM) "quand léroi trouve ça iève là colle collé làhaut tourtie..."
(KT) "li finn al dormi lao lili dan plas gran-mèr la".

C'est du coup la forme moderne du créole mauricien "lor" qui pose problème.

On pourrait faire la même remarque à propos de la forme moderne "pé/apé" du mauricien et de la forme archaïque "aprè", dans : "li apré kas noizèt"².

¹. Dans son article sur "Le rôle des femmes dans les migrations", *Mouvements de populations dans l'Océan Indien*, 1972, A. Toussaint établit une relation entre l'existence d'une immigration féminine et la formation d'"états dans l'Etat". Il est clair que la communauté sourti échappe à cette définition.

². A. Bollée signale, dans son *Créole Français des Seychelles*, 1977, cette évolution du marqueur apré / apé / pé (p. 55).

Parmi les archaïsmes les plus évidents, on citera les marqueurs "té/été" (pour "ti") :

"Yèr té mo aniversèr" "Kisanla été zot profèsèr ?"

Encore un exemple : Robert Chaudenson juge archaïque la forme impérative "napa" + V ; on la trouve à Tamatave :

"Napa bizin zot al tousèl tousèl dans laforé".

La principale difficulté de cette étude contrastive, qui en fait reste à faire, tient à la distinction difficile entre formes réellement archaïques et formes francisées : c'est le cas de "été" et de "après".

D'ailleurs, le conservatisme formel que nous venons d'évoquer n'a pas empêché une évolution de la langue qui s'est faite par des emprunts aux différentes langues parlées dans la communauté mais aussi par des emprunts au créole réunionnais dont on doit souligner l'impact dans le Tamatave d'après 1895 (jusqu'alors, l'importance relative des Mauriciens et des Réunionnais s'équilibre). On peut entendre chez le même locuteur et parfois dans la même phrase :

"mo l'atann" et "mo té atann"
"Kan mo l'atann dimoun *finn* tap baro..."
"— Zot la gagn nouvèl Nazira ?
— Non, mo napa *finn* gagn so nouvèl."

Au passé donc, la forme réunionnaise "la + V" se trouve en alternance avec les formes mauriciennes "té" et "finn". Il est à noter que les emprunts au créole réunionnais ne sont pas perçus comme tels par les locuteurs, alors que les emprunts aux autres langues : français, malgache, gujarati, ourdou, arabe, le sont. Ils touchent à différents domaines du lexique :

Le vocabulaire de la famille emprunte aux langues indiennes : dada, badi, nani, dadi, tchatcha... Le vocabulaire religieux emprunte à l'arabe : nika, jamat, dinn, mais aussi à l'ourdou : mawlana, gouna, et même au français, puisqu'on peut entendre : "par l'intermédiaire de son prophète" et autres formules consacrées.

Le malgache fournit des exclamations (azala !) et des mots de la vie quotidienne : un vendeur de brochettes est un "marchan maskit".

La langue s'est différenciée aussi par rapport au créole mauricien par un phénomène d'appauvrissement qui reste à apprécier : il est évident que les domaines d'emploi se sont restreints, le créole devenant la langue de l'intimité et du secret dans un environnement linguistique qui n'est plus créolophone. On peut aussi voir un appauvrissement dans l'ignorance des proverbes, des sirandanes et des contes

créoles. Et même si ce phénomène est compensé par une universalité accrue de la langue, on peut s'en inquiéter.

Finalement, de ce processus complexe de réinterprétation de la langue créole, qu'il est bien tentant de mettre en parallèle avec le phénomène d'acculturation étudié plus haut, est née une langue spécifique et cohérente. Pour la caractériser, les locuteurs en soulignent, écoutons-les, quelques traits sensibles, parmi lesquels : l'"accent" et l'articulation originale de son [r].

Ce concept peu scientifique d'"accent" nous renvoie au sentiment linguistique des locuteurs : or, leur sentiment est qu'ils n'ont pas d'accent, ce qui s'entend par une double référence au français et aux autres créoles¹. Ce gommage est-il un autre signe de la décréolisation du créole ?

De façon à peine plus scientifique, on remarquera qu'un Mauricien reconnaît, dans un enregistrement de créole de Tamatave, des intonations mauriciennes, mais que d'autres intonations lui sembleront étrangères. Il y aurait un accent proprement tamatavien, proche de celui — ou le même — qu'on entend dans le français régional parlé à Tamatave.

Quant au son [r] pris comme signe d'identification, c'est un fait notable, et qui frappe l'oreille la moins avertie. Disons cependant que ce son n'est pas étranger à la variété urbaine du créole mauricien moderne, comme nous avons pu le constater en écoutant les vœux du Premier Ministre mauricien le 1^{er} janvier 1989 sur les ondes mauriciennes. Mais à Tamatave, on le trouve dans toutes les positions : c'est un trait particulier spécifique du créole tamatavien qui est revendiqué par les créolophones et largement reconnu des autres : "Ils prononcent le [r] à la française" est la première remarque qu'on peut entendre.

Nous n'insisterons pas sur un autre aspect de la spécificité du créole de Tamatave, celle de son lexique. Ce sont tantôt des acceptions rares qui sont généralisées (rodé dans le sens de vouloir : "Li ki rod donn moi !"), tantôt des formes voisines ("balla" pour "banla"), tantôt des créations ("ofa", en français "il faut").

Le dynamisme de leur créole est un autre trait que les locuteurs se plaisent à souligner. Par une attitude qui tient du prosélytisme, ils aiment citer des cas fameux d'étrangers (au groupe, à la ville, au pays) qui ont trouvé leur salut dans la pratique du créole. On encourage l'étranger qui fait l'effort d'apprendre, on ne s'en moque pas, on ne veut voir que ses progrès. Encore aujourd'hui, le créole se répand

1. Propos entendus : "Quand on parle français, on n'a aucun accent, alors qu'un Mauricien, même s'il parle parfaitement français, on le reconnaît. Un Réunionnais aussi, même très instruit, on le reconnaît à son accent".

dans l'entourage des familles sourti. Cette force réelle, ce dynamisme linguistique se nourrit de l'intensité des relations intracommunautaires ; les instances de socialisation du jeune Sourti fonctionnent à plein dans une société que ne tente guère la pratique de l'individualisme.

Il faudrait montrer avec quelle force cette langue se transmet, au détriment quelquefois de langues qui semblent mieux placées. Prenons l'exemple de Mme A., née en 1901 à Mananjary (Madagascar), mais élevée en Inde. A son retour d'Inde, elle épouse un Sourti, vit quelques années à Tananarive, puis vient s'installer à Tamatave. Avec son fils, elle ne parle que le gujarati. Ce fils fait de même avec ses enfants. Mais les enfants apprennent le créole avec leurs amis et à la madrasa. Jusque là, rien que de normal. Mais comment expliquer que leur mère, Malgache de Sainte-Marie, non seulement "se soit mise" elle aussi au créole, mais surtout, n'ait pas tenu à transmettre sa langue, le malgache, à ses enfants ? Voilà des enfants qui ont le gujarati en commun avec leur père, mais le créole comme langue commune avec leur mère malgache.

Un autre cas, celui de Mme M., 60 ans, née à Fianarantsoa, sur les Hauts Plateaux et élevée, étant orpheline, dans une famille où le malgache était parlé aussi bien que le gujarati. Elle épouse un Indien venu du Gujarat avec deux enfants d'un premier mariage. Ils vivent en brousse, du côté d'Anivorano et la jeune femme apprend le malgache à ses deux enfants adoptifs. Puis elle part s'installer en ville, à Tamatave où elle apprend le créole et met au monde trois enfants avec qui elle communique en créole. Encore aujourd'hui, elle s'adresse en malgache à ses deux aînés et en créole aux plus jeunes.

On retrouve dans ces biographies exemplaires le pouvoir conjugué d'une ville et d'une langue, évoqués plus haut.

CONCLUSION

Sens/Forme/identité, le paradigme, appliqué à un fait brut, s'est révélé éclairant puisqu'il a permis de caractériser un phénomène dont l'apparence curieuse, sensationnelle même, faisait obstacle à l'analyse.

Il nous reste (toujours cette exigence, que nous revendiquons avec Claude Hagège) à tenter d'échapper au particulier et à l'anecdotique : pourquoi pas en reposant, mais à un autre niveau, la même interrogation, autour des trois mêmes pôles ? C'est tout naturellement que notre quête d'une signification plus générale/plus scientifique se doublera d'une recherche de parrainage : quelle science acceptera de loger le curieux phénomène dans son champ ? Question corollaire : n'est-on pas en droit d'espérer davantage d'une science interdisciplinaire comme la socio-linguistique ?

Il serait vain d'exiger de l'histoire plus qu'elle ne promet. Que peut-on en attendre ? Il n'est même pas certain que notre recherche trouve son cadre le plus approprié dans l'histoire du monde créole et il se peut que nous ayons à élargir le débat en alignant les créolophones de Tamatave sur la multitude des minorités issues de la décolonisation, des laissés-pour compte des dépendances¹. On peut ne voir dans l'exigence identitaire des Sourti de Tamatave que l'écho d'une revendication très générale à laquelle le monde d'aujourd'hui a à faire face, le monde créole lui-même étant engagé dans ce mouvement général d'émergence d'un particularisme qui se dit (se croit) ethnique et qui s'élève sur les ruines du système colonial. La dérive que Jean-Pierre Jardel, reprenant l'analyse de J.L. Bonniol², juge inhérente aux îles créoles, par laquelle la culture créole s'éloigne des cultures originelles et qui produit malaise et aspiration identitaire est-elle d'une autre nature que l'aventure des peuples aliénés ? Il semble qu'on puisse légitimement déceler, dans l'expression multiforme de la revendication identitaire, un même sentiment de dépossession. On peut ainsi ramener l'aventure des créolophones de Tamatave à un schéma connu, sans s'arrêter outre mesure sur la bizarrerie du choix d'une langue créole comme emblème de la revendication particulariste. Ce n'est que par un de ces caprices de l'histoire que la "perte" du gujarati, la langue des origines, se serait produite, dans un moment de distraction des hommes et sans qu'ils le veuillent : ils se sont trouvés un jour parlant créole, comme par mégarde : cette situation, il fallut l'assumer, mais dans ses nouveaux habits c'est toujours le vieil homme qui subsistait et aujourd'hui c'est toujours la même crispation identitaire qui s'exprime à travers la langue d'emprunt.

Ainsi, ce n'est que par un paradoxe apparent que la langue créole à Tamatave véhicule une idéologie ethnico-religieuse alors qu'à 800 kilomètres de là, elle apparaît aux militants de la nation mauricienne comme une force unificatrice capable de faire pièce à la tentation de tous les intégrismes et d'abolir les clivages ethniques. L'histoire nous aura appris, sinon plus, qu'une langue peut être habitée d'idéologies contraires.

Ne demandons pas non plus à la linguistique plus qu'elle ne peut donner ; mais elle nous aidera à poser la question de l'identité de ce que nous avons appelé, un peu vite, une langue. Si nous avons affaire à une variété de la langue mauricienne, il conviendra d'en donner une description contrastive. Mais s'il s'agit d'une langue, il faudra le prouver et en répertorier les traits spécifiques. Les efforts qu'on consacra à la description de cette langue ou variété et dont on ne peut certes pas faire l'économie ne nous assurent pourtant pas du phénomène une explication suffisante : sa signification sociale risque d'échapper à l'analyse linguistique et le mystère de sa survie reste entier.

1. Les Indiens musulmans installés aujourd'hui dans les Mascareignes et à Madagascar ont, pour la plupart, quitté le Gujarat une certaine d'années avant la création des deux états de l'Inde et du Pakistan. Une minorité seulement a pu accéder à la nationalité indienne ou pakistanaise. Voir sur ce point l'article de Daniel Bardonnet.

2. Voir bibliographie.

De leur côté, les méthodes de la sociolinguistique se sont montrés aptes à mettre à jour des phénomènes linguistiques jugés mineurs : elles peuvent servir ici et nous y recourrons en même temps qu'à des concepts tels que : contact des langues, norme et contre-norme, ou idéologies linguistiques.

Sous cet éclairage, la langue apparaît comme la propriété de la communauté et non de l'individu : ce qui ressort, ce sont les pratiques langagières d'une communauté largement plurilingue¹ dont on peut dire, sans jouer sur les mots, que le créole est sa langue maternelle (venu par les femmes et transmis par les femmes essentiellement), sans être dans tous les cas la langue maternelle des individus². Sur l'échiquier linguistique tamatavien, la communauté sourti produit une contre-norme qui intègre l'altérité (elle est plurilingue) en préservant l'ipséité (elle s'identifie à la langue créole).

Nous avons, dans un premier temps, nommé "moule identitaire" la contre-norme sociolinguistique : elle entre dans le schéma labovien. Elle relève de la définition d'une communauté fortement structurée qui produit sa norme et rejette à sa périphérie les indésirables, les rebelles, ceux qui, d'une manière ou d'une autre, représentent une menace pour le système.

Le concept de métissage est le dernier que nous intégrerons à l'analyse sociolinguistique : il est, dans la communauté sourti, responsable d'une idéologie destinée à nier, sur le mode symbolique, la menace que font peser sur la communauté les pratiques exogamiques. Imposée par le métissage, la langue créole est devenue le lieu où se rencontrent les sexes et les races, et on assiste à une appropriation par les hommes de la langue étrangère, c'est-à-dire, à l'origine de la langue des étrangères ; c'est aussi un lieu de tension où s'affrontent les idéologies et les projets : langue d'ouverture pour les uns, le créole tend à devenir, pour les autres, une langue strictement ethnique, et on a vu que cette ethnicité était plus rêvée que réelle.

Nous cherchions un sens et nous avons trouvé une forme habitée par un rêve d'identité. Nous avons voulu interpréter ce rêve et nous y avons reconnu le désir archaïque de durer. Sans doute n'en faut-il pas moins pour maintenir vivante une forme linguistique historiquement condamnée.

Claudine BAVOUX

1. Document annexe 1.

2. Document annexe 2.

ANNEXE 1

Répertoire linguistique de la communauté créolophone sourti de Tamatave

	Compris	parlé	lu	écrit
créole	40	37 (38)	22	16
français	39 (40)	35 (37)	37	36
malgache	37 (38)	33 (38)	17 (20)	13
gujarati	23 (27)	18 (22)	9 (11)	5 (9)
ourdou	16 (17)	11 (13)	4 (6)	2 (4)
"langue indienne" (sans précision)	1	1	0	0
katchi	1	1	0	0
swahili	1	1	1	1
arabe	2	2	1	0
arabe coranique	0	0	5	0
anglais	8 (11)	7 (11)	10 (11)	7
espagnol	3	1 (2)	3	3

Nombre d'informateurs : 40

Remarques : les 1^{er} chiffres correspondent au nombre de réponses "oui", les 2^e incluent les réponses "un peu" et "moyen".

Pour l'arabe coranique le résultat n'est pas significatif, les informateurs n'ayant pas pensé, en général, à inclure l'arabe dans la rubrique "autres langues".

ANNEXE 2¹

Question : Quelle est votre langue maternelle ?

Créole seul	14		
gujarati seul	8	créole + gujarati	3
malgache seul	5	créole + malgache	2
ourdou seul	2	créole + ourdou	2
		créole + français	1
		créole + arabe	1
		gujarati + malgache	1

Nombre d'informateurs : 40

1. Résultats de l'enquête de janvier-mars 1989.

BIBLIOGRAPHIE

- ABOU (S.) :
1981 : *L'identité culturelle, relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, Anthropos, 235 p.
- BARDONNET (D.) :
1967 : "Les minorités asiatiques à Madagascar", *Annuaire français de Droit International*, La Haye Paris, p. 127 à 224.
- BAGGIONI (D.) et MARIMOUTOU (J.C.C.) :
1988 : *Cuisines/identités*, Programme CNRS "Culture(s) empirique(s) et identité(s)", Saint-Denis de La Réunion, 201 p.
- BAISSAC (C.) :
1976 : *Études sur le patois créole mauricien*, Genève, réimpression Slatkine Reprints, 234 p. (1^{ère} édition, Nancy 1880).
- BEBEL-GISLER (D.) :
1976 : *La langue créole, force jugulée*, Paris, l'Harmattan.
- BERQUE (J.) :
1978 : "Identités collectives et sujets de l'histoire", *Identités collectives et relations internationales*, Bruxelles, Editions Complexe, P.U.F., p. 11 à 18.
- BURTON (B.) :
1961 : *Indians in a plural society*, Hull Printers Limited, London, 168 p.
- CHAUDENSON (R.) :
1979 : *Les créoles français*, Paris, Nathan, 175 p.
1981 : *Textes créoles anciens*, Hambourg, Helmut Buske Verlag, 267 p.
1986 : "Unité et diversité des créoles de l'Océan Indien", *La Réunion dans l'Océan Indien*, CHEAM, Paris, p. 57 à 66.
- DELVAL (R.) :
1978 : "La communauté musulmane de l'île Maurice", *Annuaire des pays de l'Océan Indien*, Aix-Marseille, Presses Universitaires, p. 49 à 76.
Musulmans français d'origine indienne, Paris, CHEAM, 176 p.
- EMRITH (M.) :
1966 : *The Muslims in Mauritius*, The Regent Press, Port-Louis, 150 p.
- ESOAVELOMANDROSO (M.) :
1979 : *La province orientale du "Royaume de Madagascar" à la fin du XIX^e siècle (1882-1895)*, Tananarive, Imprimerie du Foiben-Taosarintanin'i Madagasikara, 1979, 432 p.
- JARDEL (J.P.) :
"De la genèse et de quelques usages du concept de "créolisation", communication présentée au V^e Colloque International des Etudes Créoles, La Réunion, avril 1986, *Bulletin n° 10* du Centre d'Etude des Plurilinguismes et des Situations Pluriculturelles C.N.R.S. Nice.
- LABOV (W.) :
1978 : *Le parler ordinaire*, Paris, Les Editions de Minuit, 175 p.
- LIONNET (G.) :
"Dispersion et valorisation de la langue créole dans l'Océan Indien", *Le mouvement des idées dans l'Océan Indien occidental*, Saint-Denis de La Réunion, AHIOI, 23-28 juin 1982, actes p. 374-375.
- MANESSY (G.) et WALD (P.) :
1979 : *Plurilinguisme, normes, situations, stratégies*, Paris, L'Harmattan, 188 p.
- NEMO (J.) :
"La situation linguistique des minorités ethniques à l'île de La Réunion", *Études créoles*, mai 1979-1, chapitre "La communauté indienne musulmane", p. 93 à 99.
1983 : *Musulmans de La Réunion*, Saint-Denis de La Réunion, ILA, 230 p.
- RAHERISOANJATO (D.) :
1986 : "La place du sub-continent indien dans l'histoire de Madagascar avant 1960", actes de la conférence AHIOI : *Les relations historiques et culturelles entre la France et l'Inde XVII^e-XX^e siècle*, p. 113 à 127.
- TOUSSAINT (A.) :
1972 : *Histoire des îles Mascareignes*, Paris, Berger-Levrault, 351 p.
"Le rôle des femmes dans les migrations", *Mouvements de populations dans l'Océan Indien*, Paris, Champion, p. 259 à 269.
- TURREL Denise :
1983-84 : "Essai d'utilisation de l'état civil colonial : la communauté indienne de Majunga (1915-1930)", *Omalysy anio* n° 17-20, Tananarive, p. 75 à 93.

LE TRÉSOR DU TAMBOUR

Identification et significations

Un mythe se trouve au centre des légendes insulaires : celui du trésor. Légé par une histoire obscure où se mêlent la guerre, le vol et la mort ; il git comme une énigme que protègent malédictions et talismans. Sa découverte est une initiation, elle oblige à transcrire et à interpréter, au milieu de périls et d'embûches, des hiéroglyphes aux lettres puisées au cœur des livres les plus secrets du savoir : Kabbale, manuels de magie musulmane ou indienne, traités de sorcellerie. Et leurs emblèmes se conjuguent ici aux algèbres codés et intentionnellement brouillés des arpenteurs et des navigateurs. Trouver le trésor réclame souvent un sacrifice : celui d'un enfant, affirme la légende créole, apaiserait le courroux de l'âme errante qui garde l'accès aux richesses enfouies.

L'ombre redoutable de ce gardien, Aladin tragique, est celle d'un esclave qui par son sacrifice involontaire scelle pour l'éternité le sceau du secret. Et que livrera dans sa crypte de silence le secret du trésor ? La richesse de l'or D'ophrim, ou les gemmes princières de royaumes abolis ? Les inscriptions frappées sur les ducats ou les piastres d'autres temps et dont l'emblématique ne se déchiffre plus ?

Le trésor austral repose donc sur le silence du secret : Labuse flibustier illustre ne le confessa à personne, même pendant l'horreur du supplice. Ce secret se scelle d'un sacrifice : celui d'un innocent. Il transmet un savoir et un pouvoir antérieur à celui qui parvient à le ravir. Protégé par une malédiction il provient d'une guerre violente, d'un rapt, d'une mort. Son lieu est une tombe, une caverne ou crypte. En cela le récit fait écho à la légende des sept dormants et celle des sept boutres qui hante le monde afro musulman du nord de l'océan indien : Les sept dormants sont des adolescents qui pour sauver la foi du prophète s'abritent pendant des siècles dans les profondeurs du sommeil¹ et les entrailles d'une caverne protectrice. Les sept boutres dispersent aussi sur les îles de l'Océan Indien les princes² yéménites qui échappent ainsi à la malédiction puis la destruction par Dieu, du royaume de Sabah voué à l'impiété et au paganisme. Et le trône de l'illustre reine qui parlait par énigme au roi Salomon est précipité dans l'enfer incandescent du Karthala, sommité volcanique de Ngadziza la grande île de l'archipel des Comores.

Certes ces mythes viennent en résonance avec les éternels archétypes de l'enfance — surtout quand ceux-ci se répètent et se déplacent dans l'imaginaire prégnant de l'audio visuel : comme l'analyse magistralement Kathleen Kelly-Lainé,

1. Sourate 18 du *Coran*.

2. Les traditions d'établissement Shirazi dans l'Océan Indien, P. Ottino (inédit non publ.).

Peter Pan, la fée clochette et le capitaine Crochet, grâce à James Poorie sont devenus les gardiens de "never land", l'île de l'éternelle enfance. Ces représentants sont facilement identifiables de même que leur position et leur rôle : rapt du symbolique, négativation de deux sacrifices symétriques, préfiguration ou prédestination des non-dits de l'histoire familiale, quête initiatique d'une identité qui doit se deviner dans les énigmes du sphinx œdipien.

Pouvons nous nous en tenir là et nous estimer satisfait ?

Cela serait difficile face à cette cristallisation d'un paradigme insulaire d'où émergent plus clairement les traces de l'histoire de ces îles tressées à l'histoire de chaque sujet parlant.

Deux séquences de ces mythes *portent sens ici* : celle de la malédiction, du sacrifice et du fantôme, celle de la quête qui peut conduire aussi le chercheur de trésor à la mort : c'est sur celles-ci que l'on peut s'étayer pour définir, dans la clinique des sujets et des groupes, le poids des *identifications* négatives dans cette région du monde.

Julot T. a dépassé la cinquantaine, *ce n'est plus un enfant*. Errant et sans famille, il fut transféré à La Réunion après douze ans d'hôpital psychiatrique à la suite d'un meurtre commis lors d'un état délirant. Sa famille a disparu. Isolé, il la reconstitue comme beaucoup de *chroniques* au sein de l'institution, ici un *placement familial alternatif à une hospitalisation au long cours*.

Un jour il disparaît. Des fantasmes de mort surgissent dans l'équipe soignante : il avait extériorisé des propos dépressifs et évoqué l'éventualité du suicide ; on l'imagine déjà "au fond d'une ravine".

Il réapparaît dix jours plus tard : sa singulière errance l'avait conduit auprès de la seule famille qui lui reste, la tombe de son père à l'autre bout de l'île. Dormant dans les champs de canne, ne mangeant presque pas, il avait effectué un *pèlerinage symbolique* qui le réancra dans un réel auquel l'arrachait en opposition sa dépendance institutionnelle dans un milieu artificiel : au retour de son escapade, c'est un autre homme, qui a effectué de lui-même ce retour aux sources.

Marius, autre chronique, qu'accablent des années d'itinérance psychotique est devenu, lui aussi un autre homme ; ce garçon toujours muet et régressé, fuyant le contact des proches et des soignants, apparaît causant, jovial, sarcastique. Il semble avoir *mûri* : secrètement encouragé par sa mère et ses sœurs, il a failli tuer son père auquel il vient violemment s'opposer. Le "vieux" a deux bras cassés et Marius n'est certes pas "guéri" mais a traversé une étape importante.

Dans ces deux exemples l'accès au "trésor" de la filiation symbolique est passé par un processus d'identification négative et par un symbole réel : dans le

premier cas, le réel fut l'acte d'errance et la rencontre de la Tombe : "âme errante", Julot l'est autant qu'exhumeur de trésor. Retrouvant celle son propre père, il cesse de flotter entre les deux mondes, et reste un vivant, un sujet parlant.

Marius lui vit toujours l'omnipotence de la caverne maternelle. Un gardien bien réel lui en barre l'accès. La violence qu'il commet et qui aurait pu le conduire aux assises se résout par une *fracture* : le passage à l'acte est une solution de rupture qui laisse une trace où il vient se fixer, répétant contre lui-même les violences exercées pendant de longues années par sa victime.

Ces deux cas de figures donnent du sens et un sens positif : l'acte a valeur de signification et de sacrifice — sacrifice à interpréter différemment chez Marius dont les registres de fonctionnement demeurent psychotiques. Ils se sont produits indifféremment et sans interaction avec une procédure institutionnalisante ; il en va bien différemment dans d'autres situations cliniques, les plus fréquemment rencontrées celles là et qui touchent au *choix du symptôme* : *entre folie, suicide ou crime*.

Les processus d'identification peuvent se distribuer sur différents registres. Imaginaires ils visent, selon Lacan, le manque dans l'Autre ; ils peuvent aussi se placer dans le réel de l'objet d'amour entre incorporation et dévoration. L'identification passe surtout par la négation, (le meurtre de la chose) où s'opère l'échange symbolique de la signification. Symbolique surtout par ce qui peut surtout s'y compter de la *différence*, soit ce qui est à l'œuvre dans la représentation du sujet dans l'ordre du signifiant.

De tout cela il est donc question dans les symptômes du sujet Réunionnais quand il dérive sur l'océan de la filiation, entre psychose, psychopatie ou névrose. Un autre exemple clinique peut être mis en exergue : Francis, que l'on dit psychotique, vit avec sa mère. S'il s'éloigne d'elle, elle vient le rechercher. Et son frère aîné que l'on dit psychopathe quant à lui, vient souvent frapper à la porte de la caverne maternelle, poussé par le rhum ou une détresse transitoire. Germaine, que l'on dit maniaco-dépressive, règne du haut de sa soixantaine sur ses rejetons dévastés, très loin du père dont elle est séparée depuis de longues années. Avec Francis et Guy, elle partage même ses somnifères ; le cachet devient le symbole d'une prescription mortifère quand elle en distribue par plaquettes, la veille d'un cyclone qui ravagea La Réunion. Elle s'interroge quelque jours plus tard parmi les ruines sur les effets de ce don singulier : "ne seraient ils pas morts quelque part ?". Francis ne parle pas ; âgé de trente ans, il poursuivit d'abord une errance européenne lui permettant de fuir l'administration des postes qui l'employait. La psychiatrie recueillit cet enfant chronique. Il échappa à l'institutionnalisation définitive grâce aux bénéfices de l'invalidité, soit Charybde et Scylla. Mais de son périple lui reste un don, une sorte de trésor de la souffrance : l'amour du dessin. Son habileté à cet art lui fait nous confier fréquemment des bandes dessinées, dans lesquelles il nous convie par le trait à assister à la naissance de son histoire. L'une de celle-ci précisément ne représente-t-elle pas crûment l'intolérable demande de la mère qui

le convie à la dévoration de l'inceste ? Par le trait et la lettre, Francis s'arrache à l'insupportable de *l'obsène*. Son idiome, soit cette langue qui ne tient qu'à lui, l'en délivre parce qu'il crée, représente et signifie. Cette séquence qui porte sens est celle d'une bande dessinée. Dans celle-ci il représente habilement une femme à moitié nue, alanguie sur un lit et prononçant en l'appelant dans le téléphone : "*Francis, je t'attend viens faire l'amour avec Germaine...*" A l'inverse l'identification médicale de la mamadoc convie au funèbre festin de Thyeste. La médecine, quelque part dans son geste, opère aussi réparation, dévoration et incarnation. C'est le second de ses attributs que la mère de ce chronique vise par le trait de ses identifications.

Cet apologue trace la voie possible des *solutions* : si la trame ou la concaténation de la filiation qui produit l'histoire de l'enfant défaille, c'est que le trésor est absent ou enterré : absent, il fut dérobé, enterré, il reste à découvrir. Le trésor représente ici l'ordre symbolique et ne saurait, dans une perspective étendue, inclure seulement, mais peut être avant tout, le lieu de la parole, quand vient aux origines s'y nouer celle du sujet qui advient. Et ce schéma bien connu peut s'interpréter dans plusieurs directions : culturelle, ne parle-t-elle pas par elle-même l'histoire collective et son rapt du corps propre (*l'esclavage*), de la force de travail (*ce qui s'ensuivit*), de la langue de la culture ? individuelles, et il sera alors question autant de prothèses ou des substituts artificiels et imposés que de la prégnance d'identifications imaginaires. Elle se dirigera aussi vers les identifications *endocryptiques* chères à Nicolas Abraham, soit ce qui vient habiter le psychisme d'une antériorité de fantôme¹.

Pour cet auteur, un noyau conflictuel se transmet quelquefois d'une génération à l'autre. Ce non-dit passe de l'inconscient parental à celui de l'enfant et viendra le hanter à la manière d'un fantôme, explicitant en particulier le caractère souvent incongru, répétitif et énigmatique des choix de destinée du sujet.

Le squelette serait-il donc le placard ? Et ce squelette dont l'âme errante tourmente les nuits de l'inconscient créole ne serait-il pas celui des marrons exterminés, mais aussi de ces crimes caïnites générés par une nuit de misère que la mémoire des familles enfouit dans le secret des terres dont elle a été dépossédée ? La quête du trésor, thème éternel de la littérature australe de Loys Masson à Le Clézio, est celle d'un roman familial non advenu, dont des pans entiers font défaut dans la mémoire individuelle ou collective. C'est l'errance d'un grand père paternel que revivra dans sa quête à Rodrigues le "chercheur d'or" ; et l'auteur du "*Notaire des noirs*" n'a fait que répéter, d'un bout à l'autre de la trentaine de récits qu'il a publiés, une douloureuse dépossession de son identité paternelle. Ne ressurgit-elle pas sous une figure démoniaque qui vient même hanter son dernier recueil de nouvelles, "*Des bouteilles dans les yeux*" ? La cicatrice intérieure est profonde, recouverte de mul-

¹. Abraham Nicolas : Notules sur le fantôme. *Etudes freudiennes* 9-10, Denoel édit. pp. 109-117.

tiples strates d'identifications compensatrices. Si elle ressurgit parfois *sous forme de symptômes, soit littéralement de signes à décoder*, c'est qu'un signifiant vient faire écho dans le réel parmi la rumeur confuse que livre le temps qui passe.

Ce fut le cas par exemple de la Valère... Ce garçon âgé d'une vingtaine d'années présentait une éclosion délirante au contenu singulier : il mettait sans dessus dessous la cour et la maison de son oncle où il habitait ; cela jusqu'à entreprendre des fouilles dans la salle de séjour qu'il détruisait partiellement. Il était convaincu que cette demeure recelait un trésor caché et il en énumérait les attributs distribués dans le paysage environnant dans une distribution assez proche de celle du personnage de Le Clézio, Anse aux anglais. Cette résurgence était suffisamment surprenante chez ce garçon presqu'analphabète pour ne pas poser la question sur cet archétype livré ici dans sa forme pure, à partir d'une tradition purement orale. Cette quête au trésor était cependant hautement symbolique : le lieu même de ses fouilles était celui là où, quelques années plutôt, avait eu lieu la veillée mortuaire de sa mère décédée, pour lui, dans des circonstances énigmatiques. Ce lieu était donc hanté par un *secret*. Secret renvoyant au savoir de la mère et son silence définitivement clos qu'il cherchait à transpercer comme le sol même de la maternelle demeure.

Comment apprivoiser ce *fantôme étrange et familier* ? en faire un objet dont le surgissement n'entraîne plus de décharge d'angoisse. Sans forcer la signification, qui elle demeure et demeurera souvent obscure, et sans l'enfouir, en faire une sorte de génie familier qui peut aussi devenir même le sujet d'un *jeu*.

La désidentification¹ peut être une solution thérapeutique. Elle constituerait une sorte d'antithèse dialectique de cette fascination négative par un double fantomatique qui vient hanter le sujet. Le propre du travail à accomplir est d'accompagner *autrement* la démarche du sujet et d'infléchir le destin de sa quête répétitive. De même que les sept dormants ou les princes sabéens, nous utiliserons la métaphore de la caverne et d'une errance reconstructive. La femme du roi de Saba avait été prévenue en rêve, de l'engloutissement prochain du royaume maudit et préparait l'exode. De même le poids de la malédiction familiale peut se conjuguer par ce que nous permettons par le jeu et la création symbolique de *reconstruction dans une errance*. Ce fut le cas par exemple de cette jeune femme, en proie à une irrésistible fascination du suicide qui lui faisait passer de longs séjours à l'abri des murs hospitaliers. L'histoire de cette famille était tout particulièrement tragique. Le père et la mère, issus d'un milieu très défavorisé, étaient d'origine comorienne et indienne. Le père avant de se donner la mort avait assassiné son épouse dans une crise de jalousie meurtrière avivée par le rhum. Les quatre enfants de ce couple tragique devinrent alors des *zanzan la population* et errèrent de nourrice en établissements de la DASS en perdant tout contact les uns avec les autres.

¹. Mannoni (O.) : *La désidentification*, Le seuil 1988.

Suzy, elle, nous formula une demande : retrouver ses frères et ses sœurs, reconstituer cette famille brisée. Ce travail, non sans peine, put s'accomplir et mobilisa les efforts d'un collectif soignant pendant près de deux ans. Elle se poursuit aujourd'hui. Deux de ses frères et sœurs purent se retrouver autour de Suzy. Un seul d'entre eux, pressenti aussi au départ, se retrouva en position d'exclu. Un sacrifice était nécessaire pour créer et asseoir ce groupe artificiel. Il fut donc accompli. Il réclama aussi des espaces symboliques : maisons louées et abandonnées, rêves de jardins et d'élevage, séjour à l'étranger dans un placement familial transitoire du frère cadet. Une structure artificielle, véritable prothèse familiale put se construire étayée par le collectif soignant et conserver avec le temps assez de cohérence pour résister aux tempêtes pulsionnelles et aux décharges d'angoisse qui ressurgirent chez ces êtres blessés et sensibles.

Le travail accompli avec Gérard fut bien différent. Il fut d'un autre type d'accompagnement où le verbal s'effaçait devant l'itinéraire pur, l'émergence dans une présence de l'Autre d'une chaîne signifiante à demi effacée. Adressé très singulièrement par un praticien métropolitain, ce garçon d'une trentaine d'années, résidant en France depuis cinq ans appartenait à la communauté indo-musulmane du nord-est de Madagascar. Ayant conservé la nationalité française et de plus pensionné en raison d'antécédents comitiaux, il devait être rapatrié et vivre quelque temps chez l'un de ses frères de la région parisienne. Rejeté par celui-ci, il tendait à se sédimentier dans un pavillon d'hôpital psychiatrique de l'Essonne et à devenir un *chronique*. Aussi décida-t-on de l'envoyer à La Réunion pour le rapprocher de sa terre natale. Démarche singulière, assez choquante sur le plan humain mais qu'une équipe soignante de ce département fut contrainte de gérer sous la forme d'une véritable *aventure*. N'était-elle pas en elle-même une véritable *chasse au trésor* ? Aujourd'hui Gérard est rentré en France, le dernier de ses frères qui vivait encore dans "l'île rouge" lui aussi est parti pour la France et l'héberge à son domicile. Le moment fort qui décida de ce dénouement fut un voyage à Majunga où nous choisîmes de l'accompagner. Nous pûmes avec lui y découvrir son histoire, histoire tissée à celle plus dramatique, de cette cité depuis l'indépendance : Gérard, de fait, inscrivait sa subjectivité dans un essentiel métissage le faisant rejeter de la plupart des communautés d'origine. Créole par sa mère, indo-pakistanaise par un père décédé pendant son enfance il ne pouvait se reconnaître ni dans l'une, ni dans l'autre des figures parentales puisque sa propre mère était elle-même décédée peu après sa naissance. Les repères structurants de l'appartenance communautaire faisaient eux aussi défaut à la différence du frère aîné qui devait l'élever. Tour à tour musulman et catholique il dérivait d'un monde à l'autre et dans un environnement toujours plus hostile, puisque le pouvoir politique malgache lui refusait l'accès à la citoyenneté et au travail. Crises et maladie furent une solution, de même qu'une errance précoce, au bord de la psychopathie. L'invalidité fut aussi une solution : elle lui faisait reconnaître une place nourricière dans une constellation familiale en proie à une détresse économique majeure. Le rapatriement vers la France pour les mêmes raisons en faisait aussi un émissaire. Mais il y perdait identifications et identité au sens strict puisque du fait d'une erreur de l'officier d'état civil du consulat on lui attribuait un

nom qui n'était pas le sien. De fait le chemin du retour à La Réunion, puis le voyage à Majunga dont il gardait la nostalgie d'un paradis perdu lui permettaient de se reconstruire. La Réunion lui faisait rencontrer le vide ou le silence de racines dont la trace était presque effacée. Majunga avec ses allures de ville ruinée, sa misère, sa place de privilégié de l'assistance vis-à-vis de la famille de son frère aîné qui survivait d'expédients le confirmait dans un rôle non plus de victime mais de rédempteur désabusé. Il permettait par sa pension d'invalidité le départ de son frère et la reconstruction en France d'une structure familiale brisée. Mais ce voyage est-il vraiment terminé aujourd'hui ?

Le trésor et le tambour

Si nous mettions en résonance les mythes chiraziens de la chute du royaume de Saba avec les thématiques créoles du trésor caché au début de cette étude, nous pourrions conclure par une ponctuation analogue où il sera question d'un tambour.

Ce dernier n'est pas l'instrument que brandissait violemment l'enfant grinçant et tout puissant que mettait en scène Gunther Grass dans un roman célèbre, mais d'une légende comorienne que nous confia Sophie Blanchy¹.

On n'y rencontre pas l'histoire d'un trésor enfoui, mais d'un secret qui résonne sur la peau d'une écorchée vive. Un homme riche marie sa fille : elle était la dernière des sœurs à convoler en justes noces, car elle était la plus vaniteuse et ne voulait pas épouser n'importe qui. Elle choisit le bel étranger qui surgit de la brousse : son "nez fin", de type sémitique et schirazien est la garantie de ses origines non serviles. Sa servante, l'esclave à la plaie qui suppure, l'avertit : "n'épouse pas cet homme" car elle sait qu'il est en fait un mauvais esprit. La belle ne suit pas ce conseil, mais accepte à contre cœur que sa servante la suive. Advienne ce qui devait arriver. Le bel époux était un djinn goulu et dévorateur. Il commencera par engloutir la servante après l'avoir écorchée et tendu sa peau sur un tambour. Mais l'enfant né de l'union de la vivante et du djinn se met à pleurer ; son père apaise ses larmes avec le tambour et le tambour se met à résonner de la tragique histoire qu'il porte dans sa mémoire épidermique.

L'enfant n'est pas tout à fait un démon puisqu'il est né d'une musulmane, nous dit le conte. Il comprend le sens de ce chant douloureux qui proclame l'atrocité du crime. Il incite sa mère à s'enfuir avec lui et le tambour : ce dernier par la litanie répétitive et miraculeuse qu'il livre aux passants fera la fortune de la mère et du fils.

1. Blanchy (S.) : "Le tambour" conte mahorais traduit et commenté (inédit).

La structure de cette légende renvoie sur le fond à la même problématique que celle du trésor : celle d'une malédiction, ici l'œuvre d'un djinn, soit d'un mauvais génie aux fonctions opératoires de grand avaleur cloacal et prégénital. Il y sera aussi question d'une substitution et d'un sacrifice. L'âme de la victime est celle d'une esclave doublement indigne, à la fois de sa condition mais aussi de la plaie intarissable et purulente qui l'accable. Déjà la victime parlait par sa plaie amie, soit par ce parfum qui deviendra après le meurtre un son. En effet l'âme ici n'erre pas, et l'enfant sauveur possède aussi un savoir anticipé car il participe par sa naissance au monde des esprits. Le père n'est pas tué : il est dialectiquement dépassé par son fils que les entrailles maternelles ont purifié de toute démonialité. Le choix du tambour comme opérateur de cette rédemption de l'âme errante y fait ressurgir une scansion africaine comme le souligne S. Blanchy. Cette thématique se retrouve dans la mythologie swahili de l'Afrique de l'Est. Le chant de mort mais aussi de triomphale proclamation vient faire la fortune de la mère et du fils. La musique, ici le rythme, y a sa place. Elle redonne le sens, elle répète la signification à la communauté des vivants. Et la pauvre servante à la plaie purulente n'est pas morte en vain. cette renaissance dans le rythme du tambour tendu de peau humaine prend une valeur orphique : ne serait ce pas le triomphe symbolique de l'esclave sur le maître, que celui-ci appartienne au monde des vivants ou au règne des esprits ?

Tel est sans doute le travail qu'il nous faut accomplir pour lever le poids des identifications aliénantes : faire battre le tambour du signifiant.

Jean-François REVERZY

II

DANS LA MER DES TEXTES

LA POESIE MAURICIENNE D'EXPRESSION CREOLE (CM) ET LA "CULTURE DE LA LANGUE"

La *normalisation*, tantôt consciente, tantôt inconsciente est un processus de groupe dans une interaction sociale. Par contre la *standardisation*, comme nous l'entendons peut être assimilée à la *culture de la langue* comme elle est définie par le Cercle Linguistique de Prague, c'est-à-dire :

"... le développement conscient de la langue standard ; ce développement peut être assuré par :

- 1) Les travaux linguistiques théoriques,
- 2) l'enseignement de la langue à l'école,
- 3) la pratique littéraire." (in Edith Bedart et Al, 1983 : 799)

La standardisation se réfère aux travaux d'individus (chercheurs, écrivains) ou de petits groupes opérant avec ou sans l'aval et le soutien de l'état (Université, Institut etc.).

Ce qui va suivre vise à cerner la contribution de la littérature dans le processus de standardisation. Nous constatons que rares sont les linguistes qui se sont penchés sur cet aspect de l'aménagement linguistique. Mais cette réflexion doit aller plus loin. La normalisation est elle l'œuvre d'une collectivité seulement ? L'individu n'y contribue-t-il en rien ? Chez certains linguistes il y a clairement une approche populiste et gauchisante (Hookoomsing V, 1987) qui ignore l'apport d'individus et de l'action consciente. Peut-on ignorer l'apport de Dante, Chaucer, Martin Luther, Du Bellay à la normalisation de l'italien, de l'anglais, de l'allemand et du français respectivement ?

Nous pensons que la meilleure réponse à cette dernière question est celle d'Aldo Scaglione. Parlant de l'importance d'une langue nationale il dit ceci :

"For this is the pride and glory of national languages : to save a nation from drifting apart in moments of internal material chaos and to keep it together in moments of calm. Is this not the very element, perhaps the only true effective one, that made of Italy a unitary entity, through all those centuries in which in all other respects she was little more than, as Metternich could still unkindly put it at the Congress of Vienna, "a geographical expression ?... And yet Italy had a "national" language ever since Dante and Petrarch, thanks, precisely, to these poets... Take for instance, the case of literary impact on language change and the choice of language, and let us select the rather extreme case of Italian as the national language which, in the

form we know it, can be said to have been to a considerable extent the almost single-handed creation of one man, Dante Alighieri..."
(Scaglione Aldo, 1984 : 12 - 13)

Mais sans vouloir surestimer la contribution d'individus dans la codification de langues nationales il faut néanmoins intégrer dans la théorie l'impact des activités artistiques en l'occurrence la littérature, dans l'émergence de ces langues.

Il ne faut pas non plus concevoir ce qui a été dit plus haut comme la consécration de la littérature et des littérateurs en tant que moteur principal de la standardisation et de la normalisation mais plutôt prendre en compte le rôle que joue la créativité littéraire, donc individuelle dans ce processus. L'écrivain est un ciseleur qui utilise la *parole* comme matière brute pour créer une *langue littéraire* (supralecte) qui à, a son tour influence la norme par le biais de la créativité lexicale (métaphore, sens nouveau, automatisations, déviations de la norme, remise en question, combat anti-cliché, éclatement de certaines structures sémantiques, innovations etc.) Il ne s'agit pas de l'intellectuel coupé de la réalité mais celui qui peut être défini comme *intellectuel organique*, dans le sens Gramscien, qui établit une relation dialectique entre l'essence et l'orientation de son œuvre et la réalité sociale (les habitudes langagières des différentes couches sociales).

La poésie militante et la culture de la langue

La poésie de contestation née de la prise de conscience que le créole mauricien (CM) est une langue, la langue du peuple dans sa lutte émancipatrice, choisit, dans sa presque totalité, le vers libre. Quoi de plus naturel pour des jeunes poètes qui soudain prennent conscience qu'ils ont le droit de 'dire', dans leur langue maternelle, leur vision du monde. La contestation de l'ordre établi traverse le fond et la forme. La spontanéité domine l'esprit créatif.

Nous commencerons par l'analyse d'un poème, ou une partie d'un poème de chacune des œuvres citées dans le groupe intitulé 'littérature de contestation' (Cf. 7.2.2). Notre but n'est pas une évaluation esthétique mais une prise en compte du processus de développement qualitatif que connaît la langue par sa prise en charge par des intellectuels de la lutte émancipatrice.

Le GKM (Group Culturel Mauricien) était le bras culturel du MMM (Mouvement Militant Mauricien) le principal parti d'opposition. Le poème choisi est "Lamerik" de Habib Mosahelo. C'est une dénonciation en règle de l'impérialisme américain perçu comme l'agresseur au Vietnam et au Chili et qui utilisera sa base à Diego pour écraser toute résistance. A la fin du poème il y a toutefois une note d'espoir.

Lamerik

Pena zardé pu zâfâ
Pena mâzé dâ pei
Lapli difé tulé-zur
Mé zot lalit kôtiiné
Zozo feray dâ lesiel
Ena disâ dâ Vietnam
Soley kusé later brûlé
Larivier larm pe kulé
Tu ban dolar fin tuyé
Dâ Santiago dâ Chili
Dâ tu simé to pasé
Simitier pusé par milié
Diego-lamor pe môté
B-52 âvolé
Lagrê lamor zot semé
Disan zâfâ arozé

Lapli loraz lor lakaz
Mama papa fin alé
Mô piti to tusel
Mé pa bizê to ploré
Ena milié kuma twa
Ki pu dibut lor lipié
En grâ fizi dâ lamé
En gro kuto dan leré

Amérique

Pas de jardins pour les enfants
Pas de nourriture au pays
Une pluie de feu quotidienne
Mais leur lutte continue 4
Oiseaux de fer dans le ciel
Il y a du sang au Vietnam
Le soleil se couche la terre brûle
Une rivière de larmes coule 8
Tous les dollars tuent
A Santiago au Chili
Où tu passes
Les cimetières poussent par milliers 12
Diego-la-mort monte
Les B-52 s'envolent
Les graines de la mort ils sèment
Le sang des enfants arrosent 16

Une pluie de tonnerre sur la maison
Maman et papa sont partis
Mon petit tu es tout seul
Mais faut pas pleurer 20
Il y a des milliers, comme toi
Qui se tiendront sur leurs jambes
Un grand fusil à la main
Un gros couteau à la hanche 24

Ce poème de 24 lignes est divisé en 3 strophes égales. Chaque vers a 7 syllabes sauf les vers suivants : le vers 7 a 8 syllabes, le 12 en a 8 et le 19 a 6 pieds. La rime est irrégulière.

A noter que nous utilisons le même critère qu'on utilise pour compter les syllabes en versification française parce que l'accent tonique en CM (langue syllabique) suit le même principe que celui du français.

Le poète n'utilise aucun signe de ponctuation sauf la lettre majuscule au début de chaque ligne. Les strophes sont séparées par un espace blanc.

Le vocabulaire

A première vue le vocabulaire simple semble être très proche du discours oral. Mais une lecture attentive révèle une démarcation claire de la langue parlée. L'utilisation délibérée du paradoxe dans 'lapli difé', 'zozo feray' dans les cinq pre-

mières lignes suggère l'image d'un monde à l'envers. Ceci est intensifié par le choix d'images brutales, voire cauchemardesque. "Soley kuse later brilé".

Dans la deuxième strophe en manipulant le système syntaxique du CM il réussit à maintenir l'image de base : le monde à l'envers. Des noms d'objets inanimés tels que 'dolar', 'simitier', 'Diego-lamor' deviennent des agents actifs. Dans la première ligne de la deuxième strophe il opère une transformation tout à fait efficace. Il déplace le mot 'tu' (tout) de la position finale à la position initiale et fait du commentaire un topique des plus emphatiques. Puis il s'adresse directement au 'dolar' en utilisant le pronom personnel 'to' qui ici a une connotation de mépris. La manipulation syntaxique dans la ligne 16 invite à une attention plus particulière. Quel est le sens de 'Disâ zanfan arozé' ? Le sang des enfants est utilisé pour arroser la terre ? S'agit-il de la forme passive où 'le sang des enfants est arrosé' dans le sens de répandu ? Peut-on dire qu'il y a une ellipse du pronom 'zot' : 'Disâ zâfâ zot arozé' ? Finalement le poète laisse la porte ouverte à un conglomérat de sens tout en maintenant le rythme du poème et l'image de désordre général.

L'allitération et la rime interne, comme dans 'Disâ zâfâ' et 'Lapli loraz lor lakaz' aident à accélérer le mouvement qui s'arrête brusquement avec la ligne 19 qui, nous le rappelons, a une syllabe de moins. L'effet est immédiat. La solitude de l'enfant pèse sur nous. L'image du début nous revient à la tête : enfants sans jardin, faisant face à la mort cruelle. D'un magnifique coup de pinceau l'enfant-soldat apparaît. L'image est puissante mais triste.

En gran fizi dâ lamé
En gro kuto dâ leré.

Mais cette œuvre de pionnier a ses faiblesses.

Les clichés tels que 'lalit kôtinié', 'larivier larm' gênent la lecture du poème. On note aussi un manque de maîtrise dans l'exploitation de la sonorité du CM. Le son /e/ est utilisé 36 fois dont 14 fois en position finale. Ceci à notre avis donne l'effet d'un ronronnement doux et harmonieux qui sied mal à un poème de ce genre.

'Sures' par Lovens Sofi

Pour de plus amples renseignements sur le jeune Lovens Sofi qui connut une fin tragique en novembre 1981 nous renvoyons à "Anthologie de la nouvelle poésie créole" (1984) pages 428-433.

Pour les besoins de notre étude nous avons choisi les 100 premiers vers de son long poème 'Sures' (1980, Bukié Banané).

Sures

Minis zamié pu kil gus
Ni lôganis pu farus
Malgré saken so saken
Laklé paradi môden
Pa dâ lamé tu voler.

Buku tasé lor later.
Personalité minis
Kapacité lôganis
Sifir pu fer kiken kaptilé.

Zot prestiz person kapav ataké.

Oken minis gagn prestiz
Ek lôganis dâ legliz.
Bé zot kalité travay
Ki apart raport pitay
Don minis ek lôganis
Prestiz kom frinj benefits
Apart lezot privilèz.
Puki zot viv biê alez

Minis flâk kutpié lelep dâ deryer
Lôganis bwar disâ ban travayer.

En travayer dâ vilaz
Sak mwa ti pey lekolaz
Puki Sures, so garsô,
Pa mâk lekol so lesô.
Li ti fer grâ sakrifis
Pu truv en fizô â plis.
Parfwa li viv lor labrez
Puki kapav pey kolez.

Sinô Sures nek pu restikéted
Dâ leklamé li kapav taséted.

Un ministre ne refuse jamais des pots de vin
Le sorcier non plus
Malgré la pratique de chacun pour soi
La clef du paradis mondain
Ne se trouve pas entre les mains de tous les voleurs.

Plusieurs connaissent des déboires
La personnalité du ministre
Le savoir-faire du sorcier
Sont suffisants pour écraser toute opposition.

Personne ne peut s'attaquer à leur prestige.

Aucun ministre n'a de prestige
Avec le sorcier dans l'église
La nature de leur travail
A part l'apport d'argent
Donne au ministre et au sorcier
Du prestige comme incitations
Mis à part, les autres privilèges.
Pour qu'ils puissent vivre à l'aise

Le ministre botte le derrière du peuple
Le sorcier boit le sang des travailleurs

Un travailleur dans un village
Chaque mois payait les frais scolaires
Pour que Suresh, son fils,
Ne rate aucune classe à l'école.
Il faisait de grands sacrifices
Pour trouver cet argent supplémentaire
Parfois il connut de grandes difficultés
Pour pouvoir payer la scolarité.

Sinon Suresh serait renvoyé
Et échouerait à ses examens.

L. Sofi choisit la poésie pour conter ses histoires. Son style narratif nécessite une forme plus classique. Le poème est divisé en strophes de huit vers suivies d'un refrain de deux vers. Dans la strophe chaque vers a sept syllabes et dans le refrain les vers sont de dix syllabes. La rime finale suit le système aa, bb, cc, dd, ee.

Bien qu'il maîtrise à merveille le CM basilectal le poète n'hésite pas à intégrer dans son discours des mots utilisés par les marginaux (pitay, fizô) ou des mots d'origine anglaise tels que 'frinj benefits' (fringe benefits) et 'restikéted' (rusticated). Il va encore plus loin et utilise des mots non-standard tels que 'taséted' qui est une fabrication où un verbe CM a la forme '+ ed' qui marque le temps passé en anglais.

Notons aussi une présence très forte d'occlusives et de fricatives sourdes et sonores qui traduisent sans grands efforts la colère du poète qui dit, sans nuance et de façon catégorique, son mépris à l'égard du ministre qui a comme homologue le sorcier. La richesse de ces deux exploiters du peuple est mise en contraste avec les difficultés du travailleur à financer les études secondaires de son fils, Suresh.

Le poète manie l'ironie avec un certain succès.
'Prestiz kom frinj benefits'

Et son œuvre décrit une réalité très répandue avant l'entrée en vigueur de la gratuité de l'éducation à tous les niveaux en 1977.

Mais sa poésie a certaines faiblesses. Afin de faire rimer deux vers il est souvent contraint de forcer le mot dans un moule réel : saken/môden ; restikéted/taséted ; lôganis/benefits.

Les vers 9 et 10 souffrent de plusieurs faiblesses. Le mot acrolectal 'sifir' aurait pu facilement être remplacé par 'asé' surtout qu'il n'ajoute rien à l'univers sémiotique. La déviation syntaxique avec l'ellipse du marqueur du négatif 'pa' déplace la césure et nuit au rythme du vers.

Cf. (i) Zot prestiz person/ kapav ataké.
(ii) Zot prestiz/person pa kapav ataké.

La pause est plus normale dans la deuxième version mais Sofi qui, à juste titre comptait les syllabes s'est vu forcé de gommer un mot grammatical important.

Au lieu de rechercher des images nouvelles il choisit la voie de la facilité et utilise des clichés tels que 'flâk kutpié lepep', 'bwar disâ' (l. 19. 20). Dans le cas des lignes 29 et 30 il essaie d'innover mais fait montre d'une certaine maladresse.

Une vision manichéenne et l'usage de slogans gênent considérablement le bon déroulement de l'histoire car ses personnages demeurent des types sans chair.

Larivier Tanié de N. H. Assy

J'ai choisi ce poème parce qu'il essaie d'établir un lieu entre l'oraliture et la littérature comme l'indique le titre qui est aussi celui d'une vieille berceuse créole.

Larivier Tanié

Divâ suflé, dilo briyé,
Larivier Tanié pé débordé,
Lwê dâ lorizô
Pé net ên turbiyô.
Divâ suflé, dilo briyé,
Bred kresô ek so gomô
Pé perdi pié, pé rod nwayé.

Parla deryer ên ros
En ti ruzé ek tu so lafors,
Pé lager kôt lanatir.
Kuma ên sevalié
Misié Rusé défié loraz
Dâ manekaz
Tilapia, krapo eh bigorno
Gagn bel kuraz
Truv sa mazesté Laplaz
Don ên kudmé
Tir zot dâ petrê.
Misié Ruzé avek buku lotorité
Fer ên kôsey déger
"Nu , lépep Larivier Tanié",
Li dir ek buku tupé.
"Bizê al delavâ, âmentâ,
Kôbat létâ ek so divâ".
Tilapia, krapo ek bigorno
Tu krié bravo.

Madam Seré
Ki brê kon kalkilé
Apé maziné
Dâ so ti kwê
Pa tro lwê,
Li fev so lespri travay.
Dâ so leker li dir :
"Kimanier twa ki lerwa laba
Deklar zézi isi ?"
Apré li dir :
Abé zezi usi ti ên lerwa
Kitfwa Sa Mazesté Laplaz
Li ên Rwa-maz."

Le vent souffle, l'eau est agitée,
La rivière Tanier déborde,
Loin dans l'horizon
Naît un tourbillon.
Le vent souffle, l'eau est agitée,
Le cresson et le goémon 5
Perdent pied, vont se noyer.

Là derrière un rocher
Un petit rouget de toute sa force,
Se bat contre la nature. 10
Comme un chevalier
Monsieur Rouget défie l'orage
Dans les marécages
Petit-Lapia, grenouilles et bigornos
Reprennent courage 15
Voyant sa Majesté Plage
Leur venir en aide
Pour sortir du pétrin.
Monsieur Rouget avec beaucoup d'autorité
Convie un conseil de guerre 20
"Peuple de la Rivière Tanier",
Dit-il avec du culot,
"Il faut avancer et en même temps
Combattre le temps et le vent".
Petit-Lapia, grenouilles et bigorno 25
Crient 'Bravo'.

Madame Seré
Qui sait penser
Pense 30
Dans son petit coin
Pas trop loin,
Elle fait travailler son cerveau.
Elle se dit à elle-même :
Comment se fait-il que toi, roi là-bas
Veuille être Jésus ici ?" 35
Puis elle dit :
Jésus aussi était un roi
Peut-être Sa Majesté Plage
Est un roi-mage."...

C'est un poème de 90 vers (écrit en janvier 1980) et nous nous proposons d'étudier les premiers 39 vers. Assy utilise le vers libre et se situe avec précision au départ en qualifiant son poème de 'conte populaire satirique'. Il se démarque des autres poètes traités jusqu'ici de la manière suivante : (1) il établit une liaison directe avec le passé comme indiqué plus haut ; (2) il reprend à son compte certains éléments de la sagesse populaire : 'un poisson de mer ne peut être le sauveur des poissons d'eau douce ; (3) il se réfère implicitement et explicitement à des contextes : *Le paradis Perdu* de Milton et la Bible ; (4) nous n'avons plus affaire à des types mais à des personnages ; (5) il ne s'agit plus d'une acceptation passive des héros auto-proclamés de la lutte émancipatrice, car Madame Seré réfléchit même si elle est prise au piège de l'apparence ; (6) l'histoire, à travers des références et détails précis, est enracinée dans un environnement culturel et géographique.

Cette fable nous montre le potentiel esthétique du CM. La technique de narration est travaillée. L'assurance, la rime interne et l'allitération dans les premiers vers créent le cadre de l'histoire. La description du temps 'Divâ suflé, dilo briyé' n'a pas une simple fonction décorative mais indique l'état d'âme des personnages. Et sans perdre de temps le 'héros' est introduit.

"Parla deryer ên ras"

Cette ligne suggère qu'il est un inconnu sans importance, il est d'abord 'ên ti ruzé' qui se bat contre les forces de la nature 'comme un chevalier (vers 9-11). Puis c'est 'Misié Ruzé' qui se métamorphose en 'Sa Mazesté Laplaz'. Les métaphores utilisées par le poète indiquent clairement, sa nature profonde. C'est l'être des 'marécages' qui appartient à une classe supérieure (la plage) mais qui, il faut le reconnaître est courageux. La faiblesse des autres fait de lui le grand chef.

L'action de l'histoire s'accélère. Les vers 19-26 décrivent le conseil de guerre. Le poète maîtrise à merveille la parodie du discours politique. 'Misié Ruzé' nous apparaît comme Satan dans l'œuvre épique de Milton : un manipulateur.

Pour donner plus de force au sens de son œuvre la caméra change d'objectif et, en gros plan, nous voyons le contraire de Misié Ruzé. Il s'agit de Madam Sere qui est mal à l'aise et veut comprendre. A noter la contraste de la paix Misié/Madam. Discrètement nous pénétrons dans le monde de Madam Séré, "Dâ so leker...", et nous partageons sesangoisses.

Ce poème souffre de quelques faiblesses.

Vers 1 : Bien que 'briyé' et 'brouyé' (brouiller) soient utilisés en CM ils ne sont pas interchangeable. 'Briyé' veut dire mélanger comme dans l'expression 'briyé so manzé' (mélanger les différents éléments dans l'assiette). Par contre 'brouyé' veut dire 'n'est pas clair'. Donc le mot 'brouyé' aurait été plus approprié.

Vers 4 : 'Pé net ên turbiyon'. Le mot 'net' (naitre) est une variante accrolectale de 'né' et gêne la fluidité du poème. Par contre s'il avait été utilisé dans le discours de Misié Ruzé il aurait contribué à mieux définir le héros auto-proclamé.

'Diego' de Bam Cuttayan.

C'est un poème qui a connu un très grand succès par le biais de la chanson.

Diego

Diego, Diego, Diego Garcia
To kuma ên lalian âpwazoné
Ki pé filé dâ nu loçêâ

Loçêâ kot ban zwazo
Ek tu ban plât ti pé
Respiré ek fasilité
Pep derasiné
Pep eksilé

Laba dâ loksîdâ
Ban grâ misié apé fit zot ledâ
Pu kôtigne bwar nu disâ

Pu defan nu lêteré
Kuma ban leg zot fin pozé
Nu fin vine zot prizonié

Diego, Diego, Diego Garcia
To fer mwa rapel
Hiro, Hiro, Hiroshima

Moris, Moris, Moris mo ti pei
To pu gagn premié bulé
Si to kôtigne dormi lor to loryé
Diego, Diego, Diego...

Diego, Diego, Diego Garcia
Tu es comme une liane empoisonnée
Qui file dans notre océan

Océan où les oiseaux
Et toutes les plantes
Respiraient avec facilité
Peuple déraciné
Peuple en exil

Là-bas en Occident
Les grands messieurs aiguisent leurs dents
Pour qu'ils puissent continuer à boire notre sang
Pour défendre nos intérêts
Comme des aigles ils se sont posés
Nous sommes devenus leurs prisonniers

Diego, Diego, Diego Garcia
Tu me rappelles
Hiro, Hiro, Hiroshima

Maurice, Maurice, Maurice mon petit pays
Tu recevras le premier boulet
Si tu continues à dormir sur tes oreilles
Diego, Diego, Diego...

Poème en vers libre à rime irrégulière, sa beauté réside dans la force des images. La base américaine est comparée à une liane mortelle filant dans l'Océan Indien. En juxtaposant des images contraires tels que 'pep derasiné/grâ misié', l'aigle américain/les petits oiseaux, la liane mortelle/ les plantes asphyxiées, le passé réel (Hiroshima)/ le futur possible (guerre nucléaire), le poète déclenche une succession d'images de la mémoire collective et peut ainsi décrire l'horreur sans mentionner le mot.

Notons aussi la rapide et efficace transition de Diego à Hiroshima et de Hiroshima à Maurice. Avec beaucoup d'économie elle nous force à prendre conscience du danger menaçant les peuples de la région.

Le poète utilise un éventail de techniques : enjambement, allitération, rime interne, métaphores, comparaisons, personnification, rythme saccadé, ironie et déviation de la norme.

Prenons le deuxième vers. Le mot 'âpwazoné' (empoisonné) veut normalement décrire un état et non pas une action. Mais ici le poète l'utilise dans le sens de 'qui empoisonne'.

On peut reprocher au poète quelques maladresses dans l'utilisation d'images telles que 'fit zot ledâ' et 'bwar disâ'. Mais nous devons comprendre que ce poème engagé est né à une période de lutte politique intense et surtout quand la nouvelle poésie en CM faisait ses premiers pas.

Poésie et Créativité : mon expérience de la "culture de la langue"

Peut-on parler d'une poésie authentique en CM ? C'est une question que nous n'aborderons qu'en passant. Pour une réponse satisfaisante, il faut une étude des sirandanes, des chansonnettes, des comptines, des jeux verbaux, et décèler les différentes influences africaines, européennes et indiennes. Dans cet article nous partons de l'hypothèse que les styles et les formes de la poésie en CM ne peuvent qu'être le résultat d'un grand métissage.

Dans ce qui va suivre je compte jeter un regard critique sur la forme, le style, les techniques que j'utilise en tant que poète. Mais d'entrée de jeu je dois dire que je suis conscient d'avoir subi l'influence de plusieurs cultures poétiques : les textes des chansons indiennes, du séga, de la musique 'pop', des grandes chansons françaises ; les œuvres poétiques de Chaucer, Shakespeare, Milton, Pope, Byron, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Yeats, Auden, T.S. Eliot ; les œuvres de Racine, Molière, Corneille, Hugo, Valéry, Apollinaire, Eluard, Aragon, Prévert etc.

Dans la section précédente j'ai scrupuleusement respecté la graphie utilisée par les différents auteurs. Mais pour la reproduction de mes œuvres je prends la liberté de les retranscrire dans la version proposée dans cette étude.

Un certain nombre de poèmes ou extraits ont été choisis pour illustrer le genre, la forme, le style et la technique que j'utilise. Encore une fois l'étude sera de nature descriptive et aucun jugement de valeur ne sera prononcé.

Lafimé dan lizié

C'est un long poème d'environ 250 vers qui retrace les conflits internes d'une femme jusqu'à la prise de conscience de la voie à suivre. L'étude se limitera aux premiers 26 vers.

Lifimé dan lizié

Kouma enn lalwa dan siklonn
So lekor ki finn saryé nef zanfán
Bizen kass andé pou li al tourn douri
Lor jifé jibwa mouyé.
Lafimé dan lizié
Li tourn so latet.
Deor dan enn lera rouz
Lalimièr lizour pé nwayé
Dan lasourss lavi.
So mari pesèr.

Bann zanfán la firm fen.
Eta Fi, anpess sa pichi la manz latèr.
Li fen mama, reponn enn labouss ranpli ar frisitèr vèr.
Wi Fi, li pansé, tou jimounn fen.
Mò finn met nef zanfán lor latèr.
Trwa deza anba latèr.
Lezot fen.
Pa koné ki to papa pé fèr ?
Pov jab la, ki li pou kapav fèr ?
Li sey debrouyé mem, abba.
Malsanss swiv li partou.
Li chi zoli, li chi for
Lèr li chi anvlop mwa dan so lebra
Pou jir mwa maryé ar li.
Lafimé lazenness dans lizié, sans ezité mo chi axepté.
Kouma dan fim tou pou korek astèr, mo chi pansé.

Comme un sisal dans le cyclone
Son corps qui a porté neuf enfants
Péniblement se casse en deux, pour remuer le riz
Sur un feu de bois mouillé.
Fumées dans les yeux
Elle détourne la tête
Dehors dans un sanglant sursaut d'agonie
La lumière du jour se noie

Dans la source de la vie
Son mari est pêcheur.

Les enfants ont faim.
"— Petite, empêche ton petit frère de manger cette terre".
"Il a faim, maman" répond une bouche pleine d'évis verts
— "Oui" pense-t-elle, "tout le monde a faim.
J'ai mis neuf enfants au monde
Trois sont sous terre
Les autres ont faim".
Qui sait ce que ton père est en train de faire ?
Pauvre bougre, que peut-il faire ?
Il essaie de se débrouiller,
Mais la malchance s'accroche à son dos.
Il était beau, il était fort
Lorsqu'il me prit dans ses bras
Pour me demander en mariage
Fumées de jeunesse dans les yeux, j'ai accepté sans
hésiter.
Comme dans les films je pensais que tout irait bien

Ce poème en vers libre utilise une forme adaptée du chœur grec. Le chœur/narrateur situe l'histoire, dirige l'attention et commente. Le personnage principal se révèle par ses mots et ses actes et nous sommes invités à découvrir son univers matériel et psychologique, ses rêves et ses fantasmes en la suivant pas à pas de l'indifférence au désespoir et du désespoir à la prise de conscience.

Que savons nous d'elle ? Elle est fragile (kouma enn lanwa dan siklon) ; elle a eu neuf enfants dont trois sont morts ; elle est pauvre (la bicoque qui abrite sa cuisine est tellement basse qu'elle doit se plier en deux pour y pénétrer ; elle n'a pas un endroit pour garder le bois de chauffe au sec ; ses enfants qui ont faim mangent de la terre ou des évis verts ; elle a connu l'amour mais son modèle du couple était celui popularisé par les films d'amour à l'eau de rose ; elle ne cherche pas de bouc émissaire (sans hésiter elle accepta la demande en mariage) ; elle essaie de comprendre son mari (malsanss swiv li partou) ; elle est très fatiguée mais reste patiente.

Dans les dix lignes qui servent d'introduction le chœur/narrateur situe l'action. La femme et sa famille démunie se préparent pour la nuit.

"Deor dan enn leral rouz"
indique que c'est le crépuscule sur la côte ouest. Pour elle, la traversée de la nuit sera dure.

La fumée physique qui lui brûle les yeux dans cette cuisine haute d'un mètre se transforme en un élément qui empêche de voir clair au sens métaphorique (Lafimé lazeness dan lizié) et cette fumée ne s'envolera que quand elle aura choisie la voie à suivre.

Le soleil se noie dans la source de la vie. La source de la vie a deux sens : (1) là où toute forme de vie a commencé c'est-à-dire la mer, (2) son mari, pêcheur, gagne sa vie de ce que lui donne la mer.

L'atmosphère dramatique est créée par les images de destruction et de mort (siklonn, nwayé, leral rouz). Le soleil qui se couche à l'horizon marin se lèvera de nouveau. Mais que va-t-il lui arriver à elle ? Saura-t-elle faire face à cette longue traversée de la nuit ?

Le flash-back est utilisé pour lier le passé et le présent, le rêve et le cauchemar, l'illusion et la réalité.

Le discours travaillé, utilisant un code élaboré du chœur/narrateur est mis en contraste avec le style restreint et saccadé de la femme. Elle est, à ce stade, plus sensible à son environnement physique (la fumée, la faim, les enfants qu'elle a portés) et quand elle se remémore son passé c'est toujours au contact physique qu'elle pense. Elle parle de malchance. Est-ce une fuite en avant ?

Notons qu'elle se réfère à son mari comme le père de ses enfants et non son mari. C'est là une caractéristique du discours matrimonial chez les prolétaires car le mot 'mari' avait (et a toujours ?) une connotation de vulgarité.

N.B. A la ligne 13 le mot 'ek' (et/avec) dans le texte original est remplacé par 'ar' (avec) car l'expérience en écriture travaillée m'a forcé à utiliser 'ek' pour 'et' et 'ar' pour 'avec' de façon systématique pour éviter toute ambiguïté. Voici un exemple concret de transformation syntaxique opérée par le passage de l'oralité à la littérature.

Trip Seré Lagorz Amaré

Ce poème d'environ 350 vers raconte l'histoire d'un ouvrier du bâtiment. Écrit en vers libre il essaie de décrire la fuite en avant d'un homme, et à travers lui d'une nation, qui faute de n'avoir pas bien géré un boom économique fragile s'enfoncé dans le désespoir et l'alcool et refuse d'assumer ses responsabilités. En voici les premiers 40 vers.

Bizen levé. Soley jiplon pé galoupé
Dans lesiel clektrik.
So salèr pé dansé dan bann niaz transparan
Lor latèr, lor lamèr, lor koltar gran simé.

Tou bann pié, tou bann fey, tou bann flèr
 San mouvman pé griyé ar labrez envizib.
 Anba en pié dan lonbraz so
 Medor pé ralé ;
 So lalang roz anpandan,
 So vant monté-desann
 Kouma seki mank lèr.
 Li finn soulé ar soley.
 Tro boukou, tro boukou
 Li peyna lenerzi pou balanss so laké. 5

Lor so chi lili kolezien,
 Lor so matla pi transpiration lalkol
 Sami, dan lebra soulezon yeroswar
 Pé koulé dan marenwar so kosmar.
 So lakaz pé viré dan enn gran tourbiyon,
 Lasalèr kout marto pé soté dan so krann,
 Malokèr par sekouss chambo li par lagorz. 10
 So trip seré, so lagorz amaré.
 Refren larak ak kup so souf.
 Lavapèr rom vwal so lizié,
 Angourji so lespri
 Perss li sek ziska so dernié gout. 25

“Eta to pa pou levé zorji ?”
 Lavwa Mislinn pourtan douss
 Grensé dan so zorey.
 Mařenwar so kosmar granji ar solichid.
 Solichid-kosmar fin maryé ar silanss,
 Silanss-solichid-kosmar tourné, viré
 San mouvman.
 Kouma enn mor-vivan li floté
 Dan so solichid-kosmar-silanss-san mouvman. 30
 Pa ena pou pansé,
 Pa ena pou ekouté,
 Lemonn audeor pa ekzisté.
 Li bien dan so paraji-pa-panss-nanyé,
 SO KOSMAR-PARADI-PA-PANSS-NANYÉ. 40

Faut se lever. Le soleil de plomb court
 Dans le ciel électrique
 Son feu danse dans un nuage transparent
 Sur la terre, sur la mer, sur l'asphalte de la route
 Les arbres, les feuilles, les fleurs

Immobiles sont grillés par des braises invisibles.
 Sous un arbre, à l'ombre chaude
 Médor râle
 Sa langue rose est languissante
 Son corps pantelant
 Halète comme un asthmatique.
 Il est matraqué par le soleil.
 Trop ! Il y en a trop !
 Il ne peut même pas remuer sa queue.

Sur son petit lit 'collégien'
 Sur son matelas puant de sueur alcoolique
 Sami, dans les bras de la cuite de la veille
 Coule lentement dans un néant cauchemar.
 Sa maison tourne dans un grand tourbillon
 La chaleur à coup de marteau trotte dans sa tête
 La nausée saccadée le tient par la gorge
 L'angoisse lui serre les tripes et la gorge.
 L'âcre rengaine alcoolique lui coupe le souffle
 La vapeur du rhum voile ses yeux,
 L'abrutit
 L'assèche complètement.

Tu ne te lèves pas aujourd'hui ?
 La voix de Micheline, pourtant douce
 Lui grince aux oreilles.
 Le néant-cauchemar s'amplifie de solitude
 La solitude-cauchemar s'enlace au silence
 Le silence-solitude-cauchemar tangué et roule
 Immobile
 Comme un mort-vivant il flotte
 Dans sa solitude-cauchemar silencieuse et immobile
 Inutile de penser,
 Inutile d'écouter,
 Le monde du dehors n'existe pas,
 Il est bien dans son paradis-je-ne-pense-pas.
 SON CAUCHEMAR-PARADIS-JE-NE-PENSE-
 PAS.

Écrit en 1980 après plus de dix ans d'apprentissage dans l'art d'écrire en CM ce poème, du point de vue de style, marque un tournant. J'adopte comme motto l'adage "Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage". Avec ou sans succès (ce n'est pas à moi de le dire) le spontanéisme est combattu en faveur d'un effort soutenu de travail assidu, d'auto-critique, d'un certain perfectionnisme.

Bien qu'il y ait un Narrateur/chœur, ce dernier n'est pas un personnage extérieur à Sami. Il fait partie de lui, est son alter-ego, l'élément rationnel dont l'opposé est cet ouvrier du bâtiment licencié à cause de la nécession qui choisit la fuite en avant. Il y a deux consciences qui s'affrontent au sein même personnage. Et ce n'est que lorsque les deux éléments convergent et se rencontrent que la prise de conscience émerge ainsi que l'homme nouveau prêt à affronter la réalité telle qu'elle est.

La description de l'environnement traduit l'état d'âme de Sami et l'unité des deux contraires qui se confrontent dans son psychisme.

C'est la période de grande chaleur humide qui précède un cyclone. La quasi-permanence du son /e/ traduit cette atmosphère de liquéfaction. Le monde se fond mais il ne pleut pas encore car cette pluie cyclonique donnera le coup de grâce. Pour compléter il y a l'usage de /s/ et /z/ qui produit un sifflement/ronflement de guêpes. Et il faut ajouter à cela la répétition de mots et de structures grammaticales (vers 4, 5, 1,) et la rime interne (vers 12, 18, 22, 23, etc), les images violentes (vers 19, 20, 21 etc), les sons qui grincent (vers 29, 30). J'ai voulu créer, en puisant dans les ressources phonologiques, syntaxiques et sémantiques du CM, une atmosphère lugubre, morbide et cauchemardesque.

Comme la description des phénomènes naturels devrait être en même temps le reflet d'un état d'âme, des tensions psychologiques, il a fallu créer des nouvelles images à travers des nouvelles structures ou combinaisons de mots.

Exemples : niaz transparan (des nuages transparents), labrez envizib (des braises invisibles), marenwar so kosmar (obscurité de son cauchemar), lavapèr rom (la vapeur du rhum), solichid-kosmar (solitude cauchemar), lombraz so (l'ombre chaude) etc.

La première édition (1980) était accompagnée d'une cassette afin que les lecteurs puissent écouter en même temps. Poème difficile à comprendre disaient les gens. Entièrement d'accord car c'était un poème difficile à écrire. Tout ceci montre la nécessité d'enseigner la lecture et l'appréciation de la poésie en CM comme c'est fait pour toutes les langues du monde.

Tamtam, Gitar ek Sitar

Depi lontan mo somey finn kasé
Lor mo lizié dé tanbour pé dansé
Kouma enn rev mo lamak pé floté
Lor enn lamèr lamizik envizib

Dan profondèr lalimièr enn refren lwenten
Atravèr letan, atravèr lespass pé persé

5

Pli so ki soley Lafrik
Pli blan ki lanez Lerop
Pli ansien ki Mohenjo-Daro
Enn refren ki chi né ar premié lavi
Transporté par so lamizik mazik
Antourés par bann vibrasion elektrik
Manithizé par lasalèr soley livèr
Kouma seki pé dekouvèr linivèr
Bann son, bann mouvman, bann koulèr
Pé zwé lakordeon ar mo lekèr

10

15

Otour mwa, andan mwa, partou koté
Bann koulèr mizikal, bann son koloryé
Pé dansé, pé fonn, pé melanzé
Dan enn jalsa anmouvman
Parfwa dousma-dousma, parfwa ar lelan
Mo pé gété,
Mo pé sanchi,
Mo pé ekouté,
Ar tou bann por dan mo lekor

20

25

Mo pé respir lalimièr
Mo pé get bann son vibré
Mo pé ékout bann kouler santé
Mo pé plonzé dan enn sekouss oralanchi

Bann zimaz pé kass poz lor montagn Signo
Verlo, non, azekchif pé anpandon lor pié lafourss
Blé, zonn, vèr, rouz pé zwé kouk lor Lepouss
Baun niaz pé sot mouton lor lerb
Jivan pé santé dan feyaz tekoma.

30

Tamtam, Gitar ek Sitar pé koz ar mwa
Toulé-trwa anmeintan, sakenn so manyèr
Atraver trwa gran oparlèr,
Ki kouma trwa far,
Mové letan,
Bon letan,
Ed bann maren trouv zot simé.

35

40

Trwa oparlèr, trwa lavwa, trwa santé
Ki ansam soulev mwa kouma enn sel vag
Amenn mwa lor jisab :
Trwa lespri
Ki finn fonn

45

Pou vinn enn
Kouma enn senfoni.

(Jisik Salé, 1977)

Depuis longtemps je me suis réveillé
Sur mes yeux deux tambours dansent
Comme un rêve mon lit de camp flotte
Sur une mer de musique invisible

Du fin fond de la lumière un refrain lointain
A travers le temps, à travers l'espace se pointe

Plus chaud que le soleil d'Afrique
Plus blanc que la neige d'Europe
Plus ancien que Mohenjo-Daro
Un refrain qui naquit avec la première vie
Transporté par sa musique magique
Entourés par des vibrations électriques
Magnétisés par la chaleur du soleil d'hiver
Comme ceux qui découvrent l'univers
Des sons, des mouvements, des couleurs
Jouent à l'accordéon avec mon cœur

Autour de moi, dans mon for intérieur, de tous côtés
Des couleurs musicales, des sons colorés
Dansent, se fondent, se mélangent
Dans une réjouissance pleine de vie
Parfois très lentement, parfois très vite
Je regarde
Je sens
J'écoute,
A travers les pores de mon corps

Je respire la lumière
Je regarde vibrer les sons
J'écoute chanter les couleurs
Je me plonge dans une secousse au ralenti

Des images se reposent sur la montagne des Signaux
Les verbes, les noms, les adjectifs pendent d'un
multipliant
Le bleu, le jaune le vert, le rouge jouent à cache-cache
sur la montagne du Pouce
Les nuages jouent à saute-mouton sur l'herbe

Le vent chante dans les feuilles du tecoma

Le tamtam, la guitare et le sitar me parlent
Les trois en même temps, chacun à sa façon
A travers trois grands haut-parleurs
Comme trois phases
Mauvais temps,
Beau temps,
Aident les marins à se retrouver.

Trois haut-parleurs, trois voix, trois chansons
Qui ensemble me soulèvent comme une seule vague
Me portent sur le sable ;
Trois génies
Qui se sont fondus
Pour devenir un
Comme une symphonie.

C'est un poème de 84 vers et pour les besoins de notre étude les premières 47 lignes suffisent.

Le thème central est le métissage culturel et l'éveil de la conscience à cette nouvelle réalité. Écrit en 1972 ce poème a connu un grand succès par le biais de la cassette. Certains ont même cru que je l'ai écrit sous l'influence de la drogue. Cette remarque est intéressante car il suggère que sous l'influence de quelque drogue le monde est perçu autrement d'où la très grande créativité linguistique qu'on note chez le lumpen-prolétariat.

J'ai voulu dans ce poème, à travers la forme, le fond, les images, la ponctuation et les techniques poétiques décrire l'éveil à une réalité nouvelle. Le vers libre se prête à ce type de poésie car il donne au poète une grande liberté de manœuvre dans l'exploitation d'images et de rythme. Au départ la vision intuitive est floue, incohérente et imprécise. La vue, le son et le mouvement sont imbriqués les uns dans les autres. Les éléments manquent de définition.

"Lor mo lizié dé tanbour pé dansé". (vers 2)

Tout flotte ; rien n'est perçu avec précision. Le transfert d'épithète dans 'lamèr, lamizik envizib' vise à créer cette impression chaotique. Cette nouvelle culture pointe ; elle est ressentie physiquement mais reste incomprise intellectuellement (lignes 7, 8, 9).

Le paradoxe (ligne 13) tente de mettre une emphase sur le côté flou de la vision.

L'homme nouveau doit renaître de ses cendres. Il doit se débarrasser de ses a-priori qui l'empêchent de voir et de comprendre. Il doit apprendre à regarder d'un oeil neuf pour saisir intellectuellement le nouveau monde en devenir. Donc il y a un double mouvement : le nouveau monde qui naît en même temps que l'homme nouveau aux prises avec cette nouvelle réalité. Ses sens sont aussi dans un état inarticulé (koulèr mizikal, son koloryé). L'homme nouveau doit être un homme complet (lignes 22-25) pour être apte à saisir le sens du nouveau.

Quand il se montre à la hauteur, sa perception sensorielle et spirituelle se précise. Ceci est indiqué par l'usage de mots plus précis (verb, non, azekchif, blé, rouz, zonn etc), par une ponctuation qui contribue à préciser. Et finalement le mouvement dialectique entre l'homme et son environnement génère l'homme métissé culturellement et un monde où l'unité et la diversité sont complémentaires (lignes. 41-47).

Peut-on dire que dans ce poème le CM à travers un supralecte exprime des idées philosophiques ? Tout ce que je peux dire c'est que cela fut mon intention. Ai-je réussi ? C'est aux autres de le dire.

Balad Komet Halley

— Komet Halley kouma'nn balié
Jir mwa do ta, ki to eté ?
Sak fwa to bat enn chi karé
Parchi kot nou, ki to trouvé ?

— Konpèr Frodèr ankor fosèr, limem expèr
balyé karo,
Li'nn vinn enn zwèr dan trik so frèr,
lor triyangaz li enzenièr.
Konpèr Lalo ankor zéro, pass so letan get
fim porno,
Li gagn so bout ar sef frodèr san fèr
zefor, so simé klèr.
Konpèr Frodèr foul sachisfé ! Fay-pat san klèr,
maja Karo !

Konpèr Krevèr ankor pinèr, lor pass bagou
li bat nou tou.
Akoz li konn fèr labouss dou, so lavi douss,
pa fèr erèr.
Konpèr Patol ankor lagli, so chi lespri
ankor mou-mou,
Li finn desid pou swiv Krevèr, zwé so chi rol,
nek fann rimèr.

Konpèr Krevèr balanss so Kont ! Paysa beta,
boukou-boukou
Konpèr Zwisèr ankor fezèr, li fèr vantar ar
so chokra,
Kouma tazar li fèr gran-nwar, bann chi bwetèr
nek aploji.
Konpèr Pagla ankor fatra, pov bachara anvi
nisa,
Pou enn wiski li met sari, mont lor lili.
Giji-Giji !
Konpèr Zwisèr dan nirvana ! Li'ena paysa,
payna traka !

— Komet Halley, napa alé !
Bez kout balyé, balyé salté !

— Why, why mes enfants,
Faut travail pou gagne son pain.

(Nwar, Nwar, Nwar do Mama, 1986)

— Comète Halley comme un balai
Dis moi l'ami, qui tu es ?
A chaque fois tu fais un tour
Du côté de chez nous, que vois tu ?

— Compère Fraudeur est toujours aussi faussaire, il est expert
dans l'art de tout prendre
Il est devenu très fort dans l'art de duper les siens,
c'est un ingénieur ès magouillage.
Compère Lalo est toujours un zéro, il passe son temps
à voir des films pornos
Il reçoit ses miettes du chef des fraudeurs sans trop
de peine, il est heureux.
Compère Fraudeur est très satisfait ! La vie est libre,
réjouissons-nous !

Compère Radin est toujours aussi pinailleur, dans l'art de
la flatterie il est grand maître.
Parce qu'il sait bien amadouer, il se la coule douce,
c'est sûr.
Compère Patol est toujours aussi gluant, sa petite tête
est toujours toute molle,

Il a décidé de suivre Radin, de jouer son petit rôle,
colpoter des rumeurs.
Compère Radin fait ses comptes ! Du fric les gars,
en pagaille.
Compère Jouisseur est toujours aussi fier, il
impressionne ses
laquais
Comme un tazard il s'impose, les petits nains
applaudissent.
Compère Fada est toujours aussi idiot, le pauvre con
veut
jouir
Pour un whisky il met un saree, monte au lit.
Guili-Guili !
Compère Jouisseur est au septième ciel ! Il est riche,
tout va bien

— Comète Halley, ne t'en va pas !
A coups de balai, nettoie l'écurie !

— Why, why mes enfants,
Faut travailler pour avoir son pain.

C'est une conversation en vers entre le poète/ narrateur et la comète Halley. La première strophe de 4 vers a 8 syllabes par vers. Les strophes 2, 3 et 4 ont chacune 5 vers de 16 syllabes chacun et la rime suit le modèle a, b, a, b, a. La 5^{ème} strophe a deux vers de 8 syllabes chacun. La sixième strophe est une citation. C'est le refrain de la berceuse "Larivière Tanié".

Ce poème satirique s'appuie sur des référents culturels et politiques, typiquement mauriciens (Frodèr, Krevèr, Lalo, Patol, Zwisèr), utilise des mots d'origine indienne bien implantés dans le CM (maja karo, paysa, beta, chokra, bachara, nisa, nirvana) et essaie de renforcer les liens entre l'oralité et la littérature (fay pat san klèr, why why mes enfants etc).

Il y a aussi une volonté de dépasser le cadre national/régional pour atteindre un niveau plus élevé, celui d'une dimension universelle. Ce n'est pas seulement la bêtise de certains Mauriciens qui est visée mais la bêtise humaine. La présence de la comète est utilisée à cette fin.

Au niveau de la technique nous constatons un certain classicisme (rime et rythme réguliers, personnification, allitération, assonance, etc) qui aide à maintenir un ton badin de surface bien que l'objectif soit de guérir par le rire.

Ce poème illustre une tendance nouvelle où la forme classique européenne est utilisée avec certaines adaptations pour dire en CM des pensées mauriciennes et universelles en même temps.

Si enn zour

Si to pa la enn zour gaté	Si tu n'es plus là un jour, mon amour
Si to bizen kit mwa alé	Si tu es obligée de me quitter
Mosad pou ranz enn nik kot nou	La tristesse fera son nid chez nous
Fad-fad pou rant dan gardmanzé	La fadeur s'installera dans le garde-manger
Si to pa la enn zour gaté.	Si tu n'es plus là un jour, mon amour.
Si zour la enn zour arivé	Si ce jour là doit finalement arriver
Lèr to soley pou al Kousé	Quand ton soleil se couchera pour toujours
Meg-meg pou rant dan nou lakaz	La maigreur s'installera dans notre maison
Eg-eg pou tass dan nou simé	L'aigreur se plantera sur notre chemin
Si zour la enn zour arivé	Si ce jour là doit finalement arriver
Si to pa la enn zour gaté	Si tu n'es plus là un jour, mon amour
Si zour la enn zour arivé	Si ce jour là doit finalement arriver
Mem to soley aret levé	Même si ton soleil ne se lèvera plus
Li li pou la toultan gaté	Il sera toujours présent, mon amour
Limem fèr nou soley levé.	C'est lui qui fait lever le soleil.
Kan sa zour la pou arivé	Quand ce jour là va finalement venir
Mem mo tousel pa trakasé	Même si je suis seul ne t'en fais pas
Nwar-nwar pou rod fèr so vantar	L'obscurité règnera en grand maître
Pa trakasé, Li li pou la,	Ne t'en fais pas, Il sera là
Limem fèr nou soley levé.	C'est lui qui fait lever le soleil.

(*Twa ek mwa*, 1984)

Le CM est généralement perçu comme une langue inapte à dire des sentiments profonds tels que l'amour.

Par exemple les ségas évitent de dire l'amour. Ils parlent de scènes de ménage, d'adultère, de femme fatale, d'événements comiques liés à la vie du couple, du sexe, d'avatars d'amoureux délaissés etc, mais sont timides quand il s'agit de dire "je t'aime". A noter aussi que les chansons engagées de la période 1977-80 évitent le thème de l'amour.

"Si enn zour" est peut-être le premier poème d'amour écrit en CM. Il est divisé en 4 strophes de 5 vers chacune avec une rime du modèle a, a, b, a, a, sauf pour la dernière strophe qui mérite d'être analysée séparément.

Les thèmes de l'amour et de la mort sont traités dans un langage très simple dans des vers réguliers de 8 syllabes où le rythme est soutenu par des répétitions de vers, de mots, ou de structures qui, avec l'apport de la présence quasi-permanente de la voyelle 'é' finale, crée une ambiance de sérénité.

La poésie révolutionne la langue en apportant des transformations non seulement à la structure de surface mais aussi à la structure profonde. Plusieurs objectifs (mosad, fad-fad, meg-meg, eg-eg) sont transformés en noms d'agents.

Le quatrième vers de la quatrième strophe mérite une attention particulière. Notons d'abord qu'il s'écarte du modèle de rime. Pourtant il aurait été facile de le faire terminer par la voyelle 'é'.

"Li li pou la, pa trakasé."

Mais le but précisément, c'est d'attirer l'attention au point central par le biais de la déviation. 'Li' est écrit avec un L majuscule. Pour ceux qui connaissent les autres oeuvres de Dev Virahsawmy 'Li' est le titre d'une pièce de théâtre où le personnage principal est un athée ou un agnostique mais ici 'Li' devient Dieu. Ce poème marque le retour à la foi du poète. La lettre majuscule 'L' au début d'un vers n'aurait pas eu le même sens, d'où la nécessité d'éclater la forme du poème afin que le mot 'Li' se place au milieu d'un vers.

Notons aussi que le monde littéraire commence à devenir un monde imaginaire indépendant où il est possible de faire des références en amont et en aval à l'intérieur d'un même système.

Enn od pou nou sega

Bann lipié elegan anmouvman ar latèr
Pé foy kontak ritmé dan enn kadanss primèr ;
Bann vibration sonor dan lanbianss san zefor
Pé balanss bann laïns asoupli bann lekor ;
Lapo bouk mor reji triyang nouvo nesanss,
Dan enn jalsa lagam ladanss ploy so lamanss.
Mo vini !

Mo vini ! Fraz mazik anchik ki dress latet
Depi dan vant latèr avan let alfabet ;
Depi dan profondèr pli profon ki Lafrik
Fraz kominion primèr napa kom lot lozik.
Apart amenn ansam tou jimoun dan zwisanss
Pou soud bann lien enchim, garanchi lesperanss.
Chi-la-hé !

Chi-la-hé ? Dan pagné ? Dan kazot ? Akoz zot
Mizisien kreatè, Aspara, Pigmalion
Ki chi bizen poli jaman brit lor lakot,
Kass lasenn sejiksion lasirenn ilizion ?
Get sa zoli chi fam ki roulé do baba !
Pran li dan to lebra ! Samem larenn sega !
Mo vini !

(*Zwaso Sawarel Pelmel*, 1987-88, inédit)

Des pieds élégants en mouvements avec la terre
Creusent des contacts rythmés dans une cadence
primaire ;
Des vibrations sonores dans une ambiance sans effort
Font balancer les hanches, assouplissent les corps ;
La peau du bouc mort manoeuvre une naissance
nouvelle,
Dans une orgie de rythmes la danse se trousse la manche.
Je viens !

Je viens ! Phrase magique antique qui lève la tête
Du ventre de la terre avant les lettres d'alphabet ;
Des fins fonds plus profonds que l'Afrique
La phrase de la communion primaire ne connaît d'autre
logique
Que la réunion de tout le monde dans la jouissance
Pour souder les liens intimes, garantir l'espérance.
Chi-la-hé !

Chi-la-hé ? Dans un panier ? Dans un cageot ? Où sont-ils
Ces musiciens créateurs, les Asparas, les Pygmalions
Qui devaient polir les diamants bruts sur la côte
Brise la chaîne séductrice d'une sirène d'illusion ?
Mais regarde cette belle femme qui se déhanche, mon
ami/amour !
Prends la dans tes bras ! C'est elle la reine Séga !
Je viens !

Cette ode est de 3 strophes dont les deux premières strophes sont très régulières (6 vers de 12 syllabes et un vers de 3 ; 2 temps par vers ; la rime suivant le modèle aa, bb, cc ;) et dont la troisième s'écarte de la norme des deux premières (les vers 4 temps ; 2^{ème} vers à 3 temps ; 3^{ème} et 4^{ème} à 2 temps ; 5^{ème} à un temps ; 6^{ème} à 2 temps ; la rime suit un autre modèle : a, b, a, b, c, c). Encore une fois la forme contribue énormément à la sémantique. Les deux premières strophes

décrivent le séga, son essence et sa fonction quand soudain il y a un changement de ton. De la sérénité marquée par la régularité nous passons à la colère pour terminer sur une note d'amour profond.

Le séga est normalement présenté comme le piment exotique. Ici l'exotisme n'est pas de mise. Le séga devient l'expression première humaine, la manifestation d'un institut fondamental de l'homo ars, le ciment des relations humaines, le prélude au sexe (mo vini). Je dois dire ici que j'ai été très influencé par certains écrits de Ernest Fischer (1963) et George Thompson (1975).

Pour dire mon amour pour le séga, l'instrument de réflexion, d'expression et de communication, le CM passe lui-même par des convulsions "Pé balanss bann laänss" est une déviation de la norme grammaticale et sémantique. Les femmes se déhanchent normalement : "bann fam kass leren". Mais ici ce sont des vibrations qui se balancent les hanches / font balancer les hanches. Le verbe balancer a pour sujet un nom animé mais dans le poème il s'agit d'un nom inanimé. Dans "Lapo bouk mor reji triyang nouvo nesanss" il y a un télescopage d'images par la manipulation syntaxique et lexicale. Le bouc est mort, la peau du bouc mort est tirée ; 'triyang' est un nom et un verbe à la fois. En temps que nom c'est un instrument de musique qui accompagne le séga ; en temps que le verbe il suggère une action intelligente. Dans 'ladanss ploy so lamanss' la métaphore scelle l'unité entre l'homme et sa danse. Tout ceci vient renforcer ce qui a été dit plus haut : la langue littéraire est un supralecte créé à partir de la langue courante.

Mais il faut aussi noter la référence à la sirène qui attire pour détruire, élément qui appartient à la grande tradition de l'épopée européenne. Si nous n'avons pas oublié qu'il s'agit d'une ode (tradition poétique européenne) nous comprendrons que sciemment le poète veut établir des liens entre sa langue et sa poésie et les grandes traditions culturelles européennes. Cette démarche vise clairement, dans le procès de standardisation par le biais de la littérature, à légitimer son oeuvre littéraire et linguistique.

Lil Far

Dan somey letan, kan mwazi lespri
Kouma verjigri pé soul so bontan,
Dan Larouy lespri kan lagal feray
Pé zwé sapsiway ar nou pié toulsi

Dan lelan dormi kan piantèr zafèr
Kouma lerb lanfèr rod fèr paraji
Dan lodèr zafèr kan jibilision
Pé zwé sot mouton lor flèr planetèr

Napa kil parad. do kamwad, napa bess lebra ;
Anou ranz bann pon, mo dalon ; ar enn gro penso
Nou trass larkansiel, do matlo, koulèr Samarel ;
Bat sa ravann la, do beta, nou finn trouv bien lwen ;

Atass tou bann bout, mo bayo ar jifil sitar ;
Bouz sa leren la, do baba, Moriss en lil far.

(Zwazo Samarel Pelmel, 1987-88, inédit.)

Dans le sommeil du temps, quand la moisissure de
l'esprit
Comme du ver-de-gris se la coule douce,
Dans la rouille de l'esprit quand les gales du fer
Jouent au sapsiway avec les plantes sacrées

Dans la léthargie vertigineuse quand la pointe des
affaires
Comme l'herbe d'enfer veut créer le paradis
Dans l'odeur des affaires quand l'urticaire
Joue à saute mouton sur la fleur planétaire

Ne recule pas, l'ami, ne baisse pas les bras ;
Construisons des ponts, l'ami ; avec un gros pinceau
Dessignons l'arc-en-ciel, l'ami, aux couleurs
de Chamarel ;
Frappe sur ta ravanne, l'ami, nous avons vu l'avenir ;

Joins tous tes bouts, l'ami, avec les fils du (sitar de la
cithare) ;
Déhanche toi, mon amour, Maurice c'est l'île phare.

L' utilisation d'une forme classique, le sonnet en l'occurrence, est un acte délibéré pour renforcer les liens artistiques de la nouvelle littérature en CM aux courants classiques européens, et en même temps démarquer la langue littéraire (supralecte) de la langue parlée. Le choix d'une forme précise et le respect des règles obligent l'écrivain à travailler la langue, à trouver de nouvelles images, à donner un nouveau sens aux vieilles expressions, bref à créer à un niveau langagier supérieur et à éviter les clichés et slogans de la vie langagière quotidienne.

Le sonnet est divisé en deux parties.

La première partie, l'octain, est constituée de 8 vers de 10 syllabes chacun, répartis en deux strophes de 4 vers. La deuxième partie, le sizain, a des vers de 13 syllabes. Pour indiquer la dialectique entre l'ancien et le nouveau la rime classique

est abandonnée. J'ai opté pour une formule qui permet à la rime interne et externe d'être porteur d'un sens ultra-linguistique. Dans la première strophe, le troisième mot du premier vers rime avec le dernier mot du deuxième vers ; les deux derniers mots du premier vers riment avec le deuxième mot du deuxième vers. La rime croisée est soutenue : lespri (3^{ème} vers) et toulsi (4^{ème} vers) ; feray (3^{ème} vers) et sapsiway (4^{ème} vers) ; dormi (5^{ème} vers) et paraji (6^{ème} vers) ; zafèr (5^{ème} vers) et lanfèr (6^{ème} vers) etc. L'intention c'est de décrire un désordre organisé à tous les niveaux.

Par contre dans le sizain, il n'y a aucune régularité dans le système de rimes, bien que le rythme et la sonorité soient harmonisés.

Le but est d'indiquer la rupture qui mène à la création de valeurs nouvelles. Il faut détruire pour construire.

Au niveau des images, il y a un souci similaire. Dans la première partie toutes les images sont liées à la maladie, à la corrosion, à la destruction, au rejet des valeurs sûres. Dans la deuxième partie une série d'images touchant le mouvement, les sons, les couleurs sont liées à l'amitié et à l'amour. A noter le nombre de mots CM pour dire l'amitié (Kamwad, dalon, matlo, beta, bayo, baba). Les contradictions de la première partie sont résolues et l'unité nouvelle est célébrée dans la réjouissance.

Conclusion

Dans la première partie, nous avons voulu saluer la tentative de fondation d'une prise de parole en Créole mauricien par la jeune poésie militante des années 1970. Nous n'avons pas voulu cacher nos réticences devant le manque, quelquefois d'absence de travail sur la langue, de "culture de la langue" permettant à une langue minorée de passer de l'oralité à la littérature. En présentant mon expérience d'écrivain mauricien, je ne veux nullement nier une quelconque valeur au travail de mes "confrères". J'ai voulu cependant mettre en avant mes soucis d'écrivain *fondeur de langue de littérature* (au même titre que les autres) et la nécessité d'une "culture de la langue" pour permettre au créole mauricien, en même temps qu'une légitimité symbolique, d'imposer "forme/sens" comme moyen d'expression d'une culture nationale.

Dev VIRAHSAWMI

L'ÉCRITURE DE L'IDENTITÉ DANS FAIMS D'ENFANCE D'AXEL GAUVIN

Faims d'enfance, à la différence de l'autre roman de Gauvin *Quartier 3 lettres* ne connote pas immédiatement dans son titre La Réunion, ce qui produirait un sujet de l'écriture intégré, francisé, ayant renoncé à sa quête de réunionnité.

Le lecteur familier de la toponymie locale saisit immédiatement le connoté "Réunion" dans le titre du premier roman d'Axel Gauvin *Quartier 3 lettres*, *Faims d'enfance* en revanche n'autorise pas une telle lecture. Le sujet de l'écriture aurait-il renoncé à jeter en avant, en annonce, sa quête de réunionnité ?

Le titre désigne clairement la pulsion comme objet privilégié du texte. Pulsion d'ailleurs plurielle comme l'indique le morphème S au bout du terme initial. Le pluriel neutralise la distinction propre/figuré — emblème possible de l'opposition langue pure (le français) / langue dérivée (le créole) — et met en mots les contractions rythmiques de l'estomac et celles commandés par le désir. mais le désir sexuel ne se doublerait-il pas en contrebande, si le texte est écouté plutôt que lu, du désir fondamental d'identité.

Il faut souligner ici que le roman est écrit en français régional, c'est à dire que le texte joue en permanence de la tension de deux langues au statut symbolique différent, l'une — le français — écrite, l'autre en voie d'écritivance et donc encore ancree dans le territoire de l'oralité. D'où deux postures possibles face au titre — et au texte évidemment. Le lire, l'écouter. La deuxième attitude poserait le titre comme une conversion nominale des deux énoncés prédicatifs suivants :

"L'enfance a des faims"

"L'enfance est à sa fin" ou mieux "l'enfance est à définir".

Le second énoncé représentant une revendication *éminemment révolutionnaire* trouve d'ailleurs une formulation significative dans le texte même, à une place cruciale (au milieu du roman) :

"Mais je tiens à vous signaler, même si ça n'est que dans mon cœur pour l'instant, que ça ne sera pas tous les jours la fête pour les chipeks-pardon de votre espèce, et qu'on ne me fera pas longtemps encore baisser la tête comme je dois le faire aujourd'hui". (p. 91)

Ce fragment révèle la volonté du jeune Soubaya de sortir au plus vite de ce moment d'assujettissement que représente l'enfance et plus fondamentalement la détermination du Malabar à affirmer sa culture en face des cultures dominantes.

Est ainsi programmé en face d'un "sujet dédoublé d'énonciation" (Marimoutou in *Culture(s) empirique(s) et identité(s) culturelle(s) à La Réunion* 1985), un auditeur spécifique qui serait un sujet dédoublé de réception, capable de voir/entendre "fin" derrière "faim". Dans une telle situation de communication, la forme graphique du titre annonce clandestinement un problème essentiel d'identité. Le segment métatextuel inaugural fige en effet l'oralité dans une graphie inadéquate, car sémantiquement réductrice. Est écrit "faims", alors que sont dits en même temps "fin" et "faims". Le titre pointe donc le *manque* du signifiant dans un contexte d'énonciation hybride. Dès lors quelle forme un sujet dédoublé d'énonciation comme celui de *Faims d'enfance* peut-il forger pour dire son identité ?

Il me semble que l'un des termes clés du texte est cette trouvaille savoureuse faisant se rencontrer dans la valise verbale "goulupiat" les lexèmes "goulu" et "galapiat". Le mot-valise est, rappelons-le, un exemple de néologisme qui consiste à amalgamer deux termes présentant une homophonie partielle de telle sorte qu'on puisse les reconnaître. Le premier lexème, à l'origine de "goulupiat" (page 41), est actualisé dans le texte et fait l'objet d'une évaluation métalinguistique, qui n'est pas sans importance :

"Ce qu'il y a d'étonnant avec cette garce, c'est qu'elle est capable de vous salir rien qu'avec des MOTS BIEN PROPRES (les capitales sont de moi) :

"GOULU", "Glouton", "arriéré", "tardigrade" !" (p. 90).

Le néologisme se retrouve aussi sous une forme verbale et cela, dès le début du roman :

"Elle est impressionnante cette grosse tête de gros jaque à jaquier qui vous goulupiate le manger en moins de deux..." (p. 12)

Le mot-valise, sous ses formes verbale et nominale¹, fusionne donc un "mot bien propre" avec un autre appartenant à un registre de langue inférieur ; "galapiat" signifiant "vaurien" fait partie du langage familier. Le sujet de l'écriture fait ainsi éclater la hiérarchie des niveaux de langue, mettant en question dans le même geste la propension de certains (ceux qui appartiennent à la même *collection* que "cette garce" [p. 90]) à moraliser le lexique, en privilégiant les mots "propres" et en écartant les autres. Mais les mots employés par "cette garce" (la Directrice) sont propres, pour elle, parce qu'ils participent du français. Ce sont des indices symbolectaux, selon la terminologie de C. Hagège², reflétant le rapport symbolique à la langue tel qu'il est vécu par la Directrice : il s'agit, en l'occurrence, d'une

¹. et adjectivale : "Raymond aussi, quoiqu'il ne soit en rein Goulupiat, cède de toute part" (p. 67).

². Claude Hagège : *L'homme de paroles*, Fayard, 1985.

identification à la communauté idéale — française métropolitaine — par mimétisme de ses mots nobles, mots à transmettre aux "attardés" dans le *dessein* de développer leurs compétences en français :

"Quand elle suppose que vous ne comprenez pas, elle vous fournit et la méchanceté et son explication pour que vous fassiez des progrès en français..." (p. 90).

L'entreprise de Gauvin vise, certes, à déconstruire les hiérarchies intra-linguistiques (notamment les oppositions de registres de langue), mais pour mieux abolir la dissymétrie du rapport interlinguistique dans le contexte réunionnais. Le néologisme "goulupiat" reproduit de façon ironique la tension entre le "goulu" français et le "galapiat" créole : le premier terme est en effet présent dans le texte, nous l'avons mentionné plus haut, en tant qu'élément métonymique du français (le mot, à la page 90 est encadré de guillemets le désignant clairement comme autonome, c'est à dire comme signe renvoyant à lui même, renvoyant par conséquent à la langue) ; "galapiat", en revanche, n'est pas actualisé dans cette forme, il ne se donne à lire que déguisé. Déguisé car dévoré par le "goulu" français, auquel cas ce "galapiat" présent /absent symboliserait le mouvement de la langue créole pour s'affirmer. Langue obligée de s'avancer masquée — dans les interstices du système linguistique dominant. Langue à la recherche de son identité.

C'est un problème de même nature qui se pose à propos du terme "goulupiat", envisagé cette fois non plus dans sa dimension symbolique mais dans sa structure sémantique même : A quoi ce mot-valise peut-il bien s'identifier ?

La sémantique rationnelle privilégiant a priori l'opération combinatoire, réduirait "goulupiat" à l'occurrence d'une forme oppositionnelle avec terme neutre :

goulupiat : goulu + galapiat.

Mais une telle description montre son insuffisance dans la mesure où elle aplatit le mot-valise en l'alignant sur les deux éléments qui le composent. Or "goulu" et "galapiat" sont présents dans le dictionnaire (français) alors que "goulupiat" n'est en aucun cas un lexème. Les premiers sont inscrits dans le texte lexicologique français, le second y/en est exscrit¹ — pour emprunter un terme hors lexique à Jean Petitot-Cocorda². Dès lors l'absence de "goulupiat" du dictionnaire rend impossible sa définition, c'est à dire l'inventaire des divers traits constitutifs de son sens. Il s'agit d'une collection signifiante proprement indécidable car atopique.

¹. Exscription : scription dans l'atopos.

². Jean Petitot-Cocorda est l'auteur d'une communication intitulée "identité et catastrophes" in Claude Levi Strauss : *L'identité*, quadrige/PUF, 1977.

Approcher son identité consisterait à identifier le lieu même de son exscription qui serait du même coup le lieu de sa chute.

Par conséquent, dire que les mots-valises contractent plusieurs mots et enveloppent plusieurs sens est déréel. La description est là purement nominale. Il importe plutôt de se demander quand les mots-valises deviennent nécessaires : "ils le deviennent dès lorsqu'ils articulent une série signifiante marquée d'un excès et une série signifiée marquée d'un manque" (Jean Petitot), les deux séries convergent vers un élément paradoxal qui manque à sa place, donc à son identité, et qui vient les brancher l'un sur l'autre, en échangeant leur excès et leur manque. Ce sont de tels branchements qu'indexent les mots valises et l'élément vers lequel convergent les séries hétérogènes n'est rien d'autre que la barre, présente dans une notation du type : X/Y. Un mot valise serait, si on suit Jean Petitot, une opération paradoxale dont le propre consisterait à manifester la trace d'un procès énonciatif contradictoire, à poinçonner la barre de l'opposition à une place d'équivocité. Lieu conflictuel où peut se proférer l'énonciation d'une détermination hybride.

Ainsi "goulupiat(erie)" en tant que série signifiante représente l'instant logique de la déconstruction des deux signifiants "goulu" et "galapiat(erie)" et leur réagrégation hybride ; et ce mot valise signifie "goulu" et "galapiat" à la fois, mais aussi la convergence de ces deux signifiés vers le trait de leur différence. Représentation à la fois de l'identique et du différent, telle est la force du mot-valise. Finalement, ce type de néologisme semble pouvoir être avantageusement décrit par un recours au concept de catastrophe, dans la mesure où il illustre un phénomène (d'énonciation) dynamique. Jean Petitot a dérobé cette notion capitale à René Thom qui l'a lui-même extraite de la planète mathématique.

Elle pourrait se décrire sous la forme suivante : un système susceptible d'un certain nombre d'états stables et dépendant d'un contrôle peut, à la suite d'une variation continue de ce contrôle et pour certaines de ses valeurs, passer brusquement d'un état à un autre ; on dit que le système subit une catastrophe. Le mot-valise représente, dans cette perspective, le passage d'un système mettant à côté "goulu" et "galapiat(erie)", c'est à dire actualisant l'un et absentant l'autre, à un système les présentant simultanément par exscription du trait de leur différence.

Le sujet de l'écriture peut, par le truchement de l'opération néologique, me semble-t-il, s'affranchir du "fascisme" inhérent¹ à la langue (française ?) qui l'oblige à syntagmatiser ses énoncés, à proférer ses mots les uns après les autres à dire "goulu" puis "galapiat". Le mot valise représente la possibilité de passer à un système supérieur (du créole ?) qui actualiserait une relation paradigmatique en une seule unité. Ce qui est gommé ici c'est l'opposition paradigme/syntaxe.

¹. Cf. Roland Barthes : *Leçon*, Seuil, 1978.

Gauvin reproduit donc, encore une fois, par l'utilisation des mots valises ("goulupiat" et ses dérivés mais aussi "cochonceté" et d'autres encore) un geste essentiel qu'il accomplira tout au long de son texte, à savoir le gommage des oppositions, partout où il les rencontre. Rappelons simplement l'effacement de l'opposition grammaticale propre/figuré dans le lexème équivoque "faims", auquel s'ajoute maintenant l'oblitération du couple paradigme/syntaxe dans la production d'un "syndigme".

En outre, la difficulté à assigner un genre propre à *Faims d'enfance* argumente fortement dans le sens de l'hypothèse selon laquelle le sujet de l'écriture pratiquerait un style pictural, pour utiliser un concept de Wölfflin¹.

Ce dernier oppose, pour sa typologie des styles en peinture, un style linéaire privilégiant les lignes dont la fonction est de diviser au style pictural caractérisé par l'estompement des frontières, ce qui favorise la liaison des formes les unes avec les autres.

Le texte de Gauvin hésite, en effet, entre plusieurs genres. L'éditeur affirme, en couverture, l'appartenance de l'œuvre au territoire romanesque, et, de fait, *Faims d'enfance* se présente bien comme un roman dans la mesure où l'auteur à travers des ego expérimentaux (personnages) examine jusqu'au bout quelques grands thèmes de l'existence" (Kundera²) ; en l'occurrence, Gauvin, en se mettant dans la peau de Soubaya, examine les problématiques du désir et de la relation entre les hommes. Cependant, le texte rappelle, par certains aspects formels et thématiques, le journal intime. D'abord, l'inscription temporelle — indication du jour, de la date et du mois, véritable site scripturaire — et les blancs typographiques, s'étendant sur un espace très dilaté, produisent une fragmentation du tissu signifiant, sa discontinuité, ce qui permet de l'indexer comme diariste. Ensuite, des redites, qui provoquent l'envoûtement du lecteur réceptif à l'écriture au jour le jour, peuvent être mises en relief dans *Faims d'enfance*. citons par exemple les passages suivants repérés aux pages 73, 92, 109 :

"Le petit doigt levé, elle éponge ses lèvres mais, au lieu de poser son morceau de mie sur le bord de l'assiette, elle se l'envoie avec grâce dans la bouche (...)"

"Tristement d'abord, (...) fait semblant de prendre un morceau de mie de pain, et, petit doigt levé, s'éponge à faux les lèvres".

¹. Exposé in Tzvetan Todorov : *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Seuil, 1981 (page 107).

². Milan Kundera : *L'art du roman*, Gallimard, 1986 (p. 178).

“Et Léna qui plaisante, qui éponge ses lèvres avec une imagination de bout de pain (...)”

Le texte est, enfin, écrit à la première personne, omniprésente. Et Béatrice Didier¹ pose que le “je” obsédant “semble la seule règle d'un genre qui n'en connaît pas”. Cependant, le “je” diariste renvoie à l'auteur du journal, qui ne s'y montre que de façon fugitive ; c'est le paradoxe diariste : “je” a un nom, mais il n'est jamais nommé dans le texte. Or, dans *Faïms d'enfance*, l'identité (une identité, pour mieux dire) du “j” est révélée par une instance s'adressant au “je” au moyen de la deuxième personne :

“C'est toi, c'est bien toi, Soubaya Caroupoullé” (p. 19).

Le paradoxe fondateur du genre diariste est donc évacué du texte de Gauvin.

Ni roman pur (si cet adjectif est pertinent), ni écrit au jour le jour ; peut-être une autobiographie ? Le texte n'est, en effet, pas totalement discontinu dans la mesure où il raconte une histoire (celle du mouvement amoureux de Soubaya vers Lina). Il s'y trouve donc au moins un élément de structure, le récit, dont la présence autoriserait à considérer l'œuvre comme participant du genre autobiographique. D'ailleurs, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme l'identité des trois instances de l'auteur, du narrateur et du héros.

Faïms d'enfance met en scène un narrateur protagoniste de sa propre histoire et l'auteur entre clairement en consonance avec son personnage dès la dédicace initiale :

“A l'indienne de l'Inde, MON ANCETRE (je mets en capitale), dont j'ai perdu jusqu'au nom.
A krishna, Bharati, Carpanin, Vadivel, Soubaya...
A Djamila”.

D'un autre côté, certains énoncés métatextuels révèlent la présence de l'instance auctoriale derrière celle du narrateur, la première évaluant le discours narratorial pour le préciser en donnant à lire la spécificité du héros :

“Pour l'instant, nous espérons le repas. Je dis “nous”, mais comme il y aura forcément du bœuf, un lundi, je n'attends que le moment de désentortiller mon pain beurré” (p. 66).

L'auteur intervient aussi pour indiquer la tonalité de tel ou tel fragment narratif. L'évaluation auctoriale “je plaisante” (p. 86) pointe l'ironie des énoncés la

¹. Béatrice Didier : *Le journal intime*, PUF, 1976.

précédant. De la même manière, les interventions de GAUVIN prennent la forme d'un “je malparle encore” (p. 88), commentant ironiquement la transformation des “zoreys” ignorant le piment en “tonneaux”, “tangs” ou “bébés de celluloid”. Ce qui est en jeu dans le rapport texte/métatexte, c'est la relation narrateur /auteur, le second porteur des éléments transgrédients¹ (selon la terminologie de Bakhtine) extérieurs à la conscience du personnage-narrateur mais néanmoins indispensables à son parachèvement. Cependant, la transgrédience reste partiellement inefficace, dans le cas de *Faïms d'enfance*, du fait de la participation de l'auteur à l'événement qu'il narre ; une telle interprétation est rendue possible — nous l'avons souligné — par l'inscription d'une dédicace en exergue propre à ébranler la position de l'exotopie (terme de Bakhtine) et qui pousse à identifier Soubaya à Gauvin.

Dès lors, il nous est permis de considérer *Faïms d'enfance* comme une autobiographie d'un genre original, caractérisé par une dissociation fictive entre l'instance narratoriale et l'instance auctoriale, et dans laquelle le héros-narrateur est identique à l'auteur.

Il semble donc que le texte de Gauvin se situe à la confluence de trois genres discursifs : le roman, le journal intime, l'autobiographie. Les genres discursifs la signalant selon Bakhtine par des “types relativement stables d'énoncés”, il faut conclure à une instabilité générique de *Faïms d'enfance*. Ainsi ce texte paraît se situer, génériquement, à une place d'équivocité, au lieu conflictuel de la rencontre entre le journal intime, le roman et l'autobiographie, ce qui nous autoriserait à le définir — pour apaiser notre rage de classer - comme texte valise, c'est-à-dire une organisation signifiante à l'identité indécidable. Le sujet de l'écriture textualise, par des opérations de déconstruction d'oppositions, un métissage de formes qui ne peut renvoyer qu'au métissage thématique dans *Faïms d'enfance*, le métissage biologique - nous y reviendrons, condition de possibilité d'une réunionnité.

Le “je” mis en texte dans le “roman” de Gauvin trouve sa place au lieu équivoque de la rencontre des instances narratorial, auctoriale et actoriale. Est mimée, dans l'unité de cette forme grammaticale, l'identité du sujet réunionnais, instabilisé au point trivial et conflictuel de la rencontre de plusieurs discours ethnoculturels. Mais une telle identité est à construire dans la mesure où un toujours déjà là ethnique fait entendre, en la conscience de tout sujet habitant l'île, une voix hostile à la constitution de la différence réunionnaise. Bref, le “je” de Soubaya se soutient d'un “nous” et d'une autre instance qui dit “tu”.

Le texte est en effet écrit à la première personne mais le “je” est relayé de temps à autre par la deuxième personne du singulier. Une structure je/tu est donc tissée dans le discours narratorial. L'usage de “tu” dans un contexte à la première personne est caractéristique du monologue intérieur (ou du journal intime) dans le-

¹. In T. Todorov, 1981.

quel il nous arrive de nous parler à nous même pour nous réconforter, nous exhorter à agir ou nous juger. La deuxième personne, dans cette visée, apparaît comme le signe tangible d'une dissociation du moi. L'instance disant "tu" est-elle la même que celle qui dit "je" ? Est-ce Soubaya qui s'adresse à lui même dans le fragment textuel suivant :

"Non, Soubaya, pas tout seul. Tu l'as accompagné de toute ta force et de toute ta colère. Pourquoi dis-tu accompagné ? C'est toi, c'est bien toi, Soubaya Caroupoullé, c'est uniquement toi, couleur charbon de visage et de partout, mangeur de cet ignoble massalé, sacrificateur de si gentils petits cabris, adorateur de dieux à trop de bras, c'est toi, Malabar-langouti, qui lui as planté ce manche de cuiller dans la paume de la main. C'est bien toi !
Et il peut gueuler de douleur tant qu'il veut, l'enfant de putain !" (p. 18-19)

Les autres occurrences du même phénomène se concentrent surtout dans les première (pages 21, 52, 53, 56) et troisième parties (pages 105, 118-119, 128-129, 130, 135, 136, 140).

Un dernier bloc est repérable au tout début de la quatrième partie, à la page 155. L'instance énonciatrice de "tu" — désormais (: "Tu") — ne se manifeste pas dans le discours narratorial de la deuxième partie centrée sur les méthodes et pratiques de la nouvelle directrice et les réactions qu'en découlent.

Il importe d'abord d'identifier le (: "Tu"). L'instance qui s'adresse à Soubaya, en le posant en interlocuteur, n'est pas soubaya lui-même : un personnage s'adressant à lui même ne se nomme pas, pour des raisons de vraisemblance. Or (: "Tu") interpelle souvent Soubaya en le nommant de différentes façons, ce qui contribue d'ailleurs à démarquer fortement le personnage concerné de tous les autres : il est le seul à recevoir un nom et un prénom : "Soubaya Caroupoullé" (p. 19) et un diminutif affectif : "Baya" (p. 53) ; les autres personnages sont surtout désignés par un surnom ou un prénom. Ainsi, (: "Tu") ne peut pas être Soubaya ; c'est une entité voyeuse disposant d'un privilège cognitif et capable de déceler les contradictions dans le discours intérieur du personnage :

"Comment peux-tu savoir qu'elle a rougi, toi qui n'a baissé le regard plus vite qu'elle ma détourné le sien !" (p. 52)

C'est en même temps un être suffisamment proche de Soubaya pour s'adresser à lui à l'aide de formules affectueuses "grand couillon" (page 135) "Soubaya, vieux frère (p. 52) et surtout : "pauvre baya !" qui concatène à l'adjectif de sympathie par excellence le "petit nom gâté" dont l'importance symbolique est rappelée à la page 46 :

"C'est la première fois (...) qu'on m'appelle, mieux que par mon prénom, par mon petit nom gâté(...)".

Ces formes, participant de la qualification du héros, liées aux caractéristiques du (: "Tu") ci-dessus mentionnées et au fait que la narration se fasse à la première personne, semblent être déterminées par la façon dont Gauvin ressent Soubaya, c'est à dire par une forte proximité sinon coïncidence — interprétation posée antérieurement — entre l'auteur et son héros, auquel cas (: "Tu") serait Gauvin lui-même. Nous suivons ici la conception bakhtinienne qui considère parmi les aspects agissant sur la forme artistique la valeur hiérarchique du héros et son degré de proximité par rapport à l'auteur. Cependant, tout en étant proche de Soubaya, Gauvin lui reste extérieur, condition d'ailleurs nécessaire pour qu'il puisse soumettre son personnage (son alter ego ?) à l'opération axiologique. L'extériorité de l'auteur transparaît dans l'utilisation du pronom "vous" pour désigner la communauté des malabars :

"Regretterais-tu d'avoir corrigé ce porc qui vous méprise et vous insulte ouvertement ?"

Il ne s'agit pas pour Gauvin, précisons-le, de s'exclure du groupe ethnique dont fait partie Soubaya mais de se poster hors l'événement pour révéler à son héros le sens axiologique de son geste, Soubaya ayant planté un manche de cuiller dans la paume de la main de Joues Roses.

Toutefois, il est remarquable que les interventions de (: "Tu") expriment le point de vue de l'ethnie à laquelle Soubaya appartient, ses opinions, ses évaluations. Il suffit, pour s'en persuader, de mettre en regard "l'injonction si souvent répétée par Grand-mère" :

"Quand l'heure viendra de m'en ramener une, je ne veux pas "d'yeux bleus" à la maison". (. 140)

avec les tentations de (: "Tu") pour éloigner Soubaya de Léna :

"(...) elle n'a peut-être pas du tout envie de croiser ses yeux avec ceux d'un garçon, noir de surcroît et malbar pour achever !" (p. 52)

"elle se fout pas mal de toi". (p. 56).

Dans cette optique, la convergence entre l'orientation pragmatique des énoncés de l'instance préférant "tu" et le discours de la grand-mère autorise à identifier celle-là à celle-ci. Cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que la méta-diégèse, enchâssée dans le texte aux pages 156-158, à fonction persuasive (selon la terminologie de Genette) apparaît en cohérence parfaite avec le projet de (: "Tu") dans la mesure où elle est dirigée, elle aussi, vers la séparation de Lina et de Soubaya. L'acte de narration est assumé par la grand-mère qui pose Soubaya en

narrataire : "Soubaya, viens donc un peu ici, que je te raconte une histoire de ton grand-père dans son jeune temps". (p. 156), un narrataire d'ailleurs peu disposé à jouer ce rôle : "Et moi je fais semblant (...)" (p. 157), dans la mesure où il a saisi la duplicité du langage de la grand-mère ; "ses paroles à double tranchant" (p. 156). Elle lui raconte alors une histoire, en forme d'apologue, du grand-père qui, voulant se marier avec "une petite sotté", n'a pas pu le faire à cause de son jeune âge : "il avait quatorze ans et demi", à peu près l'âge de Soubaya. L'orientation de l'hyporécit est limpide : il s'agit, pour la grand-mère, d'obtenir que Soubaya renonce à Lina, ce vers quoi tendent aussi les paroles de ("Tu"). Cela confirme, par conséquent, notre position à savoir que (: "Tu") et l'aïeule expriment le même point de vue, celui de l'ethnie de Soubaya, parce qu'elles sont identiques. C'est le groupe des malabars qui se fait entendre à travers le (: "Tu") ; la grand-mère se révèle, dans cette perspective, le représentant le plus typique de ce groupe. Et Gauvin, par ses évaluations positives sur tout ce qui touche à la communauté de Soubaya, jette en avant sa malabaritude en mettant en texte la sympathie — au sens étymologique — qu'il éprouve à l'égard des malabars.

Le "je" est donc habité par la parole de son groupe. Telle est la signification fondamentale qui ressort de l'alternance dans le discours narratorial des formes de la première et de la deuxième personne du singulier. Est ainsi pointée la présence d'autrui en soi et donc la nécessité de l'autre dans la constitution de son identité. L'autre du héros (de) Gauvin intervient dès le début du "roman" pour le nommer (fragment déjà cité et apparaissant aux pages 19-20). ("Tu") dans ce bloc textuel définit Soubaya à la fois par sa situation contingente d'interlocuteur dans le discours — l'invitant par là même à prendre à son tour la parole, à prendre donc le pouvoir —, par l'utilisation de l'autonyme¹ "Toi" et par son individualité distinctive dans la communauté, en le désignant par ses noms et prénoms : Soubaya Caroupoullé". Mais l'individualité en question renvoie plus au groupe ethnique de Soubaya qu'à lui-même en tant qu'individu particulier de ce groupe ; les désignations développées en apposition de "toi" sont, en effet, susceptibles de qualifier n'importe quel individu de la communauté considérée. Et il est clair aussi que les éléments formant l'étiquette de Soubaya n'expriment pas le point de vue de (: "Tu") mais celui d'un énonciateur² — au sens de Ducrot —, ne comprenant pas le sens axiologique du "massalé", des "cabris" et des "dieux" malabars, d'où des évaluations impropres car leucocentristes : le massalé est "ignoble" ; les cabris "petits" et "gentils" les dieux ont "trop de bras". Un tel énonciateur ne peut-être que le Blanc, la dernière apposition identificatoire : "Malabar-Langouti" suffirait d'ailleurs à le prouver ; deux notes (p. 14 et p. 20) précisent que cette expression était naguère utilisée comme insulte raciste. On trouve, en outre, le terme "malabar" dans la bouche de Joues Roses dès les premières pages (p. 14, p. 17, p. 18) et l'expression méprisante complète est lâchée à deux reprises par Yvonne

(p. 32, p. 45), cette "sacrée grosse Blanche" (p. 30) ; la majuscule indique le nom du groupe dont est issue la cantinière.

L'énonciateur blanc est aussi repérable à la page 21 dans la phrase :

"Ainsi donc les Malabars meurent dans les fondements jamais lavés, dans des culs qui ne connaissent en guise de papier que la pierre des champs," énoncé qui reprend en écho le "rituel dégueulasse" décrit à la page 18. Le même phénomène s'observe dans : "(...) un garçon, noir de surcroît et malabar pour achever !" qui pointe la place inférieure que l'ethnie malabar tient dans la hiérarchie sociale".

Il est patent que (: "Tu") ne se reconnaît pas dans le portrait que le Blanc dessine du Malabar, comme le soulignent les désignations insultantes de Joues Roses aux pages 20 et 21 : "l'enfant de putain", "Ce porc qui vous méprise". De plus, le discours du Blanc n'est jamais repris tel que mais manipulé par le ("Tu") dans le cadre d'une syntaxe exclamative. L'instance proférant "tu" se livre à une évaluation négative du sociolecte de la doxa blanche en lui affectant une intonation ironique. Elle se saisit de l'insulte tombée de la bouche du Blanc, la ponctue d'une intonation exclamative, présentant par là même au destinataire — en l'occurrence Soubaya son violent désaccord et pointant le caractère "étronique" des produits de l'énonciation blanche. "Malabar-langouti !" me paraît être la forme minimale de ce phénomène. Ce qui fonctionne alors c'est une évaluation de dimension méta, une évaluation de l'évaluation, c'est à dire l'"identification" : processus de formation de l'identité. L'identité du sujet noir se structure à un point d'inter discours, en l'occurrence au lieu conflictuel de l'affrontement entre le bloc discursif du Blanc et celui du Noir, le second reprenant les énoncés du premier pour les refuser. Le point d'exclamation devient dès lors l'équivalent d'un chabouk, dont la fonction est de réveiller le sujet collectif noir en lui représentant l'image discursive adultérée que le Blanc construit de lui".

Il est au demeurant, notable que les blocs textuels dans lesquels (: "Tu") survient, agitent tous la cravache exclamative à destination de Soubaya. En témoigne l'ultime paragraphe du morceau consacré à la journée du mercredi 19 septembre :

"Soubaya, vieux frère ! Tu te racontes des histoires de Ptit Jean-Grand Diable ! Comment peux-tu savoir qu'elle a rougi, toi qui a baissé le regard plus vite qu'elle n'a détourné le sien ! Après tout, elle n'a peut-être pas du tout envie de croiser ses yeux avec ceux d'un garçon, noir de surcroît et malabar pour achever !" (p. 52).

Il s'agissait pour (: "Tu") d'inciter Soubaya à assumer sa violence envers Joues Roses (p. 19-20-21) ; il s'agira maintenant (à partir du fragment reproduit ci-dessus) d'expulser "Bronzée sous Moustiquaire" (p. 56) de la conscience du héros.

¹. Benveniste : *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1974, (p. 201).

². O. Ducrot : *Le dire et le dit*, Minuit, 1984 (p. 204).

Cependant, dans les deux cas la même stratégie discursive sera utilisée, à savoir la flagellation exclamative, la même orientation pragmatique est recherchée : l'élimination du Blanc.

D'autre part, certains énoncés de (:“Tu”), ponctués par le signe de l'exclamation reçoivent une tonalité interrogative, par conséquent un surcroît de sens — dans la mesure où tout ponctème est une marque des sens dans le discours. Participent de ce phénomène les énoncés suivant :

- a) “Ainsi donc les malabars meurent dans les fondement jamais lavés, dans les culs qui ne connaissent en guise de papier que la pierre des champs” (p. 21).
- b) “Comment peux-tu savoir qu'elle a rougi, toi qu'as baissé le regard plus vite qu'elle n'a détourné le sien !” (p. 52)
- c) “Quel content as-tu eu alors qu'à moins d'un mètre de toi (...) elle n'a même pas daigné te regarder !” (p. 53)
- d) “Comment peux-tu même imaginer une chose pareille !” (p. 55)

La lecture dans un sens interrogatif des phrases b) c) et d) est programmée de façon évidente dans la suite qui les inaugure :

Adjectif interrogatif + Nom

+ Verbe Sujet (inversé)

Adverbe interrogatif

La phrase b) ne respecte certes pas l'inversion du sujet mais le contexte désigne clairement que sa proclamation doit tenir compte d'une composante interrogative. Par conséquent, il y aurait dans la même forme syntaxique (le point d'exclamation) la collusion de deux forces locutoires antagonistes. L'exclamation est en effet dans le discours la formulation qui n'appelle pas de réponse alors que l'interrogation suppose l'attente d'une réponse. Par suite la seconde est dialogique par essence, on peut supposer avec Todorov¹ que “le monologue est une projection au niveau de l'énoncé de la forme syntaxique exclamative”. Il est donc surprenant de rencontrer les deux orientations, monologique et dialogique, dans les énoncés ci-dessus cités. En fait, les questions contenues dans les exclamations a), b) c), d), sont rhétoriques, la réponse étant présupposée dans la formulation des énoncés ; (:“Tu”) s'y acharne à relever les incohérences du narrateur Soubaya en le mettant en garde contre les dangers de son imagination. L'imagination est dangereuse pour

¹. La citation de Todorov est reproduite dans Dorrit Cohn : *La transparence intérieure* ; Seuil, 1981 (page 255).

(:“Tu”) car elle risque d'ébranler la cohésion du groupe : Soubaya ne doit pas s'en extraire.

D'où, il ressort donc que la tension dialogique des interrogations incluses dans les énoncés cités précédemment s'épuise dans une forme exclamative. Les exclamations faussement interrogatives dans le sociolecte malabar pointent finalement l'inertie du groupe et sa propension à se focaliser sur lui-même ; c'est le refus d'un dialogue vrai, qui est ainsi mis en ponctuation, le dialogue du même avec l'autre (différent du même, évidemment) s'étant dégradé en confirmation entre le Même et le même.

Il suffit d'ailleurs de parcourir *Faïms d'enfance* pour s'apercevoir que le sujet de l'écriture ne fait pratiquement jamais dialoguer les ethnies entre elles. La difficulté, sinon l'impossibilité, du dialogue inter ethnique trouve une illustration dans les échanges entre Soubaya et Lina. Ceux-ci se font au mode conditionnel : “je suis sûr que si cela lui était possible, sa bouche me dirait (...)” (p. 134) ; il se font aussi de façon indirecte : à la fin du texte Lina déclare son amour à Soubaya mais par le truchement de son frère : “elle bougonne presque à mon adresse”. Cet adverbe “presque” résume à lui seul tout le poids du groupe ethnique dont le sujet doit s'alléger pour se dire à l'autre (d'une ethnie différente).

Le sujet est obligé de compter avec la communauté dont il participe. Un indice linguistique de l'harmonie entre Soubaya et son groupe réside dans l'utilisation du pronom de la première personne “nous” développé par une apposition identificatoire. Néanmoins, le “nous” subit sans cesse une instabilité référentielle du fait de l'oscillation de l'étiquette apposée. Le groupement générique auquel le pronom de la première personne du pluriel fait référence n'est pas le même d'un lieu du texte à l'autre. En général “nous” reflète soit la polarisation sexuelle du monde par Soubaya (“Nous, garçons” p. 28), soit la solidarité des enfants face à certains adultes, notamment Yvonne ou la Directrice. Dans ces deux cas, le groupe désigné par le pronom n'est pas essentiel à la structuration du sujet. Le collectif structurant est signalé entre guillemets dans l'énoncé : “Pour l'instant, nous espérons le repas. Je dis “nous, mais comme il y aura forcément du bœuf : un lundi, je n'attends que le moment de désentortiller mon pain beurré” (p. 66). A l'aide des mâchoires des guillemets, le narrateur exprime le grégaire du pronom de la première personne du pluriel jusqu'à faire surgir sa différence ; le même procédé linguistique permet à Soubaya de mettre à distance son groupe, celui dont les membres ne mangent pas de bœuf, pour préserver son intégrité culturelle. Les guillemets, à la fois étai et frontières, fonctionnent donc comme des signes violents du poinçonnage identitaire. En somme, le “nous” pertinent pour le sujet (Soubaya) réfère à son ethnie.

Toutefois, il n'est pas aisé de définir l'identité du groupe en question du fait qu'il ne reçoit pas un nom fixe dans le texte. La première personne du pluriel s'associe successivement à plusieurs noms propres : “Hindous” (p. 14), “Tamouls”

(p. 91 et 131), "Malabars" (p. 132) dans le discours narratorial. Ce flottement référentiel traduit, à l'évidence l'instabilité de l'identité du groupe ethnique auquel Soubaya est rattaché. Le narrateur fait usage des deux premiers noms, naturellement — sans les éloigner de lui —, se désancrant par là même de l'espace réunionnais, pour chercher l'unité de sa communauté en Inde. La source d'énonciation du nom du groupe s'origine, par conséquent, dans un ailleurs mythique. C'est la communauté qui s'auto-nomme, pratique qui relève de l'usurpation car comme le rappelle Bakhtine¹, "je reçois mon nom d'autrui, et ce nom existe pour autrui". Mais l'autre ici, en l'occurrence le Blanc, veut à tout prix donner libre cours à sa rage de nommer, dans une stratégie d'auto-valorisation ; le troisième "ethnonyme" : "Malabar" trouve son lieu d'émission à La Réunion (comme les notes explicatives des pages 14 et 19 le disent) et dans la bouche du Blanc (nous avons déjà fait remarquer que les principaux énonciateurs du terme en question étaient Joues Roses et Yvonne). Le Cheminement de cet "ethnonyme" dans le texte est significatif du trajet du sujet collectif en quête d'un nom permanent, c'est à dire d'une identité. "Malabar" apparaît d'abord dans le discours rapporté du Blanc (p. 14 - 17 - 18 - 21 - 45) puis cerné de guillemets — une seule fois — dans le discours narratorial (p. 46) et enfin émancipé de tout signe évaluatif (p. 48, p. 104 dans le discours proféré de Soubaya et surtout dans le bloc "Nous, Malabars" à la page 132). Un renversement axiologique se produit en ce lieu du texte avec la levée des crochets doubles aliénants du Blanc, et l'insulte jetée par l'autre devient finalement nom que le groupe insulté, par le biais du narrateur, se donne et affirme. L'ethnonyme : "Malabar" trouve donc son lieu d'énonciation au point catastrophique où la parole méprisante du Blanc rencontre la quête identitaire du noir. Arène du conflit Blanc/Noir, ce nom se révèle plus à même de représenter l'identité de la communauté de Soubaya que "Tamouls" ou "Hindous".

Néanmoins, un "ethnonyme" suffit-il à la définition de l'identité d'un sujet particulier ? En d'autres termes, Soubaya se reconnaît-il complètement dans la formule "Nous, Malabars" ? En fait, cette association identifiante ne rend compte que de la malabaritude du sujet, son appartenance à un groupe défini - ou en voie de définition -, elle ne rend pas compte de sa différence avec les autres Malabars. Celle-ci est fermement affirmée dans la formule ternaire : "Moi, Soubaya, je" (p. 133). Alors que le nom du groupe entrait dans une composition simplement binaire, faisant se succéder le pronom de la première personne du pluriel et une apposition identifiante, la distinctivité de Soubaya est posée avec force dans la triade : "antonyme (au sens de Benveniste) + anthroponyme + pronom de rappel". C'est d'autant plus vrai que la conjonction "Nous + nom du groupe" sortira du texte avec l'apparition semelfactive de l'association à trois unités citée ci-dessus. Le sujet (Soubaya (ou) Gauvin) dévoile ainsi en son identité un lieu irréductible au groupe - ou social - qu'il nous appartient maintenant de préciser.

¹. In Todorov, 1981 (p. 149).

Il faudrait, avant tout, commencer par reconnaître avec Julia Kristeva¹ qu'il existe dans tout langage un hétérogène au sens et à la signification. Julia Kristeva considère cette hétérogénéité comme une des modalités, celle qu'elle appelle "sémiotique", de la signifiante — terme qui désigne le signifiant en travail dans la langue, l'autre étant la modalité symbolique — cet "inéluçable du signe, du sens ou de la signification, de la prédication".

En bref, la sémiotique est une "modalité certes hétérogène au sens mais toujours en vue de lui ou en rapport de négation ou de surplus à l'égard de lui" ; de plus, il fonctionne du côté du corps pulsionnel.

Or l'économie signifiante de *Faïms d'enfance* a ceci de remarquable qu'elle est dominée par la contrainte sémiotique. Autrement dit, l'intérêt du texte ne réside pas dans sa signification, dans ce qu'il raconte, mais dans ce qu'il n'écrit pas ou plutôt dans ce qu'il écrit en subreption, à savoir le corps. Le corps est dit abondamment dans le "roman" et en toutes ses parties. Mais, plus subtilement, le corps se dit à travers les fentes de la prédication. S'entant sur le sens, les sens s'emparent de la parole du groupe (des Noirs), produisant un "sujet en procès" pour reprendre la formule kristevienne. Ce sujet, traversé à la fois par le sociolecte rigide de son ethnie, illustré par les blocs discursifs pris en charge par le ("Tu"), et par la parole sémiotisée, non sémantisée, de son désir de la blanche.

La distinctivité du sujet — Soubaya (ou) Gauvin — recouvre des processus pulsionnels marqués d'abord dans une ponctuation destinée à exténuer le sens. Le discours narratorial fait, en effet, un usage pléthorique du point d'exclamation. (Nous avons déjà commenté le !). N'est-il pas significatif que ce ponctum surgit en des lieux hautement stratégiques, à la fin de la première phrase et au terme du texte. Dans la phrase inaugurale, le ! est lié à une syntaxe négative fondamentale, car thématique d'un sujet en révolte.

Révolte à la fois contre le discours assimilateur du père ("tu resteras à la cantine à onze heures ! et tu te mettras devant ton assiette !") (p. 11) et contre le blanc dont l'altérité radicale et répulsive est indiquée avec insistance à la page initiale dans le déterminant de l'ostracisme : "leur" :

"(...) elle n'est pas pour Soubaya la cantine de leur école"
 "Pas une seule miette de leur manger ne franchira mes dents"
 "(...) jamais leur repas : jamais !"

La conjonction du point d'exclamation et de la forme négative se retrouve dans les énoncés suivants, extraits du bloc consacré au lundi 3 septembre :

¹. Le reste de cette étude tirera profit d'une communication de Julia Kristeva intitulée "Le sujet en procès, le langage poétique" publié in Claude Lévi-Straus : *L'identité*, P.U.F., 1977.

“Je crèverai de faim s'il le faut, mais leur repas : jamais !” (p. 11)
“Ah ! ce cari ! pour des millions, je n'y goûterai pas !” p. 13)
“Je mange la nourriture de la case, à la case, ou alors je ne mange pas !”
(p. 14)

La syntaxe négative relevant de la modalité symbolique de la signifiante dit explicitement à ce moment inaugural le rejet du blanc par un sujet en quête d'identité : la ponctuation exclamative sémiotise, quant à elle, le rythme de la pulsion de rejet.

Mais c'est surtout la pulsion amoureuse qui transparaît dans les interstices du sens aux lieux d'émergence privilégiés que sont les points d'exclamation.

Des concentrations remarquables de ces ponctèmes indiquent un essoufflement du débit verbal et l'inquiétude du pulsionnel tendu vers la captation de l'autre (Lina) dont l'absence interdit une interlocution vraie en même temps que la production d'un sens. Le premier paragraphe de la page 156 l'indexe bien :

“Plus dures que ces vacances, oh ! Lina, ma Lina ! Sans toi, loin de toi, sans même la plus petite nouvelle de toi ! Avec le rêve de toi, sans doute, mais aussi toutes ces mauvaises pensées qui m'ont torturé l'esprit !”

Ce passage est caractérisé par un rythme haletant, syncopé, qui représente la tension du sujet vers un objet d'amour absent (“sans toi, loin de toi”) et muet (“sans la plus petite nouvelle de toi !”). Musique du pathos (désir de l'être absent), sans doute.

La pulsion d'amour libérée par Soubaya restera d'ailleurs insatisfaite dans la mesure où l'échange souhaité avec l'autre ne se réalisera que de façon indirecte au terme du texte ; Lina ne profèrera jamais le “je t'aime” tant attendu par Soubaya.

Une dernière constellation exclamative exemplaire, liée à des phrases nominales, déchire la syntaxe du texte à la page 171. Procédé symptomatique d'un débordement du sens par un complexe pulsionnel pressé de s'épancher.

Les points de suspension s'ajoutent aux points d'exclamation pour rythmer l'architecture signifiante en striant la signification et permettre le surgissement d'un en-deçà du sens. Citons par exemple ce fragment localisable à la page 47 :

“Que tu me quittes seul face à ce démon de Gros Tabac...
Saloperie de Gros Tabac ! Gros Tabac de Gros Tabac !”

L'espace produit par les trois points reflète ici le rapport de haine qui lie Soubaya à Yvonne la Blanche. Ce qui importe, ce n'est pas l'objet réel désigné

par le nom propre mais ce qu'il connote pour le sujet parlant – Soubaya. La prédication se trouve ici prolongée d'un hétérogène non sémantisé montré en ses trois points de fuite.

Cet hétérogène a rapport au corps, à un soma qui aspire à se sémiotiser loin du sens imposé par la socialité. Corps pulsionnel buté s'arrachant au sens, à la conscience pour donner la parole (sémiotique, bien sûr) aux sens. A cet égard, les points de suspension du fragment suivant :

“Si j'osais, je lui prendrais les seins... Mais vas-y ! Vas-y donc !
Non, tu ne pourras, tu n'oseras pas. Mais rien que d'y penser, le feu se met à ta figure, et le sang te monte au corps...” (p 136) apparaissent comme des lieux d'énonciation somatique.

L'hétérogène à la signification se déploie finalement autour des mots pivots qui rythment l'économie signifiante de *Faïms d'enfance*, les mots obscènes.

Mots dont la fonction n'est pas tant de produire du sens en désignant un référent objectal identifiable par la conscience, que de déployer autour de leur maigre noyau sémantique un conflit pulsionnel qui lie un sujet à un autre. L'identité du sujet est ainsi prolongée vers autrui par une coulée pulsionnelle. C'est tout un contexte qui se développe autour des énoncés blasphémiques (terme emprunté à Benvéniste¹) du type de :

- a) “Et merde et fiente et gâteau de bouse cuisant au soleil !” (p 56)
- b) “Celle-là, qu'elle aille se faire foutre !” (p 141)

Voilà deux énoncés structurés dans la syntaxe des interjections et utilisant des formes signifiantes (paradigme de la merde mis en syntagme a et le verbe “foutre” en b). Pourtant ces paroles ne sont pas communicatives mais seulement expressives ; elles auraient pu être proférées en des circonstances toutes différentes. De plus, la même situation est à l'origine de leur énonciation, ce qui contribue à leur désémantisation : dans les deux cas Soubaya n'a pas obtenu de “suppléments” (p 120) de la part de Lina. Ces énoncés ne transmettent aucun message ni ne décrivent celui qui les émet. Ils correspondent plutôt à des décharges émotives qui s'échappent d'un sujet dont l'attente sexuelle est déçue.

Les formules d'injures peuvent marquer un processus de rejet, telles les expressions suivantes : “Saloperie d'Yvonne” (p 32), “cette ordure d'Yvonne” (p 79) et “Saloperie de Gros Tabac” (p 45) qui repoussent le personnage désigné loin de la bulle identitaire de leur locuteur. D'autres mots obscènes branchent le sujet, en deçà de la pellicule de sens, au corps pulsionnel ; citons parmi eux : “putain” (p 20),

¹ Benvéniste : *Problèmes de linguistique générale*, 2, Gallimard, 1974 (p 254-257).

“salaud” (p 31, 40), “tabac” (dans tout le “roman”), “couilles” (p 111) “couillon” (p 66), “cochons” (p 71). L'hétérogénéité, qui prend aussi le nom d'inconscient dans la psychanalyse freudienne, dans le sujet est enfin clairement montrée dans les relations du rêve. La thématique onirique est en effet fortement présente dans le texte (p 123, 128-129, 163 à 165). Or, Freud a théorisé le rêve comme réalisation de désirs non satisfaits à l'état de veille et souvent inconscients (ce n'est pas le cas dans le “roman” de Gauvin). Et la forme métadiégétique des narrations de rêve dans *Faims d'enfance*, peut dès lors figurer la présence de l'inconscient, de la pulsion à côté de/dans celle de la conscience du sujet, conscience investie de façon terroriste par la voix de la communauté.

Au total, l'économie signifiante de *Faims d'enfance* représente, dans sa modalité symbolique, une identité fruste se constituant dans la confrontation d'un “je” avec un représentant idéal de son ethnie (l'instance énonciatrice de “tu” ; la catégorie d'autrui fondamentale pour la structuration du “je” n'est remplie que par le Même (la conscience collective du Malbar). Une telle identité est refusée par le sujet (Soubaya et/ou de l'écriture) et plus particulièrement par son corps pulsionnel sourd aux injonctions grégorisantes de sa communauté.

Pulsion dont la violence est telle qu'elle va s'emparer du texte et le strier d'un halètement revendicatif : est réclamée en contrebande, par la sente sémiotique, une identité élargie intégrant l'Autre radical (le Blanc). En définitive, la pulsion représente en marge du sens la seule possibilité de sortir de l'ethnocentrisme et donc de construire une véritable réunionnité, l'enjeu suprême.

Jean Louis ROBERT

POUR UNE POÉTIQUE DU CLICHÉ DANS LE ROMAN RÉUNIONNAIS DE LANGUE CRÉOLE : A PROPOS DE MARCELINE DOUB-KER DE DANIEL HONORE

Cliché et lecture

Ce “travail” entre dans le cadre d'un programme sur la question de l'identité dans l'écriture réunionnaise. Mais il s'agit ici en fait moins de l'identité comme thématique — produite ou représentée dans les œuvres littéraires ou dans les productions discursives en général — comme idéologie autour de laquelle s'organise le texte, comme revendication, que de l'identité comme “forme-sens”, (à lire) dans la forme même du dire, structurant la production du sens dans la mise en scène du langage lui-même. L'approche, dès lors, n'est plus thématique ou sémantique, mais anthropologique, dans la mesure où il s'agit de saisir et d'analyser les enjeux de l'écriture littéraire en général, romanesque en particulier, dans une situation de diglossie, tentant de mettre à jour, dans le travail énonciatif et narratif, ce qui se joue de la question des identités, pour des textes en voie d'émancipation littéraire, pris entre l'oralité d'où ils surgissent et les formes (ou genres) écrites datées qui les enferment. Cette approche ne saurait faire l'impasse sur la question fondamentale du narrataire, du destinataire programmé — nécessairement double en situation de diglossie — qui dans la dialectique énonciative, produit autant les formes-sens, ou du moins les textualise, leur donne toute leur valeur et leur poids anthropologique, que le narrateur ou l'énonciateur du roman.

Dans cette perspective, l'étude des clichés semble importante dans la mesure où ceux-ci montrent le rapport de l'écrivain à sa langue, aux références culturelles, à son lecteur idéal. Comme le signale Mikhaïl Bakhtine (Todorov 1981 p. 89) : “Dans la langue il ne reste aucun mot, aucune forme neutre, n'appartenant à personne : toute langue s'avère être éparpillée, transpercée d'intentions, accentuée. Pour la conscience qui vit dans la langue, celle-ci n'est pas un système abstrait de formes normatives, mais une opinion hétérologique concrète sur le monde. Chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge, le jour et l'heure. Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense ; tous les mots et toutes les formes sont habitées par des intentions. Dans le mot, les harmoniques contextuelles (du genre, du courant, de l'individu) sont inévitables”. Dans le cas de l'œuvre littéraire, cette contextualisation de la langue, si elle est moins immédiate en est d'autant plus accentuée ; le texte est ainsi en *dialogue* permanent avec la culture et la langue qui le produisent, et dans une situation de diglossie comme celle de La Réunion, le texte dialogue aussi avec la culture (et les formes de cette culture) qu'il rencontre en s'installant dans l'écrit. Cela signifie dès lors que toute référence explicite à la langue comme objet du texte, ou comme objet culturel, par le biais de

manipulations concrètes comme les jeux de mots, le travail sur les toponymes et les patronymes, les devinettes, ou par le biais de renvois précis à un "socio-culturel" situé, par l'intermédiaire de proverbes, de locutions figées, de métaphores lexicalisées, implique la connaissance implicite pour le narrataire d'un interdiscours sur lequel et par rapport auquel le cliché fait sens. Ainsi l'exhibition de la langue et des références a une fonction de signal identitaire par connivence, excluant d'une certaine façon le lecteur non natif du contrat sinon de lecture, du moins de lisibilité, et par effet de retour lui proposant un autre contrat, de type exotique, où il s'agit moins de lire la référence sous le cliché que le signe de la langue "authentique" dans ce qui est figé. Car il est clair que ce qu'on entend par cliché ici, c'est "la forme conventionnelle" immédiatement reconnaissable par le sujet d'une culture donnée, et particulièrement efficace dans le procès de lecture de ce sujet. Comme l'écrit Riffaterre (Riffaterre 1971, p. 182), par "forme conventionnelle", il faut entendre "tout fait de style perçu également comme caractéristique d'une tradition, ou d'une doctrine esthétique, ou d'une langue spéciale (littéraire, poétique, style de genre, mètre etc)". Mais il faut aller au delà, et, en situation de diglossie, considérer (aux fins d'analyse) comme cliché, tout élément textuel figé, c'est à dire qui fonctionne explicitement comme une citation de la culture, orale, dans le cas du créole. L'important est donc moins le dit que la *forme du dire* ; ou plus précisément c'est l'interaction unique, irremplaçable de la forme du dire et du dit qui constitue le message, à savoir que doit être lu moins le sens explicite du discours que sa référence à une culture. Le cliché est ainsi (Riffaterre 1971, p. 162) "une structure unique en ceci que son contenu lexical est déjà en place ; un cadre vide passe partout et peut organiser n'importe quel contexte ; mais un cadre déjà rempli sera toujours *sentit comme un emprunt*, toujours en contraste avec le contexte où il est importé". Riffaterre développant l'idée que "le cliché présente une expressivité forte et stable", en conclut (Riffaterre 1971, p. 166-167) que l'aptitude du lecteur à le reconnaître comme tel "varie avec l'évolution du code linguistique et des mythologies et idéologies qu'il reflète : plus le code du lecteur est éloigné du code du texte qu'il déchiffre, plus il lui sera difficile de reconnaître un fait de style stéréotypé comme cliché". Il faut bien lire ici, sous la notion quelque peu structuraliste de "code du texte", non seulement le code linguistique, mais aussi le code culturel, et de façon plus dynamique l'interpénétration des deux, la "logosphère" (Lafont R. 1978). Dans cette perspective, le cliché, quel qu'il soit, dans la mesure où il réfère toujours au connu de la culture, à l'attendu, et même à l'espéré, dans la mesure où il "travaille" l'horizon d'attente de lecture est à la fois, comme le signale déjà Riffaterre, un "moyen d'expression" et un "objet d'expression". Et il est clair que dans une situation comme celle du roman réunionnais où — *même si le texte est entièrement écrit en créole* — deux "codes du texte" se rencontrent et produisent des effets d'écriture et de lecture, cette "rencontre" va renforcer l'effet du cliché à la fois comme moyen et comme objet d'expression, en particulier s'il surgit dans "l'authenticité" de sa forme sur une surface textuelle à la syntaxe et au lexique massivement soumis (ou déconstruits par) à certains modèles d'une prose française. Comme le signalait déjà Bakhtine (Todorov 1981, p. 97), "dans le processus de création littéraire, l'éclairage réciproque d'une langue maternelle et d'une langue

étrangère souligne et objective précisément le côté "conception du monde" de l'une et l'autre langue, leur forme interne, le système axiologique qui leur est propre. Pour la conscience qui crée l'œuvre littéraire, ce ne sont évidemment pas le système phonétique de la langue natale, ses particularités morphologiques, son lexique abstrait, qui apparaissent dans le champ éclairé par la langue étrangère, mais précisément ce qui fait de la langue une conception du monde concrète et intraduisible absolument ; précisément *le style de la langue en tant que totalité*".

Cliché et Littéralité

Tout ce qui précède pourrait cependant laisser croire que le cliché n'aurait finalement qu'une fonction pragmatique, ne serait, comme l'écrivent Ruth Amossy et Elisheva Rosen, qu'"un effet de lecture" (Amossy-Rosen 1982). En effet, si le cliché ne prend son sens que de la reconnaissance, s'il n'existe pas en soi, si "désoriginée et désappropriée, la figure de style demande pour devenir cliché qu'une communauté, un groupe social ou une société tout entière se l'approprie et la fasse circuler", on aurait tendance à croire qu'il échappe au travail de production du texte pour ne fonctionner que dans le travail de réception. Or, il nous semble que, de façon plus particulière dans le cas d'une littérature en situation de diglossie, surtout en langue minorée, (mais vraisemblablement dans tout texte littéraire), le cliché relève d'une stratégie d'écriture : il est l'un des rares moyens dont dispose l'écrivain héritier d'une langue essentiellement orale, déconstruite, déstructurée par le poids de la langue dominante, en butte lors de la littérisation de sa langue, à la force des modèles rhétoriques historiques de cette langue et de cette culture dominantes, pour signifier d'une certaine façon, une littérité autre ; l'écrivain met ainsi en place des balises dans sa programmation énonciative et narrative, et de ce fait, le cliché qui, en soi, semble ne pas — ou ne plus — produire de sens, devient une véritable forme-sens jouant à plusieurs niveaux : à celui de la surface textuelle où il participe à la construction d'ensemble du récit et de la narration, à celui du réseau interdiscursif ou intertextuel où il porte dès lors en lui toute une référence culturelle et joue en quelque sorte le rôle de la mémoire d'une culture en faillite et difficilement scriptible dans le récit, à celui de l'exhibition d'une forme disant la langue et la culture et montrant ainsi, en actes, l'inscription de l'identité dans les formes de la langue, dans le langage, et enfin à celui de la programmation d'un lecteur idéal pour qui le cliché est produit comme *littérité* qui subvertit la dominante. Si, suivant Robert Lafont (Lafont 1985), on admet que, de façon quasi tautologique, la littérité est ce qui est produit comme littérité et reçu, accepté comme littérité, il est clair qu'en situation de diglossie, c'est la culture dominante qui impose sa (ses) littérité(s), ou sa conception de celle-ci. Dans la mesure où l'histoire des formes littéraires françaises et de leur réception situe depuis près de 150 ans la littérité dans la modernité, c'est à dire dans la rupture avec toute forme ancienne, le recours au cliché dans le roman réunionnais est une *contestation active* de la littérité dominante ; là où le cliché prend une part de la surface textuelle, c'est une littérité autre qui se propose en tant que telle. Cela entraîne nécessairement des malentendus lorsque la lecture est

ethnocentriste, produite depuis une autre littérarité, depuis ce qui n'est somme toute qu'un moment de l'histoire de l'écriture occidentale.

En fait, le rapport du cliché à la "littérarité" est à la fois de déconstruction et d'inscription : déconstruction de la littérarité dominante par l'exhibition de ce qui dans le cadre de cette dernière est perçu comme a-littéraire, restes de la littérature ; proposition d'une nouvelle littérarité par l'inscription de l'oralité figée, qui dans le passage à l'écriture va fonctionner différemment. Ainsi, ce qui, en soi, ne produit plus de sens dans la parole, va en produire dans le texte, contre (ou à côté) de la parole vivante que le texte met en scène, mais qui produit le sens dans la perte, ou la déconstruction, ou la dissémination de la langue ; autrement dit, la parole morte, issue de l'oral, nourrit le texte littéraire, en raison même du gel de son sens, qui signifie dès lors autre chose.

Poétique du clichés *Marceline Doub-Kèr*

L'analyse porte sur quatre moments clés du roman :

— l'incipit - l'excipit - le chapitre 6 - le chapitre 13.

Il n'est pas lieu d'insister sur l'importance stratégique de l'incipit et de l'excipit, sinon pour signaler que le début du roman se situe en France, à Chateaufort, plus précisément, alors que la majeure partie du récit (167 p. sur 201) se déroule à La Réunion. Quant aux chapitres 6 et 13, ce sont les chapitres qui ouvrent respectivement la deuxième et la troisième partie du roman, c'est à dire le retour de l'un des deux personnages principaux à La Réunion, et sa rencontre avec ses anciens camarades dans un lieu particulièrement important : la boutique.

La syntaxe et les mots

Pierre Cellier (Cellier 1988), commentant le début de *Marceline Doub-Kèr* soulignait la soumission totale de la syntaxe — dans le discours narratorial — à la syntaxe française. Il soulignait en particulier l'incongruité de la phrase nominale — impensable en créole réunionnais — qui ouvre le roman : "Cantelou, la-ba en France, pa trop loin Paris". Et il est de fait que cet ouverture d'un roman créole par une phrase dont la poétique est aussi calquée sur un type de phrase française, absente de l'oralité créole, pose problème par rapport à une littérarité créole, surtout si l'on y ajoute une graphie dite étymologique, c'est à dire calquée sur l'orthographe française et ne prenant guère en compte une scription possible du créole à partir de son oralité propre. Graphiquement et syntaxiquement, l'attaque du roman signale son rapport et sa soumission à un certain type de prose française. Il en est de même pour le lexique, et la plupart des mots utilisés dans le premier paragraphe sont en

réalité des mots français, avec quelques variations phonématiques censées respecter la réalité de la parole créole ("forzé" pour "forgé" par exemple). La forme du mot est tellement calquée sur son modèle français qu'on aboutit parfois à une déstructuration ; ainsi le texte propose la forme "l'entouraz", ce qui laisse supposer qu'il existerait un lexème "entouraz" en créole réunionnais. Or la forme attestée est "lantouraz", "in lantouraz" (et non pas in antouraz) qui ne signifie d'ailleurs guère "clôture" comme dans le texte, mais plutôt "attroupement". Dans ce cas précis, on aboutit à ce paradoxe que la fidélité à la forme française permet au mot d'occuper un nouvel espace de signification. Mais dans l'ensemble, ce premier paragraphe est si dépendant du français, qu'une traduction du créole en français donnerait un texte quasi équivalent, dans la forme et les mots, au texte créole¹. Echappe précisément à cette traduction la fin d'une phrase : "Dé-trois pié d'bois fote comment faire". Il s'agit ici d'une locution figée qui n'est pas traduisible telle quelle en français, c'est à dire qui perd dans la traduction tout son poids d'oralité et toute la référence ; cette locution n'a pas de correspondant lexical en français. Par contre elle est immédiatement reconnaissable par le lecteur natif comme signe de sa langue et de sa culture, sur un fond syntagmatique et lexical qui lui paraissent étrangers à la poétique de sa langue. Là où la traduction échoue, c'est précisément en ces lieux où le texte ne produit pas de sens, dans l'inscription d'une oralité figée que le non natif ne saurait lire, sinon à la lettre, ce qui ne peut provoquer pour lui qu'une lecture jouissive par textualisation de l'exotique, par production de pittoresque. Dans ce premier chapitre, lorsque le texte échappe "au mouvement de la prose française" (Cellier 1988), c'est par ce type de locutions figées ou de métaphores lexicalisées comme "grouille out kalbas" ou "rode l'ariaz". D'ailleurs l'auteur a tellement conscience de la non lisibilité de ces termes appartenant à la langue orale et ancienne qu'ils sont souvent traduits en notes regroupés à la fin du roman dans un créole plus proche du français : c'est ainsi que "rode l'ariaz" est explicité en "rode désord", par exemple. Sont ainsi exhibés des mots renvoyant à la langue ancienne, celle d'avant l'écriture et l'emprise de plus en plus grande du français, et à des pratiques sociales disparues pour laisser la place à une modernité vécue toute entière sous le signe du français. C'est ainsi qu'au chapitre 6, Man Nani, la vieille femme gardienne des traditions et des valeurs morales du passé, oppose le judo au "moringue" : "... coméla zot y vante zido, zido, la... Ben dan' nout' tenp lavé moring'..."² Et c'est alors l'occasion de dévider le paradigme des "coups" du moringue : "Lavé coup d'talon zirondel, lavé coup d'poing en valval, lavé coup d'têt sans touce, tou ça la..." Ce qui se met en scène ici, dans l'exhibition de ces mots qui ne renvoient plus à une réalité pratique, c'est le conflit des cultures et la tragédie

¹. Cantelou, la-ba en France, pa trop loin Paris. In pti vil' coupé en dé : in partie, lo vré vil' ec zoli-zoli pti caz en béton, l'entouraz fer forzé bien travaillé, zardin fléri, gazon bien taillé, la verdure partou... L'aut' partie gran- gran l'imèb caré pein' ec coulère terne, coupé ène si l'aut', entassé ène si l'aut', sans in flèr, sans in zherb... Dé-trois pié d' bois fote coméla faire. Béton par ici, béton par laba... Coulère la souffrance !

². Aujourd'hui, vous chantez les louanges du judo. A notre époque, nous, on avait le moringue.

de la perte : seul ce qui est perdu peut se dire dans une langue non "contaminée". Comme le signale un des protagonistes au chapitre 13, à une remarque de Marco Estimé qui vante la supériorité de la langue française et sa richesse, "Créole aussi nana cinquante manière causé"¹ ; et aussitôt apparaît le paradigme des mots et des locutions se rapportant au lexique de la maladie, avant que cette nomination n'ait été éliminée par la nomenclature française. Le roman fonctionne alors véritablement comme un "trésor de la langue", un dictionnaire.

Le rêve du narrataire

Ce "dictionnaire" propose en fait une sorte de reproduction de l'oralité. Au chapitre 13, dans ce lieu symbolique qu'est la "boutik de Messié Boyer", le narrateur met en scène des personnages qui parlent, qui se parlent, et il est évident que ce chapitre a pour fonction de faire surgir dans le moment de la lecture les mots et les expressions en voie de disparition, comme le montre très nettement l'adresse directe au lecteur qui ouvre la séquence des paroles : "La di coméraz cé zafair fem' ; la pa tou l'temp lé vré. Acoute plito"². Et le chapitre est dès lors un prétexte à jeu de mots, proverbes, devinettes, toutes formes figées qui signalent à la fois l'inscription d'une langue dans son oralité et de cette oralité dans une culture précise. Le texte en fourmille, comme par exemple :

"Si li prend la colère, li va cole en l'air.
Lerk la pli va tonbé, li va décolé".

On est là dans une situation de communication particulière où tout fonctionne sur la connivence, la première phrase prononcée par l'un des protagonistes ne pouvant entraîner que la deuxième phrase, et aucune autre dans le champ de la culture créole réunionnaise.

Ou des proverbes comme :

"En Cine, ème di moun' travaille, dix di moun manzé".

ou des métaphores lexicalisées :

"Dédé y baise ça in maron glacé dan' coin masoir, ène mèm, y envoy a l'onb.

— In claq 'l'assé ! In bon l'enver... Mouillé guindo ... Trape do l'eau, vide dessi".

¹. En créole aussi on peut s'exprimer de mille façons.

². On dit que ce sont les femmes qui adorent bavarder : voire ; écoutez plutôt.

De fait, les personnages ne parlent que par clichés. Définis comme des personnages liés à la terre ("Tout' atèr la cé d'ti plantèr rent' trois cent épi cinq cent ton' can' par an ou sans quoi zournalié agricol"¹), ils s'opposent ainsi par leur langage et dans leur rapport à la langue au personnage sans racines et sans langue qu'est Marco Estimé tel qu'il est mis en scène dans le premier chapitre où la langue est si déstructurée.

Cette jouissance de la langue dans la connivence passe aussi par des jeux métalinguistiques (Cf. DDT, p. 112), mais aussi par le travail sur les noms et les surnoms (p. 111) qui non seulement renvoient à une pratique sociale enracinée, mais permettent aussi, par le biais de l'étymologie (p. 112) populaire d'une part, de la description, d'autre part, d'insister sur les images de la langue :

"La, ou nana Vincen-lo-zo, in bonhom' long' com' in pié banbou épi maig' pareil in rein sounouk, la tête rasé, mais la barbe en ciendent... Rosé Waro ec son frèr Mémé, dé plantèr parmi lo promié arivé Canbour, dé yab-couçou cévé rouz coment volcan... Arno-ti-kina, touzour ec son capo zoro si la tête, son cace-poigné en cuir épi ver' kina dan la main... Maniel Bato lo pié couvert ec poro tout' qualité grossière. Ou na encor Rico-gro-doi, Amédé Rincel... Na aussi lo dé frèr Grondin Ti Zorz ec Gro Louis, Henri, Payet, Alber-bancal épiça Xavier, in boug' tacé blan-blan si la main épi si lo bra".

Les locutions figées qui servent à décrire les personnages renvoient, on le voit, à la langue, et la référentialisation n'est guère possible que par le narrataire natif. Et c'est bien pour cette instance que sont programmés un certain nombre de "scènes à faire", d'"ethnologèmes" qui renvoient à un espace précis, et à des pratiques immédiatement lisibles par ce narrataire, comme le rituel du café de Man Nani au chapitre 6 (p. 65). Ce rêve du narrataire est rendu plus explicite dans la mise en scène de Man Nani sous la figure de la conteuse. Pour endormir ses petits enfants, la grand mère raconte des histoires, ou plus précisément, raconte pour la centième fois le même conte, celui de "la fès en or". Or ce conte n'est pas reproduit dans le texte, le narrateur ne donne pas la parole à la légende. Cette stratégie s'explique par le fait que le narrataire est censé connaître ce conte qui fait partie de son patrimoine culturel. Le référent et la référence culturelle étant implicites, l'auteur évite l'effet pervers de l'exotisme que provoquerait le désir d'une authentification forcenée. Notons au passage que le narrateur signale la perte de cette culture puisque les destinataires explicites de ce conte, les petits enfants de Man Nani, s'endorment avant la fin, alors que leur père qui l'entend pour la centième fois au moins est absolument fasciné, ce qui explique aussi sans doute son échec à venir.

¹. Ce sont des petits planteurs qui font entre trois cents et cinq cents tonnes de cannes, ou alors des ouvriers agricoles.

Cet échec, qui est l'échec d'un rapport au monde et à des valeurs détruites par la modernité semble être l'image de la destruction d'une langue qui disait ce rapport au monde et à ces valeurs. Et il est remarquable que dans le chapitre 13 où n'apparaissent dans le discours des personnages que les mots de la langue ancienne, les clichés, surgit soudain, dans la bouche de Marco Estimé, à la fin du chapitre, un mot nouveau, emprunté au français, le mot "exil", mot qui est la vérité du discours du personnage : "Pou lo promié fois dopi li la rotourne La Réunion, Marco la laisse son kèr causé pou vraiment"¹. Personnage en exil de lui-même et de ses mots ; mais si de la vérité de sa parole surgit ce mot étranger, il n'en est pas moins vrai qu'aussitôt, ce mot nouveau dans le lexique créole, va être travaillé par un culturel différent, dans une référenciation autre, qui va intégrer le mot à la langue par le cliché : "Lerk ou sent in l'envi-fem' enceinte pou in rougail mang', in zévi ec piment sec !"² A ce moment précis, la communication passe entre Marco venu d'ailleurs et ses auditeurs enracinés dans cet espace et cette langue qu'ils n'ont jamais quitté. Or comme le signale le narrateur au chapitre 6, c'est la parole communicante qui produit le sens, c'est la situation de parole qui fait vivre la langue :

"Tazantan, y arive encor in zami y trouve lo tenp vni boire in pti larme café : cé l'ocasion cause in pé. Et ou na bodire, causé ec out' voisin, ec out' zenfan, ec out' fem', out' mari, causé pou di çaq ou na si lo kèr, causé pou pouvoir acouté, cé-t-in zafair inportan, oui ! Mon Nani y pense que si coméla, partou y entend la violence, lo crime, lo viol, tou çala cé parce que domoun' y cause pi assé, y prend pi lo tenp causé... En siçant dé gouste café par exenp', france vérité !" (p. 65).

Faire vivre la langue, cela signifie aussi créer les conditions optimales de communication entre l'auteur et son lecteur idéal, entre le narrateur et le narrataire, dans les deux sens. Cela passe par la pratique du cliché, mais cela se joue aussi à d'autres niveaux. La fin du roman est, à cet égard, exemplaire, et montre à quel point la syntaxe énonciative et littéraire, la grammaire du texte saisi dans sa globalité n'a rien à voir, ou si peu avec une grammaire pointilleuse de la phrase à la recherche du respect de la norme. La dernière phrase du roman joue explicitement avec la première phrase à laquelle elle s'oppose pour produire du sens :

phrase 1 : "Cantelou, la-ba en France, pa tro loin Paris"

dernière phrase : "Court Dédé ! Court ! La pi la place pou ou dan' Canbour !"³.

¹. Pour la première fois depuis son retour, Marco a laissé son cœur parler.

². Quand tu as en toi une envie de femme enceinte pour une rougaille de mangues, une prune de cythère aux piments secs.

³. Cours Dédé ! Cours ! Il n'y a plus de place pour toi à Cambour !

On aura, bien sûr, noté l'opposition entre "Cantelou" qui ouvre le roman et "Canbour" qui le ferme. Deux toponymes renvoyant l'un à la banlieue parisienne, l'autre à l'espace rural de La Réunion, qui graphiquement reprennent les mêmes lettres "an" et "ou", mais pour s'opposer très nettement au niveau des consonnes [S] et [K], en particulier, le [k] renvoyant très explicitement au symbole même de la langue créole. On aura d'ailleurs remarqué l'absence totale de [k] dans la première phrase alors que la dernière en est saturée (3 fois). On pourrait continuer l'analyse dans ce sens ; mais l'essentiel n'est pas là. L'opposition sémantique et thématique entre la phrase d'ouverture et la phrase conclusive est produite par la syntaxe. Là où l'on avait une phrase nominale calquée sur une certaine histoire de la phrase française, sans sujet explicite d'énonciation, on a à la fin, une phrase verbale, avec des verbes à l'impératif et adresse directe au personnage du sujet explicite d'énonciation. Le narrateur (ou le narrataire) parle ainsi à son personnage, à la fin du roman, s'abstrait d'une difficulté de l'écriture symbolisée par le début du roman, pour rejoindre l'oralité, celle qui, au delà des clichés, peut, peut être, forger les moyens d'une écriture nouvelle, à partir de ces derniers, mais aussi de l'écriture même de leur perte.

Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU

BIBLIOGRAPHIE

- HONORE (D.) :
1988 : *Marceline Doub-ker*, UDIR, St-Denis.
- AMOSSY (R.) et ROSEN (E.) :
1982 : *Les discours du cliché*, SEDES - CDU, Paris.
- CELLIER (P.) :
1989 : "Effraction et plasticité de l'écriture : syntaxe diglossique et identité" communication au colloque de Fribourg, 27-29 septembre 1988, publiée dans Ludwig R. : *Les créoles français entre l'oral et l'écrit* Gunter Narr Verlag Tübingen, p. 257-274.
- LAFONT (R.) :
1978 : *Le travail et la langue*, Flammarion, Paris.
- RIFFATERRE (M.) :
1971 : *Essais de stylistique structurale*, Flammarion.
- TODOROV (T.) :
1981 : *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* suivi de *Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Le Seuil, Paris.

FORME-SENS ET IDENTITÉ DANS QUELQUES POÈMES RÉUNIONNAIS D'EXPRESSION FRANÇAISE

Le souffle, la voix, le rythme — l'oralité en un mot — sont sources de vie, de la vie du langage, organisation des valeurs d'un discours dans la langue et dans son histoire, marques d'une identité.

Ce fondement empirique d'une anthropologie de l'écriture relie la poésie à l'existential, la matérialité d'une écriture, d'une parole au sens de tout discours.

Henri Meschonnic exprime cette conception holistique du langage : "Parce que ce qui touche à la poésie touche à la théorie générale du langage et par là au sujet, au politique, à l'histoire, une recherche sur le rythme dans le discours est conduite à une anthropologie historique du langage" (1982, p. 44) ; ou comme il le dit encore, pour revenir à l'écriture : "le rythme ne se lit pas mais s'entend dans ce qu'on lit" (*ibid.*, p. 102) ; quoi de plus simple à constater et de plus difficile à expliquer.

Le rythme constitue donc une tension de la forme et du sens entre la linéarité et la littérarité d'une écriture, espace où s'inscrit métaphoriquement l'identité.

Le rythme n'est plus alors ce comptage mécaniste que donne d'abord l'analyse structurelle des réseaux linguistiques d'un texte et l'identité n'est plus alors cette projection figée d'un individu ou d'un groupe dans le social. Rythme et identité constituent, construisent le champ dynamique, interactif où se créent dans l'écriture les formes-sens qui transforment l'idéologie littéraire et, par la force des choses, l'expriment également comme ils expriment l'idéologie sociale.

L'approche de la poésie, de l'oralité dans l'écriture permet alors la mise en évidence d'éléments et de valeurs qui constituent une vision anthropologique plus large, historicisée selon l'expression de Meschonnic.

Cette esquisse rapide d'un constat empirique situe le cadre où se placera l'analyse des fragments du discours poétique réunionnais d'expression française retenus ici au hasard de quelques lectures.

Nulle intention de généraliser, encore moins de porter des jugements de valeur mais une rencontre — sans romantisme (je pense à celle de Dante et de Béatrice qui demeure un magnifique fantasme où ne se dénouent point l'enfer et le paradis) — une rencontre prolégomènes à une analyse plus étendue, à venir, dans la poésie réunionnaise contemporaine, dans son histoire... poétique... politique, inséparablement.

1^{er} texte :

Transcription oralisée :

/m a l a b' a: R z e f a p e d'ɔ: k R (ə) l e ʒ' œ d ...^{9/10}
u u - / u u - / - / (u) u - /

-s' w a b R o d e d' œ d ... a l a p' ɔ: R t ə d e f a p' ε l (ə) s e g' R ε n ...^{9/10}
- / u - / - / u u - / u u u - / (u) u - /

œ f a p (ə) l i e d ə d' œ t' ε l ... f a p' ε l (ə) ... R ə g' a: R v i t' R a j .^{4/5 = 6/7}
u u (u) - / u u - / u - / (u) u - / u - /

t' œ p l (ə) R ə g' a: R f y m' e ... œ s' œ z e s' œ t' a l /⁵
- / (u) u - / u - / u - / u u - /

/ d' j ø R' u: ʒ ə z e l ʒ' n' ɔ: f R ə d y l' ε /⁹
- / - / u u u - / u u -

/ v' j ε: R ʒ (ə) ... n' w a: R /^{2/3}
- - - - -

/ l ə v ɔ l k' œ p' a r' œ n y' e /⁷
u u - / - / u u -

- N.B.
- 1 - Les points de suspension marquent les limites respiratoires fixées par la ponctuation écrite ou par la disposition linéaire du texte (ponctuation orale).
 - 2 - Les chiffres dénombrent les séquences syllabiques avec parfois un choix dû à la possibilité de prononcer un "e" dit muet (plus exactement "e" caduc).
 - 3 - Les accents sont placés au-dessus des syllabes toniques selon les règles du français.
 - 4 - Les brèves (u) et les longues (—) sont placées sous les syllabes ; mais la valeur des syllabes est relative ; cet aspect est trop technique pour être développé ici ; nous renvoyons le lecteur à sa discussion dans H. Meschonnic, 1982, pp. 232-236 (entre autres).
 - 5 - Un son est transcrit par un signe (phonème) selon les conventions de l'Alphabet Phonétique International.

Ces notes sont à prendre en considération pour l'ensemble des transcriptions de cet article.

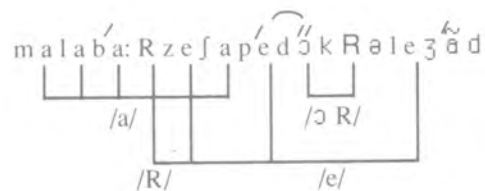
Si la disposition graphique rend compte d'un espace, sa transcription oralisée rend compte du temps de sa diction ; ce sont deux espaces métaphoriques où se construisent les figures du rythme.

La recherche des figures rythmiques repose sur la mise en évidence, d'un certain nombre de récurrences phoniques, de schémas accentuels et métriques dans une syntaxe linéaire qui se lie empiriquement dans le discours.

Toutes ces relations qui constituent le champ de la matérialité de l'écriture, indissolublement liées au sens, ne peuvent être décrites exhaustivement ; l'analyse rejoint la lecture sur ce point.

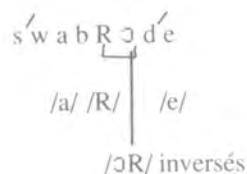
On notera donc par la suite quelques unes de ces relations qui nous permettront de caractériser l'écriture comme valeur du signifiant dans le texte : la signifiante.

Ainsi la séquence phonématique présente au début du poème : /a/ /R/ /e/



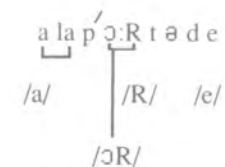
où s'incruste aussi la séquence /ɔR/ dans "ocres" qu'on retrouve dans :

Soies brodées

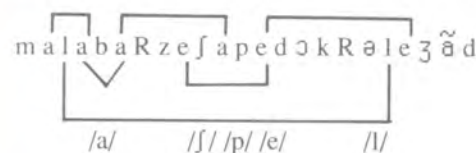


ou dans :

à la porte des



La première séquence contient également un écho qui traversera rythmiquement et sémantiquement tout le poème :



constituant de façon disséminée à la fois :

/ʃ a p e l / (chapelle) et /ʃ a p e l e / (chapelet)

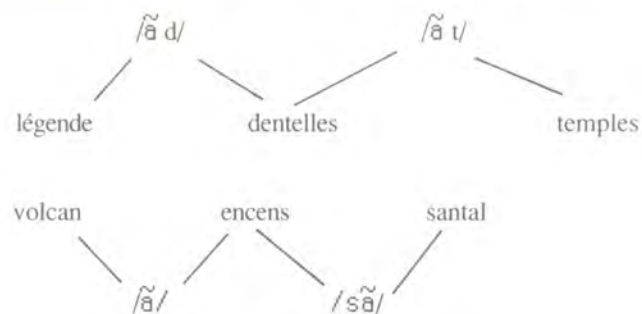
où culturellement se mêlent les signes culturels de la religion tamoule des "malbars" et de la religion catholique qui souvent se superposent dans les pratiques quotidiennes.

C'est encore un lien phonématique qui constituera dans l'inconscient l'existant du rythme dans l'écriture et ce syncrétisme religieux spécifique à la culture réunionnaise :

"légende - dentelles - temples - encens - santal - volcan".

Ces mots entrent dans une relation d'écriture et non seulement dans une référence sémantico-culturelle, écartant les interprétations décoratives ou exotiques de l'évocation.

Le rythme dans l'écriture crée l'ancrage des référents culturels :



Le phonème /ã/, véritable balise sonore dans ce texte, donne ainsi à l'écriture la qualité d'espace métaphorique d'un vivre-dire rendant possible l'adéquation d'une culture et d'une écriture jusqu'à l'arrière plan naturel, mythique et profane du volcan dans le paysage et dans l'âme du Réunionnais.

Cette métaphorisation dans l'écriture est possible grâce à d'autres ancrages phoniques :

fumées — du lait — nuées

/y/ /e/ /y/ /ε/ /y/ /e/

qui relie référentiellement le temple, l'offrande et le volcan dans les pratiques et dans l'imaginaire réunionnais.

Entre les éléments référentiels unis deux à deux au moins par la voyelle /ã/ et une consonne (/t/ et /d/ étant très proches) et l'élément métaphorique (le volcan), l'ancrage métaphorique ne repose apparemment que sur la voyelle /ã/ mais on peut penser que la disposition graphique crée cette tension nécessaire à l'établissement de la métaphore d'autant que les versets intercalaires laissent entendre phonématiquement le premier schéma prosodique signalé :

v j ε : R ʒ θ n w a : R
 /e/ /R/ /a/

ou rappelle l'écho /ɔR/ du premier verset transformé en /ɔl/ dans "volcan" dans une séquence où transparait l'anagramme de "légende" :

d'j ø R''u: ʒ e l'ɔ n'ɔ.f R...

auquel il manque seulement la voyelle /œ/ qui sert de lien phonique entre tous les éléments iconiques d'une nouvelle légende.

La figure dans l'écriture mène par des balises rythmiques l'organisation du sens dans l'espace discursif d'une lecture-écriture où le rythme est porteur de sens autant que le sens.

D'autres liens purement phonématiques vont constituer la cohésion sonore du texte et participer à son rythme dans la textualisation ; d'autres liens sémantiques peuvent en constituer la cohérence imagée (notamment dans la métaphore : dieux rouges/volcan).

D'autres lectures montreraient probablement d'autres rythmes : discours sur le texte et capacité d'engendrement des figures du sujet qu'ils constituent toujours métaphoriquement dans la littérature.

C'est le rythme ici qui permet de connaître "le mode de discursivité d'une oeuvre, sa pente métaphorique" pour reprendre les termes d'H. Meschonnic (I, p. 134) et du coup "montrer l'oeuvre dans la figure" (ibid).

Ainsi le poème de Claire Karm n'est-il pas seulement un spectacle impressionniste nourri d'images visuelles et olfactives extérieures, empruntées à la nature et à la culture réunionnaises mais il est aussi un spectacle de l'écriture présenté par le rythme et la syntaxe nominale du poème comme juxtaposition conflictuelle du sujet et du monde en construction dans l'écriture.

2^{ème} texte :

Transcription oralisée :

/i l || dypajãkø / 4 /ã fúit / 2 // |ε lə de f i R e / 5 ||
 - / ʊ ʊ ʊ - / ʊ - / - / ʊ ʊ -

// p ε : R l ə d ə sã g l ã b i ʒ u / 7 | / /
 - / ʊ ʊ ʊ - / ʊ - 12

e l o s e /ã /ã /as / 6 /œ f l ã b w a j /ã d i v /ε : R / 6 | 12
 ʊ ʊ ʊ - / ʊ - / ʊ ʊ ʊ - / ʊ - /

d ə l œ R n / ʒ s ə ʒ a j i / 6 | t œ k ʒ t i n /ã d ə f /ε : R / 6 || 12
 ʊ ʊ - / ʊ ʊ - / ʊ ʊ ʊ - / ʊ -

b u k /ε t ε kã d ε s /ã / 6 t a œ s /j ε l v j /ε : R ʒ o f /ε : R / 6 | 12
 ʊ - / ʊ ʊ ʊ - / ʊ ʊ - / - / ʊ - /

N.B. 1- La disposition délimite un certain nombre de séquences spatialisées sur la page constituant un des réseaux internes à la matérialité de l'écriture surtout d'ordre visuel mais qu'on ne peut exclure totalement de la temporalité de l'oralisation. Le rythme spatial mime en partie le rythme temporel dans la lecture du poème.

2 - Nous avons ajouté dans cette transcription des barres verticales qui marquent le découpage syntaxique du poème beaucoup plus évident et classique ici que dans le poème de Claire Karm.

Du point de vue sémantico-référentiel le poème est la mise en scène d'un paysage en forme d'esquisse où l'île est définie métonymiquement par la vision d'un paille en queue et d'un flamboyant sur fond de ciel et d'océan.

Certes le poème est aussi une construction métaphorique dans l'ordre sémantico-référentiel (déchirées, perlent, sanglants bijoux, enlacs, noces, continent de chairs, incandescent, vierge) ; ce qui contribue à n'en pas douter à la littéarité du texte. Mais ce n'est pas dans cette voie unique que se construit la littéarité et si nous n'examinions que cette dimension du poème toutes les voies seraient ouvertes ou à la paraphrase ou au "délire" hors texte qui justifierait l'impression ou l'esquisse.

Ce qui intéresse la poétique se passe dans mais aussi contre cette idéologie de la littéarité et c'est le "contre" qui décide en fin de compte des orientations de l'analyse et concerne l'écriture.

Pourquoi ? parce qu'écrire est un acte où s'affirme l'originalité d'une identité dans la symbolique sociale du sujet en prise avec le monde et soumise empiriquement au rythme dans le discours.

L'écriture est une syntaxe rythmique, une disposition dans sa matérialité des réseaux linguistiques "à sa disposition" interne, créatrice des valeurs dans l'oeuvre et non dans le sens mais qui organise le sens et modifie notre regard sur le monde par notre écoute du texte.

C'est donc l'étude du rythme comme emprise du sujet sur le texte qui permettra de définir les fondements de la littéarité au plus profond du mouvement qui la fait surgir dans la communication, là où jaillissent comme une source l'oralité, la voix, le souffle qui se retrouvent dans la matérialité de l'écriture, dans sa linéarité et dans sa littéarité apparente, dans son espace-temps, pour préciser ce qui avait été rappelé en introduction.

L'organisation du poème se fait dans la dimension du signifiant analysé en réseaux :

1. prosodique :

il

d y p a j [˜] k [˘] [˜] f [˘] i t [˘] l a d e f i R e p [˘] ε : R l a d a s [˜] g l [˘] [˜] b i z [˘] u

2. métrique :

u u u - / u - / - / u u u - / - / u u u - / u -

contre-accents
/εl/

3. syllabique :	6	6	6
4. syntaxique :	6	5	7

Dans sa disposition graphique cette première partie du poème laisse apparaître une destruction de l'alexandrin qu'on trouvera sous sa forme quasiment classique dans les trois vers suivants.

La syntaxe inversée de la phrase-période (SP circonstanciel + Verbe + SN sujet) avec la brisure de l'apposition interne au SP est infiniment liée à cette disposition graphique (SP = groupe nominal prépositionnel, circonstanciel de lieu).

Dès lors si on examine la métrique et la phonématique de cette séquence on voit se dessiner une figure qui met en valeur par contre-accentuation la séquence phonique /εl/ liée sémantiquement à l'adjectif "déchirées" (ailes déchirées) d'une part mais qui encadre aussi cet adjectif pour le mettre en valeur.

Il est tentant alors de remarquer comment vont s'inverser dans une sorte d'inconscient du texte — de la textualisation — l'île et le paille en queue, qui la connote, dans la juxtaposition du titre et du premier vers ; la première — féminine dans la langue — se transforme en un pronom référentiel "il" — masculin — construisant ainsi la métaphorisation de l'île en paille en queue, alors que, dans

l'autre sens, grâce à une métonymie qui visualise l'oiseau dans son seul mouvement d'ailes, la même inversion se construit par le même processus métaphorique à travers /εl/ (elle) qui transforme dans l'imaginaire l'appréhension du réel.

Ce qu'il faut noter c'est que c'est la disposition rythmique dans son ensemble (prosodie, métrique, syllabique et syntaxe) qui est ici disposition du sens et figure créatrice d'un processus métaphorique voilé par et dans l'abord sémantico-référentiel du poème.

De même autour de ce rythme c'est aussi un élément rythmique (phonématique et métrique) qui va unir "paille en queue en fuite" et "sanglants bijoux" :

d y p a j [˜] k [˘] [˜] f [˘] i t

u u u - / u -

p [˘] ε : R l a d a s [˜] g l [˘] [˜] b i z [˘] u

- u u u - / u -

encadrant toujours l'adjectif "déchirées".

Dans cette symétrie un autre lien se noue grâce à un autre phonème présent dans le mot "déchirées", le /i/ lui-même pris dans une symétrie vocalique :

/e/ - /i/ - /e/

et dans les mots "fuite" et "bijoux" qui la complètent.

La figure rythmique organise dans la matérialité de l'écriture la métaphore dans le sens et la visualisation imaginaire du réel où, successivement, l'île devient paille-en-queue, où celui-ci se réduit à son mouvement d'ailes puis à son bec et à ses pattes rouges (perles de sang), préparant ainsi le rapprochement visuel avec le flamboyant en fleurs.

Cette orientation sémantico-référentielle est conduite par le rythme à travers les figures phonématiques et métriques suivantes :

e l o s e ^h ^h l a s (et l'océan enlace)
 u u u - / u - /

^h ^h f l ^h ^h b w a j ^h ^h d i v é : R (un flambloyant d'hiver)
 u u u - / u -

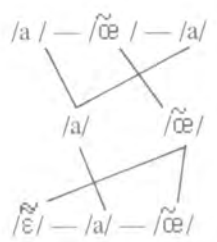
C'est encore le phonème /œ/ qui guidera notre lecture de cette écriture vers une autre métaphore :

un continent de chairs / bouquet incandescent

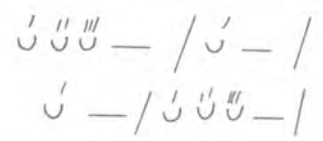
^h ^h ^h k ^h ^h t i n ^h ^h d a j ' ε : R / b u k ' ε t ε ^h ^h k ^h ^h a d ε s ' a
 u u u - / u - / u - / u u u -

Le rythme construit ainsi par une mise en figures des balises linguistiques du signifiant la littéarité où formes et sens sont constitutifs de l'écriture en un même tressage : la textualisation comme instance du monde et du sujet dans la lecture-écriture.

Le rythme des trois derniers vers du poème est peut-être, plus qu'une organisation du sens, une métrique mécaniste prise dans l'alexandrin rimé (/ ε : R/) et traversé par des schémas phoniques récurrents :

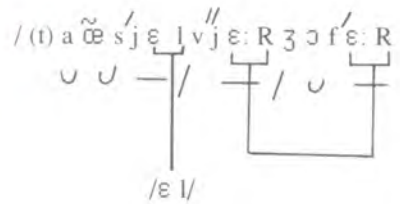


dans lesquels se lit difficilement une quelconque organisation discursive du rythme ; le sens du rythme ici semble effacé par la simple extériorité de séquences répétives de vers à vers, tout comme la répétition du schéma classique de l'alexandrin, tout comme la rime unique qui les unit, tout comme leur autonomie syntaxique. Le sujet est prisonnier de l'objet "poème", négation de la poésie comme création. Seule, comme nous l'avons signalé, vient s'inscrire par l'organisation du signifiant la transposition de la métaphore initiale réactivée par les séquences métriques où elle se prolonge :



dans une construction imaginaire où se mêlent la chair et le feu.

Enfin cependant, la mécanique de l'alexandrin tend à se rompre dans le second hémistiche du dernier vers :



où l'on retrouve un rythme comparable à ce qu'il était dans la séquence initiale du poème, constructeur d'un discours dans son rapport interne avec le sens, "critique du sens", abandonnant son statut de signe littéraire qu'il semblait avoir repris dans l'écriture de ces alexandrins figés.

Dans cette figure, le rythme semble avoir plus de sens que le sens et montre, comme le rappelle H. Meschonnic, "l'évidence empirique qu'il n'y a de sens que par et pour des sujets" (C.R. p. 7) ; ici dans la créativité métaphorique de l'écriture, comme nous l'avons montré, s'achève une métaphore de la métaphore où se retrouve toutefois sémantiquement l'image référentielle que révèle la lecture du poème au premier degré, où derrière le cliché des noces de la terre et du ciel tente de se cacher le thème commun de l'amour et des noces de chair.

Si la rime est l'écho organisateur du texte entre :

"ailes déchirées perlent..." /ɛl/ — /ɛ:R l/

"ciel vierge offert" /ɛl/ — /ɛ:R / — /ɛ:R/

il demeure surprenant que ce soit le mot "hiver" qui opère phonétiquement la transition puisque climatiquement c'est-à-dire culturellement le flamboyant fleurit en été.

Où situer la signifiante ? dans le vivre ou dans le dire ?

L'été austral peut-il s'inverser en hiver "métropolitain" ?

Brouillage des saisons et du calendrier, du temps qu'il fait et du temps qui passe, de l'espace.

Brouillage du rythme sous l'alexandrin, figure figée du rythme.

Brouillage du poétique et du politique : brouillage de l'identité ; texte, forme-sens de l'identité.

Constat. Lapsus de la rime ? sens malgré tout : sens de l'identité.

L'exploration poétique — analyse ou pratique — est un discours de littérarité dans la textualisation — lecture ou écriture. Elle contient aussi les discours sur cette littérarité et les idéologies littéraires et sociales qui les constituent.

Le statut de l'oralité et de l'écriture est aussi une diglossie et définit une politique du rythme, une identité : ni cause ni effet mais bien intersubjectivité, présence d'ipséité et d'altérité.

Le rythme est bien globalement ici encore ce "mouvement de la parole dans l'écriture", une voix indissociable de la personne, de l'homme et du social, une marque anthropologique dans l'histoire et non comme on le pense encore parfois hors du discours, comme on l'enseigne encore ou comme on l'utilise encore parfois dans l'écriture un simple "arpentage" de syllabes et de mots, une imitation, une perte d'identité, un modèle, ce contre quoi s'insurge toute écriture.

Pierre CELLIER

BIBLIOGRAPHIE

KARM (C.) :

1983 : *Au danseur de feu*, UDIR.

MALET (M.) :

1983 : *Terre si ciel*, col. Anchaing, UDIR.

MESCHONNIC (H.)

Pour la poétique I, Gallimard.

1982 : *Critique du rythme*, Verdier.

ORALITÉ ET ÉCRITURE

LES CHANSONS CRÉOLES DE DANYEL WARO ET DE ZISKAKAN

La lettre et la parole

“L'existence d'une tradition orale n'est pas l'apanage des civilisations orales, et même quand l'écrit tend à pénétrer presque tous les domaines de la vie quotidienne, des pans entiers de notre culture essentielle [...] continuent à se transmettre en dehors de toute écriture.

Quand des cultures de tradition essentiellement orale commencent à se doter d'une écriture, et donc d'une littérature écrite, on puise généralement très largement dans la tradition orale qui peut servir à alimenter par ses thèmes la plume des nouveaux écrivains. On écrit si l'on a quelque chose à écrire. Tout naturellement, la tradition orale sert de fonds à la tradition écrite qui s'instaure, l'écriture visant principalement dans un premier temps, à fixer une tradition déjà existante plutôt qu'à créer de toutes pièces une culture nouvelle. Ce n'est qu'après des siècles d'écriture que l'autonomie de l'écrit par rapport à l'oral étant suffisante, on voit naître, sans qu'il y ait rupture, des œuvres qui peuvent ne rien devoir, ou presque rien, au fonds oral antérieur, tandis que, parallèlement se poursuit la transmission orale de bonnes histoires, de contes, de jeux, de comptines, de formulettes, de chansons”.

Ces remarques de Marie Christine Hazaël-Massieux¹, à propos d'une enquête sur les comptines et les chansons populaires des Antilles, peuvent, dans une certaine mesure, s'appliquer à la situation de la poésie créole à La Réunion, *a fortiori* lorsqu'elle est chantée. Il n'y a pas de tradition d'écriture du créole, situé largement, et presque uniquement dans une poétique, et même une poéticité du parlé, de l'échange immédiat, de l'interaction sinon transparente, du moins négociable à tout instant. Le passage à l'écriture ne peut se faire, sauf à reproduire, hors de toute historicité, et de toute socialité — c'est à dire hors de toute culture vivante — des modèles liés à d'autres espaces historiques, qu'en travaillant les formes prises au parlé, en les transformant, le cas échéant, en fonction de rhétoriques — volontaristes ou non — liées à un mouvement de l'écriture dans son historicité. Bien entendu, la poésie créole n'y échappe pas ; et dans le cas des poèmes de Danyèl Waro et de Ziskakan dont la volonté est d'inscrire à la fois le parlé et l'écrit, le parlé dans l'écrit, la production poétique — chantée — se caractérise par une tension entre la référence à la langue ancienne parlée et la

¹. Hazaël-Massieux (M. C.) *Chansons des Antilles, comptines, formulettes*. Editions du CNRS 1987.

transformation de ces paroles dans l'avenir de l'écriture. Autrement dit, le texte va se rejouer sans cesse entre la langue perdue ou en perdition, qui s'est perdue dans la parole non écrite du "tan lontan", et la parole inouïe (toute la zone néologique, formelle, sémantique, énonciative) qui devient langue et écriture. Car tel est le paradoxe producteur du texte poétique créole qui se donne les moyens d'être à la fois poétique et créole : cette transformation de la langue ancienne en paroles et de la parole nouvelle en langue. Mais encore faut-il que le texte se donne les moyens linguistiques, rhétoriques, poétiques, de représenter ou de produire la créolité¹ ! Telle est la démarche suivie par Danyèl Waro et par Ziskakan, chacun à sa façon, bien entendu, à la croisée du parlé et de l'écrit, mais aussi de la musique et du texte.

Mais suffit-il d'opposer la parole et l'écrit, ou de les faire jouer ensemble, même dialectiquement ? Et Danyèl Waro nous signale bien ce jeu dans "Tine blouz", le poème qui ouvre son recueil *Gafourn* : "mi kri / Mi ékri" ; j'écris ce que je crie, mais, dans le même mouvement, je crie ce que j'écris ; mon écriture n'a pas de valeur réelle hors de ma parole, mais ma parole ne se constitue que de se transformer dans l'écriture. Il serait temps d'introduire dans cette dichotomie un peu raide, la notion d'oralité, conçue non pas comme équivalence du parlé, mais comme une organisation spécifique dans le langage, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. Nous suivons en cela Henri Meschonnic qui écrit² : "il devient non seulement, possible, mais nécessaire, de concevoir l'oralité non plus comme l'absence d'écriture et le seul passage de la bouche à l'oreille [...] mais comme une organisation du discours régie par le rythme : la manifestation d'une gestuelle, d'une corporalité et d'une subjectivité dans le langage. Avec les moyens du parlé dans le parlé. Avec les moyens de l'écrit dans l'écrit. Et, si quelque chose montre qu'"il y a de l'oral dans l'écrit", et que "l'oral n'est pas le parlé", c'est bien la littérature". Et Meschonnic précise que l'oralité est une "inscription du sujet, impliquant un mode spécifique d'engagement du lecteur qui participe au texte, tendant à fondre le temps du texte et le temps du lecteur". Inscription du sujet, corporalité, coénonciation, rencontre des temps du dire et de l'écoute ; on est là en plein cœur de la problématique de Danyèl Waro et de Ziskakan, qui conçoivent le texte dans sa (re)prise en charge par la collectivité, qui programment des paroles dans une dimension performative, qui jouent à fond sur la fonction conative du langage, (tout en privilégiant la fonction poétique), qui inscrivent leur démarche dans l'échange, propre aux veillées, aux kabaré, à ce qu'on pourrait appeler "une poétique du maloya". Il s'agit bien, de façon massive, d'"une organisation du discours régie par le rythme". Mais, apparemment, en précisant que l'oralité est une "inscription du sujet", Meschonnic l'oppose au signe. Il nous semble que pour une langue minorée, en voie d'écriture, en situation de dysglossie, c'est à dire non seulement dominée par une autre langue, mais symboliquement dévalorisée, l'enjeu, ce n'est pas le sujet contre le signe, mais à la fois et en même

¹. Cf. Marimoutou (J.C.C.) "Créolisation, créolité, littérature" in *Etudes créoles*, VIII n° 1, 1988.

². Meschonnic (H.) "Littérature et oralité" in *Présence francophone* n° 31, 1987.

temps le signe et le sujet, la langue créole (à coder, à exhiber, à normer s'il le faut) et le sujet en construction identitaire dans sa parole et dans sa langue. Car il s'agit bien d'écrire le texte, à la fois comme production d'un sujet, à lire sans doute dans le rythme, mais pas là seulement, et comme spectacularisation d'un système linguistique, jusque là dévalorisé, sinon nié. L'écriture est ainsi située dans son historicité, en rapport avec la parole. C'est de cette façon par exemple, que l'archaïsme ou le néologisme, présents l'un et l'autre dans ces textes, sont les marques d'une conception de l'écriture comme ce qui permet de garder les signes de la vieille langue ou de la culture ancienne, ou bien d'en produire de nouveaux. Le présent de la langue se dit ainsi dans un rapport à son passé et à son avenir. Mais il s'agit bien de montrer la vitalité de la langue, comme langue, comme système, et non pas comme blocs de paroles éclatées, comme le pense l'idéologie diglossique. Par où le texte poétique, en tant que tel, indépendamment de toute thématique, se bat contre l'opinion, contre la doxa. Robert Lafont le signale¹, "l'écrit est toujours un mémorial". Autrement dit, passer de la parole à l'écrit, c'est passer, d'une certaine façon du discours non sécable, au mot exhibé : "en ordre oral pur, il faut un contexte situationnel et surtout discursif pour décoder le sens en mouvement. En ordre oral immobilisé d'écriture, pris au piège de l'espace, le sens est fait d'éléments stables. Le code est arrêté. L'idée, le concept est durci". En situation de dysglossie, d'une part, d'écriture naissante, d'autre part, on ne saurait envisager la construction du sujet contre sa langue, on ne saurait penser l'acceptation du code comme "tombe du sujet traçant"². L'un des enjeux c'est bien le signe ; non pas le discours contre la langue, mais le discours et la langue en même temps. La lettre surgit ici du discours, serait donc, d'un certain point de vue "un effet de discours"³. De cette façon, paradoxalement, la lettre, dans le texte créole, garderait la trace de l'échange, de la circulation, du mouvement que scandent l'oralité et le rythme⁴. La lettre lie ce que la matière sonore éparpille, et comme l'indique Isabelle Rieusset⁵ "le lire relie : chaque lettre ne prend son sens que de l'effet en retour qu'elle reçoit d'autres lettres". La lettre, contrairement à ce que l'on peut croire, est mouvement, et dit le mouvement. La démarche scripturale a ainsi une double dimension : d'une part la parole est scandée par l'écriture (anagramme - paragramme - hypogramme - rythmes phoniques et graphiques...) d'autre part, et dans le même mouvement, la signification naît de l'exhibition de la lettre, du signe de la langue. L'écriture de Danyèl Waro et de Ziskakan ne peut se comprendre que dans un rapport à la langue et à l'écriture. Et de la même façon que l'on pourrait dire, de manière apparemment paradoxale, que l'oralité fonde la littéralité, on dira que l'écriture est, à proprement parler, une

¹. Lafont (R.) et Al : *Anthropologie de l'écriture*, Paris 1984.

². Id. p. 43.

³. Id. p. 116.

⁴. Cf. Baggioni, Marimoutou, Neu Altenheimer : "Névrose diglossique et choix graphique" in *Lengas* n° 22, 1987.

⁵. *Anthropologie de l'écriture* p. 120.

démarche de créolisation, si l'on admet la définition qu'en donne Marie Christine Hazaël-Massieux¹ : "la créolisation linguistique et culturelle n'est pas la mise bout à bout d'éléments pris dans diverses langues ou diverses cultures, mais bien un phénomène original et spécifique qui, à partir d'éléments fort divers arrive à constituer, et plus exactement à *créer* un ensemble autonome, parfaitement nouveau, par rapport aux ensembles qui ont présidé à sa naissance". Dans cette perspective, n'est-il pas intéressant de constater que les textes les plus "parlés" de Ziskakan, ceux qui, jouent à plein sur la fonction conative (*bal zanimo — kisa la vol — inn dé troi*) aient disparu de son répertoire ?

Communiquer

Interroger le rapport de Danyèl Waro et de Ziskakan à la langue et à leurs paroles, c'est les situer dans l'historicité qui fonde ce double rapport, et c'est montrer à quel point l'une ne va pas sans l'autre. Le trajet qui conduit les sujets à l'écriture et au chant a été rappelé par Danyèl Waro dans l'entretien qui ouvre son recueil *Tir Malol dann zié*, et par Alain Armand dans la préface au recueil de Ziskakan : *Viv an Kréol*. La démarche se définit comme un engagement politico culturel. Comme le rappelle Alain Armand, "Ziskakan est né d'une gageure, celle des tenants de la nouvelle poésie créole : écrire pour les masses défavorisées [...] et l'on se dit alors qu'en pays de tradition orale où l'accès à l'écrit, créole et français est problématique et élitiste, les formes d'expression de l'oralité doivent prendre tout leur sens".

La démarche est, on le voit, volontariste, militante, presque activiste ; il s'agit de défendre et de promouvoir "la culture réunionnaise et la langue créole". Celle de Danyèl Waro, si elle relève aussi du militantisme est moins volontariste. Ayant passé son enfance à Trois Mares, ayant milité au P.C.R. et au FJAR, vivant dans un milieu populaire, culturellement lié à la langue créole et au maloya, le rapport de Danyèl Waro à la langue et aux paroles est, au départ, moins problématique. Il se peut aussi que l'appartenance au milieu rural ait joué, alors que les membres du groupe Ziskakan sont essentiellement des urbains. C'est peut-être cela qui explique qu'à l'origine, par volonté militante, Ziskakan accordera moins d'importance au travail sur la langue, privilégiant le quasi slogan, là où, déjà, chez Danyèl Waro, le travail sur la langue est indissociable de la production de paroles. Mais l'évolution de Ziskakan est caractéristique d'une prise en compte de l'enjeu du signe et de la poéticité ; et, faisant le bilan de six ans d'activité, son président écrit en 1985 que le groupe est "à la croisée de chemins :

— celui de sa fidélité à son engagement politico-culturel,

- celui de la mise en valeur d'une musique réunionnaise prospective alliant tradition et modernité,
- celui d'une recherche musicale se nourrissant aux sources de l'Asie, de l'Europe et de l'Afrique,
- celui de l'émergence d'une littérature réunionnaise valorisée et valorisante, participant à la construction de l'écrit créole".

Et il conclut sur ces mots : "Avec *Ral si ton koukoune, sarda, Batofou, Machokay*, Ziskakan promène un miroir qui reflète la quête de l'identité dans laquelle tous les Réunionnais sont engagés".

Il s'agit de porter la langue à son point d'incandescence, de ne pas la laisser enfermée dans le ghetto, soit du doudouisme folklorisant, soit du misérabilisme. Il faut faire en sorte qu'elle puisse tout dire. "Lès di sat na pou di" sera le refrain d'une des premières chansons de Ziskakan. Dire aussi bien l'histoire, la misère, la violence, l'injustice, l'esclavage, la perte, la quête d'identité, l'oppression, la répression, la réalité coloniale, que l'esprit, la vie, l'amour, la tendresse et même la beauté des paysages, hors de toute nostalgie ou de tout mythe du paradis perdu. Tout dire, mais tout dire en langue créole. Celle-ci, à côté de sa fonction de communication, a un statut symboliquement important. Elle n'échappe pas à la mise à l'écart généralisée d'une culture, d'un type de vie, d'un projet de développement. "Comment être soi, pour soi, dans la langue de l'autre ?", se demandait, il y a déjà longtemps, l'écrivain haïtien en exil, Maximilien Laroche. Mais c'est encore plus profond. Défendre la langue créole et la culture réunionnaise est ressenti comme le point focal d'une lutte plus globale ; ce faisant, on lutte contre un système qui ne laisse pas de place à ce qui n'est pas lui, et qui dans la même logique, détruit la langue et la culture, et crée les conditions de la misère, de l'analphabétisme du chômage, du racisme, etc. Tout est lié dans la même approche du réel. Mais dire la misère et le ghetto, c'est aussi laisser la langue parler d'elle sur elle, pour que, échappant à la misère du discours et au ghetto du militantisme, elle puisse, bellement, dire la tristesse du réel, et ses joies.

Il s'agit donc d'écrire, mais d'écrire pour faire connaître et faire partager, d'écrire pour faire réagir ; comme l'écrit Alain Armand, il s'agit d'"accrocher un public agressé trop souvent par des niaiseries créoles, qui justement ont droit de cité parce qu'inoctives". Le texte a une fonction conative évidente et une orientation pragmatique très nette ; le but est d'attirer l'attention de l'auditeur, puis du lecteur (ou vice-versa), à la fois sur la richesse, les possibilités, les jeux de la langue, et les réalités de son pays. La démarche s'inscrit, en particulier pour Danyèl Waro, et à un degré moindre pour Ziskakan, dans la pratique du maloya, avec son système de "coénonciation à partir d'une situation dialogique"¹, son jeu de questions réponses,

¹. Op. cit., p. 210.

¹. Pour la notion cf. Filteau (C.) "le discours épique chez Miron", *Présence francophone*, n° 51, 1987.

d'énonciation alternée entre le soliste et le chœur, de reprises, d'appels et de scansion. D'où une dimension privilégiée accordée aux marques externes de l'interlocution : ce qui est en jeu, c'est bien la création, par le langage et le rythme, d'un espace de communication nécessaire par faire passer le message. Le texte militant se donne ainsi les moyens de son militantisme. Presque tous les textes de Ziskakan et la grande majorité de ceux de Danyèl Waro, mettent ainsi en place cet espace d'interlocution, interpellent le lecteur/public, ou mettent en scène pour lui (explicitement pour lui) les spectacles du quotidien ou de l'horreur. On pourrait s'étonner du fait que ce travail soit moins présent chez Danyèl Waro que chez Ziskakan, mais ce n'est pas vraiment un paradoxe. Dans la mesure où le "genre" presque unique de Danyèl Waro est le maloya (ou le kabaré), la structure formelle et énonciative suffit à créer cet espace, par la reconnaissance immédiate qui induit le comportement. Comme l'écrit Marie-Christine Hazaël-Massieux :

"Il y eu un lieu pour la découverte de la nouveauté, un lieu pour la mémorisation. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder ce qui se passe lors d'une soirée dansante ou d'un bal : c'est aux airs connus que le monde se lève. Et les airs connus sont les plus simples musicalement : ceux que l'on a retenus, ceux qui ont traversé les années et n'ont pas été oubliés. C'est ce qui fait la chanson populaire par opposition à la chanson savante"¹.

C'est peut-être à cause de cette reconnaissance, de ce travail ancestral du rythme, de cette irrigation de l'énonciation et de la trame textuelle par l'oralité, que Danyèl Waro peut se permettre d'écrire une langue difficile, faite à la fois d'archaïsmes, d'emprunts et de néologismes. Travaillant à partir d'un fonds culturel moins évident, Ziskakan n'exhibe pas la langue à ce point, comme objet esthétique, dans la mesure où la communion est plus médiante. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, le passage du parlé à l'écrit suppose l'inscription de l'auditeur/lecteur dans le texte, et inscrit, de ce fait, l'oralité. Cela se donne à lire par exemple dans la reprise des mêmes sons, des mêmes formes, des même syntagmes, à intervalles plus ou moins rapprochés, par l'utilisation des formes verbales d'impératif ou de futur, par les jeux de mots reposant sur la transformation d'une seule lettre ou d'un seul son etc. Tout ce travail signale la présence du corps, et peut-être faudrait-il le rapprocher de ce que disait Jean-Marie Tjibaou à propos du discours Kanak² : "Il consiste à répéter pour convaincre, pour imprégner les tripes de la parole, pour faire passer la parole dans tout le corps". Mais là, aussi, contrairement à ce que l'on aurait pu penser, à l'intérieur du texte, dans les micro séquences (vers ou strophes), le travail du rythme est plus poussé chez Ziskakan que chez Danyèl Waro. Peut-être est-ce dû au rapport ambigu qu'entretiennent la langue créole et le mètre. En effet, alors que Danyèl Waro, le plus souvent, puise les formes du dire dans le maloya, non

¹. Op. cit., p. 23.

². Revue *Politis/le Citoyen*, 5 mai 1989.

seulement Ziskakan use souvent des moules métriques du français, mais les textes brisent peu l'isométrie. Cet assujettissement (volontaire) à un modèle extérieur est compensé par une surenchère dans le travail du rythme, en particulier phonique ; tandis que chez Danyèl Waro, le rythme phonique tend à remplacer le mètre.

La volonté de la langue

Mais il n's'agit pas seulement de dire et de communiquer ; il s'agit d'écrire. Et écrire, dans un premier temps, pose le problème de la graphie. Il n'est pas lieu ici de revenir sur le débat entre graphie étymologisante et graphie phonologique¹ ; mais il est important de signaler, qu'en situation de dysglossie, cette question porte en elle tous les fantasmes liés à la question de l'identité. Comme le fait remarquer Pierre Cellier² : "L'étonnement feint dans ces questions provient d'une dichotomie radicale entre la matérialité des signes et l'activité symbolique dans tout ce qui constitue la réalité, le discours sur le réel. Ainsi, un aspect apparemment insignifiant dans la matérialité de l'écriture devient-il plein de signification socio-politique". Choisir une graphie, c'est, de façon très nette, définir un rapport à la langue et à la situation de diglossie". Choisir une graphie étymologisante, c'est, nécessairement, reproduire la diglossie, l'intérioriser, l'accepter, puisque, comme l'indique Cellier, c'est "donner une image fautive d'un créole qui ne serait que la déformation du français, ce que les analyses démentent". La plupart des écrivains créolistes ont choisi la graphie dite phonologique (Lékritir 77). Mais Danyèl Waro et Ziskakan vont, plus loin. Cellier déclare que "la langue est un "construit discursif" qui puise dans l'oralité et dans l'identité les fondements de ses réalisations". On dira plutôt, ici, que la graphie de Danyèl Waro et de Ziskakan propose une image de la langue qui, à partir de l'oralité, pose la différence quasi absolue. En effet, si la lettre — k —, dans le cadre d'une écriture phonologique, est particulièrement fonctionnelle (même si elle produit d'autres effets liés au mouvement de la signification) (Cf. Barnabé (J.) : *Fondal-Natal, grammaire basilectale approchée du créole martiniquais et guadeloupéen*. L'Harmattan), on ne saurait en dire autant du — w — et du — y — ; dans une stratégie de "déviance maximale"³, ces deux graphèmes deviennent de purs signes de la langue et de son altérité. Ceci est, particulièrement visible dans le cas où le signifiant phonique est le même en français qu'en créole ; la lettre signe ainsi la différence que le son ne pouvait signaler et pose la langue comme pur espace de la lettre. C'est ainsi que dans *Tine blouz* de Danyèl Waro, on a, dans le premier vers, cette suite : ... "mi yinn i vyin pa", où, de toute évidence, le — y — permet de signaler les verbes "aimer" et "venir" comme des lexèmes créoles à part entière.

¹. Nous renvoyons par l'essentiel à Baggioni-Marimoutou : *Cuisines/Identités*. Université de la Réunion 1988, et en particulier aux articles de P. Cellier et de D. Baggioni, J.C.C. Marimoutou, Neu Altenheimer.

². Cellier (P.) : "Graphie du créole : identité visuelle de la langue écrite et langage de l'identité", in *Cuisines/Identités*.

³. Cf. Baggioni, Marimoutou : "Le roman réunionnais et le dictionnaire" in *Lengas*.

En même temps, la lettre note le son, et inscrit le samdhi, situant le discours dans un entre-deux entre la parole vivante et l'écrit. L'accident, phonétique (qui, dans ce cas précis, n'entre pas dans la phonologie de la langue) est réinterprété par la lettre — y — peu présente dans le système graphique du français, et s'y résoud. Le — y — de "mi yinm", à l'initiale du mot, en prolongement du — i — de "mi", alors qu'il feint de noter une réalisation phonétique, inscrit en réalité le mot dans le champ de la lettre, soit de l'écriture. La "stratégie" est globalement la même dans le cas de ce vers de Ziskakan :

"Aminn aminn amwin" (*Kala*).

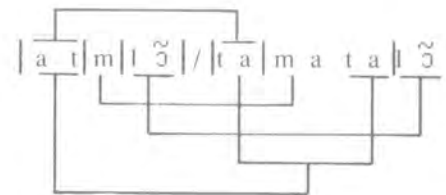
Dans la chaîne signifiante du vers, le — w — de "amwin", s'exhibe comme lettre, comme pure image de la langue. Analysant la graphie moderne du japonais, Catherine Granier écrit¹ que le choix graphique comporte une dimension sémantique. Et elle conclut son article sur ces mots : "la littérature japonaise est peut-être la seule, où il faut se préoccuper non seulement de ce qui est écrit, mais des choix graphiques qui ont été opérés pour l'écrire". Nous dirons, que, de ce point de vue, la littérature créole se rapproche de la japonaise.

Ce travail du signe, cette exhibition de l'altérité, on va les retrouver dans deux processus, apparemment opposés, mais qui relèvent de la même démarche : la production néologique et la recherche des archaïsmes.

Un relevé relativement précis montre que c'est surtout chez Danyèl Waro que l'on rencontre à la fois le plus de néologismes, d'emprunts, de mots rares et d'archaïsmes. Les archaïsmes et les mots rares sont, la plupart du temps des termes techniques, liés à une culture de la ruralité. Il est intéressant de noter que c'est surtout dans ses textes les plus récents qu'on les trouve. Mais ces termes ne sont pas signalés comme anciens ou techniques. En fait, dans le travail de promotion et de spectacularisation de la langue, Danyèl Waro les fait changer de domaine d'énonciation : le technolecte devient un mot de la langue quotidienne. Le travail est semblable, en ce qui concerne les emprunts ; ceux-ci viennent surtout du malgache et du tamoul *tels qu'ils sont parlés à la Réunion*. Ce sont donc des ethnolectes que l'on fait entrer dans la langue du peuple réunionnais (Ziskakan a le même rapport au même type d'emprunts). On voit comment une poétique de l'emprunt dit une volonté politique, militante de la réunionnité et de son langage. Cette poétique est encore plus efficace lorsque l'oralité travaille le lexème. Dans *Bouzaron*, par exemple, Danyèl Waro écrit : "Bat morlon tap matalon"

¹ Granier (C.) : "La transmutation des signes" in *Phrétique* n° 48, Printemps 1989.

Les deux mots empruntés à la langue de l'ethnie malabar sont mis en valeur par tout un jeu métrique, syntaxique, phonémique et rythmique (accentuel) :



Dans ce travail de monstration de la langue, la "stratégie" sera aussi lexicale : à chaque possibilité de doublettes, Danyèl Waro choisira, la variante la plus basilectale, c'est à dire la plus éloignée du français, là où Ziskakan ne se posera guère la question : si Waro écrit "gerlé" dans *Tine blouz*, pour le même référent, Ziskakan n'hésite pas à écrire "griyon" dans *Dodo ti baba*. De la même façon, là où Danyèl Waro n'hésite pas à tenter le néologisme formel par décatégorisation, ou à mettre en place des paradigmes dérivationnels (fonkker --> fonkkézèr --> fonkkézé), Ziskakan ne présente que quelques rares occurrences :

"lo syèl i bardzour" (*Machokay*)
et "Moringèr"

Formes-Sens/Identité

Montrer la langue implique aussi le jeu avec les clichés qui, d'une part, créent un espace de connivence avec le lecteur, d'autre part, parce qu'ils ne produisent plus de sens, signalent l'existence de la langue comme système. Nous appelons "cliché", ici, tout syntagme figé qui ne produit plus de sens et joue à fond sur la "fonction" connotative, implique donc l'inscription du lecteur "autorisé", légitimé, dans le texte. Notons au passage que le tragique de la langue créole, c'est précisément de signaler "l'authentique" dans ce qui ne produit plus de sens. Les "clichés" sont présents surtout chez Danyèl Waro, pour des raisons désormais claires, mais ils sont souvent "retravaillés" dans un sens ou un autre. Ainsi la maxime "Konm in syin dan larozwar" devient dans *Tine blouz*.

"Koman syin lé dann in rozwar"

ou bien le proverbe "Koul ti poul sort ti kanar" qui renvoie à la fraude électorale devient dans *Grammoun* : "ma sogn ti poul, ma tyé ti kanar"

Chez Ziskakan, le travail du signe passe moins par la recherche des mots rares, techniques, archaïques, par la création néologique, que par le jeu des métaphores, moins présentes chez Danyèl Waro. La métaphore renvoie bien à ce "déplacement de parole" dont parle Robert Lafont¹, à cette créativité du sens, qui laisse intact l'ordre du réel, mais ouvre sur les profondeurs ludiques de la langue, sur les jeux de la langue avec elle-même. La métaphore permet ainsi le surgissement du sujet, de son oralité, brise d'une certaine façon l'enfermement de la langue, et en même temps l'ouvre vers d'autres possibles, d'autres modalités d'enrichissement. C'est ce flux métaphorique qui permet de compenser l'introduction dans le texte de lexèmes français, ou d'une syntaxe trop française. Ainsi, lorsque, dans *Douloungé*, on a :

"Douloungé zanfán anséné
Doulangé zanfán bayoné"

La rhétorique trop française ici va être combattue dans la suite du texte par une profusion de métaphores. (voir par exemple la deuxième et la troisième strophe.)

Ce jeu avec la syntaxe ou la rhétorique du français est aussi présent chez Danyèl Waro, mais à un autre niveau. Si pour des raisons de rythme, le poète est amené à utiliser un syntagme trop lié au français, aussitôt se met en place un processus correcteur. Ainsi dans ces vers de *Tine blouz*

"An léman zanfán si mon kér mon lémé
An lémaz volkan si la tèt la koulé".

La tournure trop française de "an léman" est compensée par la mise en parallèle avec un néologisme "an lémaz", qui joue avec le premier syntagme à partir d'une différence phonémique et graphique an /az, qui suffit à créer une béance entre les deux langues.

C'est de cette façon que l'on voit comment le rythme du sujet rejoint ce que l'on oserait appeler le "rythme" de la langue. Ce mouvement est particulièrement visible sur les premiers vers de l'un des textes les plus travaillés de Danyèl Waro : *Tine blouz*.

"Mi asiz, mi aspèr, mi yinm y vyin pa
Mwin lé fatigé
Wi amiz bé astèr kaminm on vyin pa
Mwin lé ragoulé".

Le — wi — du 3^e vers est graphié — w — pour dire le — tu — à la place de ou —.

Il faut noter que ni Armand, ni Baggioni ne signalent le "wi" au sens de "ou". Dans le précis grammatical qui fait suite à son dictionnaire, Armand, à propos de ce qu'il appelle "le deuxième Nom personnel singulier" signale que celui-ci désigne "l'interlocuteur du discours. "On trouve, avec leurs variantes, écrit-il, "une forme en *ou*, une forme en *toué* et à un degré moindre, une forme en *vi*". Dans la suite de son analyse, Armand signale que la forme en "toué" serait basilectale, ce qui laisse supposer que la forme en *vi* serait acrolectale. Précisons que Baggioni signale la forme *vi* comme synonyme de *ou* à la lettre — v — de son dictionnaire.

Chaudenson, à la p. 333 de son *lexique* (notes grammaticales), signale la quasi équivalence de [wi] et de [vi], en notant cependant l'usage plus fréquent de *vi*.

Autrement, dit Danyèl Waro choisit une forme peu usitée (archaïque peut-être) et signalée par Armand comme étant plus acrolectale que basilectale. Le choix est donc bien ici lié à la *lettre*, non pas comme notation écrite du son [w] mais en tant que lettre signifiante. Le — w — est exhibé, là aussi, comme un signe de l'altérité. Mais le choix du — w — fonctionne à un autre niveau, purement textuel, lié à l'énonciation littéraire. Comme on le sait, tout acte d'énonciation suppose un "je" et un "tu", les deux se trouvant dans une relation dialectique, le "tu" n'étant finalement qu'un "je" en devenir et vice-versa¹. Que se passe-t-il ici ? Dans le texte, le — wi — joue avec le — mi —. Le drame thématique rejoint le drame linguistique. En effet, le "mi" se caractérise ici par l'attente et l'angoisse de l'attente :

"Mi asiz, mi aspèr, mi yinm i vyin pa",

et le "wi", qui pourrait combler l'attente et briser l'angoisse, se définit précisément par le fait qu'il se fait attendre.

"wi amiz..."

Mi/Wi. On l'a déjà dit, le "tu" comme instance d'énonciation, n'est finalement qu'une image inversée du "je", une attente de lui. Le texte va mimer ici, dans la matérialité même de la lettre, ce drame. En effet, qui n'a remarqué que graphiquement, — wi — n'était rien d'autre que l'image inversée de — mi —, le — w — comme image en miroir du — m — ? Mi asiz / wi amiz. Cette proximité iconique est renforcée ici par le choix des verbes asiz/amiz, où une seule lettre différencie les deux lexèmes et inscrit le drame du sujet. Car c'est bien là l'enjeu du discours du "je" : que "wi" advienne là où est "mi". Et qui ne voit, dès lors la construction

¹ Lafont (R.) : *Le travail et la langue*, Flammarion 1978.

¹ Lafont (R.) : *Le travail et la langue*, Flammarion

spéculaire de ce *wi*, à partir du *mi*, par la reprise de lettre commune — *i* — et le renversement final du — *M* — en — *w* — ? soit dans le texte :

Mi asiz, mi aspèr, mi yinm i vyin pa
 (je m'assois, j'attends, j'aime, elle ne vient pas
 ça
 on

Wi amiz
 (tu tardes)

Mi --> i --> wi.

qui ne voit aussi, que ce renversement est aussi programmé graphiquement par le rapprochement du — *m* — et du — *w* — dans la forme tonique du sujet : *mwin --> mwin lé fatigé ?* (ce que laissait déjà supposer le rapprochement du — *m* — et du — *i* — dans "*miyinm i vyinpa*")

Par où le jeu de la lettre montre son parcours :

Mi --> i --> mw --> wi

Et dès lors que le — *wi* — a pu s'écrire, à la fois comme image inversée du "*mi*", futur désiré en quelques sorte, et que le travail de la lettre revendiquée comme *indigène* a pu, en exhibant la langue, dire le désir et le drame du sujet, le texte peut alors produire la forme plus usitée de la 2^e personne du singulier, "*ou*".

soit :

Wi amiz bé astèr kaminn ou vyin pa.
 (tu tardes mais désormais même si tu ne viens pas)

Mais regardons de plus près, comment le premier vers joue, à tous les niveaux avec le troisième.

Mi	asiz	mi	aspèr	mi	yinm	i	vyin	pa
↑	↑		↑		↑		↑	↑
↓	↓		↓		↓		↓	↓
Wi	amiz	bé	astèr	kaminm	ou	vyin	pa	

Que reste-t-il de cet écho, ou de ce presque écho, puisque précisément, tout se joue dans l'entre-deux ?

mi i
bé ou

En somme, de façon souterraine, par le jeu de la lettre, c'est le jeu énonciatif qui se livre, c'est le rythme même du sujet dans ses propres instances qui s'écrit. A savoir, que "je suis ça si tu n'es pas là".

mi --> i
 (je --> ça (non personne !))

bé ou
 (mais toi)

Notons ici que le choix de — *b* — à la place du — *m* — dans — *bé* — (bé n'est attesté ni chez Armand, ni chez Baggioni comme conjonction de coordination ; [Baggioni le signale comme nom au sens de "crique"] ni chez Chaudenson) en plus de la fonction déjà signalée de déviance maximale dans la notation même de l'oral (qui paradoxalement fait l'écrit), permet de lire

"bé ou" non pas comme "mais toi", mais aussi comme "toi, crique", "toi, baie" (cf. Gamaleya : "et ta baie pour ma naissance")

Mais revenons à notre lecture de *bé ou : mais toi*. Dans le simple jeu des lettres, finalement, le sujet révèle le drame de sa constitution et de son amour :

Je suis ça où tu n'es pas
 Je suis ça mais sans toi

Ce que vient confirmer, contre le couplet, le refrain : *vyin aou vitman*

Ici, les marques spécifiques de l'énonciation : *mi/ou*, ne s'enlisent pas dans le texte, ne se figent pas dans l'écriture, mais travaillent celle-ci, en complémentarité avec les jeux de la lettre, pour montrer, bien sûr comment le sujet se constitue dans la chaîne signifiante, mais aussi comment, symboliquement, c'est aussi la lettre, et non pas seulement le son — qui, en donnant forme à la langue, libère le sujet.

Puisqu'en situation de dysglossie, plus qu'ailleurs, le dire des poètes renvoie au vivre, puisque les formes-sens inscrivent l'identité et sa dynamique sans cesse rejouée entre ce qui s'effrite et ce qui se construit, on laissera le mot de la fin à Jean-Marie Tjibaou :

"Le retour à la tradition, c'est un mythe. Aucun peuple ne l'a jamais vécu. La recherche d'identité, le modèle, pour moi, il est devant soi, jamais en arrière. Et je dirai que notre lutte actuelle, c'est de pouvoir mettre le plus d'éléments apparte-

nant à notre passé, à notre culture, dans la construction du modèle d'homme et de société que nous voulons pour l'édification de la cité. Notre identité, elle est devant nous". C'est à dire aussi dans la langue, comme la mer, éternellement recommencée.

Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU

ANNEXE 1

Communication (fonction phatique et conative)

Dann zyè fanm la ma binyé (*tine blouz*)
Dousman, dousman, oté (*tine blouz*)
Brat an kayanm soukouyé pyédbwa la
Le refrain final de *Plantèr*
Li lé malad aou (*Tizorz*)
La pli i tonm aou (*Tizorz*)
La situation énonciative de *Oté la rényon*, ainsi que le titre
Tir malol
Le dernier couplet de *Sowéto*
Lo kèr konyé
Adékalom
Laviyon
La météo
Tikok
Le quatrième couplet de *dodo*
Mafat

Afro
Patri
Romans pou Rico
Granmoun : mise en scène, récit dramatisé, suppose une audience, cf.
Douloungé
Siraz la nuit la fin)
Mon péi Saïgon (dernier vers)
Ral si ton koukounne
Douloungé
Pei lafrik
Bat baté
Mon péi la fine rant solda
Bato fou
Kala (refrain)
Fét gro néninn
Kri kriyé
Non prénon
Lés la po kabri
La sours
Moringèr

ANNEXE 2

Emprunts

Blouz
Pandyalé
Zoubim (le mot attesté est zoumine)
Karlou
Marlé
Anin
Morlon matalon

Démavouz
Véli
Kouloumbé
Salak
Marlé
Karlou
Ankalamouk / anzoboulmouk
Machokay
Belté
Marmin
Anin
Ravane

ANNEXE 3

Variantes lexicales

Ragoulé pour dégouté
Vangé pour promné
Anponyé pour trapé
Kasanfèr pour CRS
Dalon pour Kamarad
Pa yinbo pour pa kapab
Tas manir pour ésey
Kaniki pour pti

ANNEXE 4

Décatégorisation

Soley malolé
Kaz moualé
Makado
Lo gayar
Mon tousel
La kado
Gardyin (verbe)
Fonkézé
Mon gayar
Mi dodoré
Mi loloré
Farfaré

Lo syèl i bardzour

ANNEXE 5

Archaïsmes, mots rares ou techniques, hapax, néologismes.

Kabaré
Gafourn
Tamann
Bouzarou
Mon nasyon
Mwalon
Tapénak
paviyon
Gongon pyos
Kanodèr
Séon
Vin zargano
Anpoundiak
Margoté
Po ni an baba
Maï la va noué
La line oplin
Mi avane

Valal
In léz goni
An lam (locution adjectivale : non écossés (cf. dictionnaire Armand)
An lèz
Palank
Kavkav
Lansor
Kapayé
Soulangé
An zanbèt
Talon zirondèl

ANNEXE 6

Clichés

Koman syin lé dann in rozwar (Mais *rozwar* pour *larozwar*)
Tonbé-lévé (Mais *tonbé-lévé po ou*)
Ti semin gran semin
Bék in klé
Ma songn ti poul
Ma tyé ti kanar (transformation de koul ti poul sort ti kanar)

ANNEXE 7

Métaphores non lexicalisées (VS Clichés)

Bout kann boukané la fimé saminn son manzé plantèr (*Plantèr*)
Loyon krimozinn
Gouvernouman fransé zèl papang (*Laviyon*)
Kol somin (tikok)
Mon gayar i koul an kabar (*Tikok*)

Lo dan an kouto (*Afro*)
Dann tout bann somin kadansé
Kan lo zyé la fini romé
Dofé i kour si la po la vi
Nout pyé i koz si la tèr brilé (*Patri*)

Dann siraz la nuit

Zétwal i pét an flèr (*Siraz la nuit*)

Inn ti flèr lamour
La pét an mil zwazo
Ti fi zamalak (*Dodo ti baba*)

E soley i friz
SI lo do la mèr (*Ral si ton koukoun*)

La kaz mon féklèr (*Alim la limyer*)

Dolo an poundiak
i klat an zagat

La sann an payas

Dernier couplet de *Si mwin té mazisyin*

Sa soley an kaskad
Sa zétwal
Kan i mont si soval
Sa galé bor la mèr
I dor son rév ater
Sa volkan
I ropoz dan la min (*Kozman*)

ANNEXE 8

Hyperbasilectalisation

Gerlé (grelé, griyon)
Soloman
Rozwar
Kanin (Kanil)
Kim (lékim)
Gouvernouman
Kozou pa koman
Bélou fanm
Doulé (dolé)
Doulo (dolo)

Textes de Danyèl Waro :
Gafourn, éd. Ziskakan/Sobatkoz, 1987

“Tine blouz”

Mi asiz, mi aspèr, mi yinm i vyin pa
Mwin lé fatigé
Wi amiz bé astèr kaminm ou vyin pa
Mwin lé ragoulé

Non, non vyin aou vitman
Vyin mon léomé
Vyin, vyin, vyin aou vitman

Bé mi kri, gèrlé dann fénwar soloman
La sinyal amwin
Lèr mi ékri papyé, lank lé nwar, lèstilo
La sap dan mon min

Konman syin lé dann in rozwar granmatin
Mi sava mi vyin
Zanimo mi sony aléwar lé sagrin
Ou la kany amwin

An léman zanfán si mon kèr mon léomé
Ou la ral amwin
An lémaz volkan si la tèr la koulé
Wa kontant amwin

Non, non vyin aou vitman
Vyin mon léomé
Vyin, vyin, vyin aou vitman

Parkoman l'arivé, mann bondyé, mi koné pa
Dann kor dann kèr batbaté taktaka
Mwin lé pandiyé, kadansé, lé sonyé
Dann zyé fanm-la ma binyé
Wo ! Tine Aminn amwin batkaré, volvolé
Dann péi-la ma vangé

Dousman, dousman aminn amwin
Dousman, dousman aminn amwin

Dousman, dousman
Dousman, dousman
Dousman, dousman
Oté !

Tine ou lé mon péi ou lé kabaré ou lé mon baba
Ou lé mon monmon mon maloya
Tine ou lé mon zoli, ou lé mon léomé,
Ou lé tousala
Ou lé son monmon, mwin son papa

Wo, sa pay kann la dann do fé panba-la
Brat an kayanm soukouyé pyédbwa-la
Wo ma lis out do dann kolé margonyé
Ma kos koté ma anponyé
An kim do lo dann galé bouy mouyé
Ma pèt an flèr ma arkoulé

Bé wa di konman boukanaz zamalé
Sa lodèr lansan la monté la ralé
Konyman dann kèr tanbouryé robonbé
La mèt anou Pandyalé
Talèr nout bébèt wa lévé nout bondyé
Yinm anou tanpirkipé
Anon maymayé dann santé gropléré
Roulèr li domann po kasé
Bonèr li domann po gaté

“Plantèr”

Kamyon l'arivé dann fénwar la sinn la raklé
[plantèr
Trwamar la lévé lé katrèr manèv la kriyé
Kayanm kimono dann la fré lé arkokiyé plantèr
Siko kann malèr granmatin la plis mon
[dwadpyé

Oté Ti moris lèv aou
Oté Zanmisèl lèv aou
Kamyon lé paré
Oté Ti moris lèv aou
Oté Zanmisèl lèv aou
Lèv po nou sarzé

Solèy malolé dann ranpar la line la fané
[plantèr
Trwamar ti féklèr lé sizèr lo kor lé krazé
La ral po séré si la kord sin tone amonté
[plantèr
Anba tabisman kaparèr la fine kalkilé

Kadans kadansé dann galé
Balans balansé lo paké
Rosor la kasé
Kadans kadansé dann galé
Balan balansé ti plantèr
La rod po vanzé

Bout kann boukané la fimé saminm son manzé
[plantèr
N'in bann kasanfèr lasasin la rant komandèr
La vyann boukané fantézi po dimans onzèr
[plantèr
Loyon krimozinn si lo zyé fanm la pa trouvé

Oté ti plantèr lèw aou
Ropas grankouto amont anou somin galizé
Oté ti plantèr lèw aou
Domin Larényon lé po nou
Po bann réyoné

“Tizorz”

Li sava pa la mès
Li sar pa la moské
Li sar pa mars dann fé
Soman li na bondyé

Ala li koné pa
Zézi li koné pi
Li vanz dopi tanmti
Po lo pèp son bondyé

Dann ti somin blaké
Pi lontan la marsé
Gro solèy la pété
La pa giny pwak son pyé
Li lé malad aou

La pli i tonm aou
Domounn la ling dékèr
Lé dann kwinn son kèr

Son soubik dann son min
La mizèr si son rin
Lo kou li la ginyé
Kamarad i koné

“Oté Larényon”

Monmon i di amwin zantiman mon zanfann
La pa moyin po twé fé otroman
La pa moyin sa bann kit zot monmon
I fo pa zwé ansann gouvènouman

Mwin la di ali monmon konsol atwé
Mwin la di ali monmon fo pa ploré
Mwin la fine gran la pa mwin po largé
Larmé monmon sa la pa mwin po fé

Pa bézwin ti fé sa artourn atwé
Akout azot n'aryink in an po fé
Osinon twé lé kab fé mor amwin
Osinon twé lé kab fé mor amwin

Monmon si zordi mi sava la zol
Kisa lotèr sa lo zinstitisyon
Non monmon ti mor arpa osinon
Kisa lotèr sa lo zinstitisyon

L'aminn amwin laba
Té pa po mon travay
Té pa po mon fiyansay
Té po mwin fé larmé

Oté Larényon o twé la mank amwin
Oté Larényon o twé mwin lavé bézwin
Oté Larényon o twé mon piman martin
Oté Larényon o twé sa laba napwin

Mwin la koz an kréol
Mwin la di azot konmsa
Amwin minm zanfann Larényon

La fou amwin la zol

Oté gran Lafrans o twé la fémal amwin
Oté la soufrans o twé la fatig amwin
Oté maloya san twé mwin lé pi aryin
Oté maloya san twé mwin lé mwin k'in syin
Oté kamarad o zot la mazine amwin
Oté kamarad o la pa obli amwin
Oté mon Trwamar o twé la mank amwin...
Wo, papa, monmon...

“Tir malol”

Bann kréol avan zot i éné
Lé paré po anbanké
Po la Frans dann péi la fré
Po angrès bézèrdpaké

Tir malol dann zyé Réyoné
Tir malol dann zyé
Tir malol dann zyé Réyoné
La po bous ton zyé

Pokor giny si zan i tir ali son kaz
I fou ali lékol
Lo mèt i di ali konmsa zordi
Koz pi kréol

Arrann mon kozé Réyoné
Arrann mon kozé
Arrann mon kozé Réyoné
Sa la pa la fransé

Son kaz li koup kann bé li plant
Mayok po li vann
Dann liv i bour ali kari la nèz
Son monmon patri

Tor la nèz dann kèr, bour do fé
Tir la nèz dann kèr
Tir la sèz bann frèr dobouté
Po giny saviré

“Sowéto”

Na d'san i koul dann somin blak Sowéto
Atèrlaba dann in péi
Na in ponyé fanm, bononm
Zanfan,
Zot sovè lé krépi

Zot sovè la giny
Koutkony
Akoz saminm i siny
Akoz saminm bann blan
L'apo pas in piny la doulèr
Po ras zot konsyans
Po tyé zot koulèr
Kafé griyé
Na d'san i koul...

N'in pèp i doubout i mars
I rèv
N'in pèp i koup dann santyé
Po défil si la plinn
I touf
Dann san kayé
Dési zot koko
I giny pa mor
Lé konyé
i giny pa mor
I krèv
Parèy lo syin bordaz somin
Akoz lo piny la maryé
Akoz zot la kriyé
Zot pwin lévé
La pa dézord
Po désir linz blan
Lé dési zot
Po fè pèt lo fyèl.
Po fè pèt lo syèl
Na d'san i koul...

Atèrlaba gramoun
Panbala monmon
Pa bézwin ou la pèr
Zanfan
Rouvèr zot zyé ogard

Mwin la tandi in ponyé boug
I tat fénwar
Po rod in vyèrz lé nwar
Zot i krwar pi kolonm lé blan
Zot i vé pi zwazo lo san
Rouvèr zot zorèy, akout
Bouginvilyé ansanm do lo
Lé dann nout po
Maryo Biko arkri in kou
Mon kèr lé plin la bou
Lo gou do lé
Koulèr la pè
Maryo Biko mwin lé sou
La pa mon gropléré lo ronm
Lé kab fé in bononm
Lé kab tyé in kolonm
Maryo Biko Sowéto mi giny fout pa tir lo pi
nana dann boubou nout péi.

“Vwadfami”

Ou sar zoli zoli kozou pa koman
Ma kri aou kékèr
Tonbé-lévé po ou bé koman-koman
Ma fé zoli manyèr
Frédisman dann kèr mi atann
Mi atann
Soman la pokor lèr po ou éné mon zanfan
Kit amwin maziné

Ti lavyon, bato oté !
Aminn, mon bondyé
Ti lavyon bato, oté !
Mon lèr la fine vyé
Ayo ! Aminn mon bondyé
Oté, mon lèr la fine vyé !

Sa ti zoubim anlèr dann bra monmon
Bouké lo dwa ti min
Digoudigidigé
Ti somin gran somin
Sézisman dann kèr mon madanm
Bélou fanm
Soman la pokor lèr po ou éné mon zanfan

Kit amwin maziné

Mon kèr lé bèl wa di konman vwadfami
bonbé, ti baba mon bonèr
Mon kor li fé dolo, li koul an dolé
Domin wa di talèr
Kaminm lé ankor tann pa tamann
Pa tamann
Soman la pokor lèr po ou éné zanfan
Kit amwin maziné.

“Po mwin bondyé”

Néna dofé dolo doulé
Si ton koko karlon doulèr
Néna dofé dolo doulé
Si ton koko karlon doulèr

Batou baté a tanbouyé
Aswar sizèr wa mèt amwin
Batou baté a tanbouyé
Malbar mizèr wa ral amwin

Po mwin Bondyé li an bouké
Konman marlé oté Anin
Po mwin Bondyé li an bouké
Konman marlé oté Anin

Mi trouv ali dann mon léme
Mi trouv ali dann kabaré
Mi trouv ali dann mon léme
Mi trouv ali dann kabaré

“Lo kèr konyé”

Mon monmon li lé réyoné
Mon monmon li priyèr bondyé
Mon monmon li la pa rasis
Soman malbar kaf koz pa li
Mon momon kominis bandé
Soman malbar kaf koz pa li

A kit out monmon madam léo

Sa la pèr solèy wa fénwar son po
A kit out monmon madam léo
Sa la pèr solèy wa fénwar son po

Li di amwin nwar la lé mové
Po ansévé li giny pa kozé
Sa la pa bé po malparlé
Ansanm vwazinaz la po koméré
Sa la pa bé po malparlé
Son lagèl i rouv an radyo kartyé

A kit out monmon madam léo
Sa la pèr solèy wa fénwar son po
A kit out monmon madam léo
Sa la pèr solèy wa fénwar son po

Bé monmon lo zour ma maryé
Ma rod inn lé kafé griyé
Ma rod inn na lo kèr konyé
Po amont atwé ton nasyon do lé
Ma rod inn na lo kèr konyé
Po fé ont atwé ton nasyon do lé

A kit out monmon nasyon do lé
Sa la pèr kafé wa fénwar son lé
A kit out monmon nasyon do lé
Sa la pèr kafé wa fénwar son lé

Vèrboutèy in zour somanké
Lé riskab i fé siny ton pyé
Wa koulé pardési koulé
Lo san ti Moris wa soulaz atwé
Wa koulé pardési koulé
Lo san maloya wa fé arlèw atwé.

A kit out monmon lo kèr galé
A rouvèr zorèy mwin l'asé pléré
A kit out monmon lo kèr galé
A mwin la somèy mwin la fine santé.

“Bouzarón”

Mwin sré anvi ou n'in gouté
Dann bouzarón po maloya

Ma kado aou lo gayar
Mon nasyon tanpir mwin nana
Lé lé lé lé lé lé lé...

A mi mazine somin
Koman sar malizé
Ti trasé rédiyón
Dann in péi béton

Pay kann ousa mai
Ti sovè gouni
Sa i arkoki si mon lèstoma
Wi na margoté
Po ni an baba
Mai la wa nwé

Noré d'gou gèt aou gingé
Bat morlon tap matalon
Kas mwalon po kaz la vi
La vi tapénak an paviyon
Lé lé...

Gongon pyos dan la min
Twé nora pi bézwin
Na kanodèr poklin
Po galiz an séon

Pay kann ousa mai
Ti sovè gouni
Sa i arkoki si mon lèstoma
Wi na margoté
Po ni an baba
Mai la wa nwé.

“Kaz moulalé”

Mon tousèl in vyé kouvèrt déor
Mi tonm si d'li mi dor
Mon tousèl a mon foli lé for
Mi yinm aou ankor

Kaz moulalé fanm mwin na pwin
Kèr moulalé
Kaz moulalé fanm mwin na pwin

Kèr moulalé

Monmzèl an zéping galabèr
grafinir la doulèr
Monmzèl bé la pa ou lotèr
Si ou lé dann mon kèr

Kaz moulalé...
Kaz moulalé...

Mi di dann mon mazinasyon
Dawar mi pi la tèr
Wi prétan pa mon bitasyon
Mwin la pa franksyonèr

Kaz moulalé...

Monmzèl vyin aou bat in karé
La fimé dann mon zyé
Mon fyèl i koul an gro pléré
Si lo bor mon manzé

Kaz moulalé...

“Adékalom”

Isi La rényon
Kartyé Tansalé
Trwa zinn Réyoné
La parti maron

Sa bann Adékalom té mizèr
Granmatin kèrsolèy grofénwar
in gran lané si la tèr Bénar
A zordi zot i vé pi soufèr

Isi Larényon
Trwa zinn Réyoné
Zot la rofizé
Krèv konm ti kolon

Zot i di konmsa, nou sak ni vé
La pa kit nout péi anbarké
Mésoman rèt isi po travay

Po aranz in somin po marmay
Po aranz in domin po marmay

L'aminn zanimò
Kabri kanar bèf
Karo filao
lé bann loènèf

La lwa la bos azot konmsaminm
La fout azot la zol kolonyal
La d'azot in lamann trébinal
Réyoné l'apo dor si zoryé.

“Laviyon”

Wo laviyon monmon
Wo laviyon papa
A bé wo laviyon la manz mon frèr

Té dann bitasyon mon zanfan
Trwamar Larényon
Sobat batayé la sobaté
Sobat batayé la sobaté
Gouvèrnouman fransé zèl papang
La parti ansanm

Wo laviyon monmon
Wo laviyon papa
A bé wo laviyon la manz mon frèr

Na dépitasyon mon zanfan
Fwayé Larényon
Dann Sézété dann Pétété
Dann Sézété dann Pétété
Li rod tir portré may la lang
Po giny mèt ansanm
Li rod tir portré may la lang
Po giny mèt ansanm

“La météo”

Do lo i fane an boufad si la kaz
Mi giny pa dormi

Monvèr la Titil na loraz
Lé dann la bou
In monmon i kri

Do lo i fane an boufad si la kaz
Mon kèr la frédi
Monvèr la Titil na loraz
Lé dann la bou
In zanfan lé pri

La météo lé lotèr don la météo
Bondyé lao lé lotèr don, bondyé lao

Sodron i plèr dann bordaz in kanal
Té mal aranzé
In gro misyé la pran lavyon
Péidéor
Po bat son karé

Sodron i plèr dann somaz i fé mal
Po giny son manzé
Kozman in zorèy sa do myèl
Lé an zamal
Po nout rèt fransé

Bann militèr la télé don, bann militèr
Po giny lonèr la kozé don, po giny lonèr.

“Tikok”

Té i donn digaz
Sa té po kas lékui
In tanponaz i fénwar dann mwa d-avri

Mon dalon la désot la vi
La kol somin lot péidéor lwin minm
La kado nout tout in péi
La di anou gardyin panga sa domin wa mor

Wo ! kit amwin ma
Plèr mon maloya
Kabaré fonnkèzé
Néna Mamo, na
Simon Syangala

Na Viri bann Zézé

Kristyan sa té i ankèr sanm domoun isi
Larényon
Kristyan sa lé dann kor bann domoun isi
Larényon

Out ti tèt té i roul an toupi
Kinn an masakrok po ou démavouz la vi
Out bebèt dési mon roubi
Ma ral ali minm Tikok po débouz véli

Koté ou lé Tonin
Koté ou lé Tikok
Dan fon laba Kondé
Ariv aou domin
Na manz kari kok
Sanm Batis kabaré

Kristyan...

Mon monmon mon papa osi
Lé partou tèrba déyèr Kontroport la mor
Mandrèman ou la bit dési
Fé byin konpliman banna po mwin po Trwamar

Ala mon gayar
I koul an kabar
Kaz Polo Bomalé
Oulèr, mon kavya
Roul po mwin aswar
M'alé zwé bob, m'alé

Kristyan...

“Dodo”

Dodo mon baba, dodo
Dodo mon baba, dodo
Dodo mon baba
tèl wa lévé wa giny tété
dodo mon baba
Tèl wa lévé wa giny tété

Soso mon baba, soso
Soso mon baba, soso
Soso mon baba
Ou lé tro tann po gromanzé
Soso mon baba
Ou lé tro tann po gromanzé

Lolo mon baba, lolo
Lolo mon baba, lolo
Lolo mon baba
Panga nananm dann ti gozyé
Lolo mon baba
Panga nananm dann ti gozyé

Koko in baba, koko
Koko in baba, koko
Koko in baba
Ladan ou koné pa kwé nana
Koko in baba
Ladan ou koné pa kwé nana

La di po rézon son monmon
La fé po répons son papa

Wèy ma dodo monmon
Wèy mi dodoré
Wèy ma dodo
Mé soman zistwar yarswar
Ou la pa yabou ansévé

La di po rézon son néninn
La fé po répons son dada

Wèy ma lolo néninn
Wèy mi loloré
Wèy ma lolo
Mé soman zistwar yarswar
Ou la pa yabou ansévé

la di po rézon

Wèy ma soso...

“Trwamar”

Trwamar mon péi
Nou lé maléré
Trwamar mon fizi
La pokor pété

Bordaz gran la plinn nana kaz bourzwazi
Loto fantézi dann zardin tout i anfléri
Dann karo kann la mizèr lé par bonpé
Sak lé somèr li wa tas manir bèk in klé
Po giny in manzé la zourné
Po giny son manzé po lané

Trwamar ti mai
Mon manzé sofé
Trwamar mon goni
La pli la tonbé

Mwin lé kaniki mwin lé nwar mwin lé vilin
Sanm in paké zèrb po kabri po mon lapin
Mwin lé volèr mwin lé vwayou pran koman ou
[vé
Mi rokoné mwin la zamé giny kozé
Mi anvoy an kafmaoulé
zot fransé mwin lé ragoulé

Trwamar zoréol
An kafé griyé
Trwamar na kréol
I fé lo fransé.

“Bayoun”

Bèl bèl loyon lay la monmon
Gèt anlèr pandiyé
Mai la lé paré baba
Talèr la line oplin
Sa la fine farfaré bayoun
Avan la line oplin
Talèr la line oplin bayoun
Avan la line oplin

Mi avane mi avane zariko

Wo mi avane mi avane
Ti zik i tiz a do bwa zak i pèt
Désou marmit mai la
Taka boukanaz lé an lam an lèz
La brèz i mèt ti marmay la

Rak dann pilon rogay papa
Zinanz konbava
Fine mèt-o-fé fig vèr baba
Po valal-la talèr
Fine mèt-o-fé fig vèr bayoun
Marmay lékol katrèr
Po valal-la talèr bayoun
Marmay lékol katrèr

Mi avane...

Pas in balyé zèrb dir balyé brann
Dann pousir la savann
N'té i profèr laproptaz baba
Zanponn palmis atèr
N'té i profèr laproptaz bayoun
In lèz goni atèr
Zanponn palmis atèr bayoun
In lèz goni atèr.

“Bwéo”

Dann boulo wo ! dan boulo la
Wo kilé li ? Wo kilé li ?
Bitasyon la graté
Si gongon la ralé
Maloya ! maloya ! Bwéo, Bwéo !
Bat si bak oté !
D'anou po gouté
Makadam na pilé
Badabanm na konyé

Laba péi Zanzibar mwin la éné
Zordi kisa mi lé ?
Danlèr ranpar m'alé gété
Bé ma mont Dimitil ma-roéné
Ma kri mon Bondyé Payanké
Po palank mon doulèr po zété

Dann doulo ! Wo dann doulo la
Wo kilé li ! Wi kilé li !
Si la lam kadansé
Si la ram kadansé
Maloya, maloya ! Bwéo, Bwéo !
Bat si bak oté !
D'anou po gouté
Makadam na pilé
Badabanm na konyé
Zékli solèy lé fane-fané
Sa piman dann zyé !
Ma louk dann fon si lé okré
Bé ma larg mon sor ma gélé
Wo ma tibo sèk ma dobouté
Mi sa rod mon fra mon kalité.

“Mafat”

Kapkap si bann Simandèf, Eva
Dann bankar lèsklavaz Vaza
Kavèrn gafourn listwar baya
Déor klèrté la line Bourbon
Nervi sovè lor la rodé don
Fizi tèl i dor la pété don
Wo panga

Akout sa batbat dann Mafat
Kaf la lèv dann kap an kavkav
Dann ki-babouk lapo kabaré
Bann Tandouyé la tir lansor
Saminm prèvnans i kri la mor
Akout sa kadans i tir lo sor
Réyoné

Yéovan sa bébèt galé
Yéovan sa bébèt galé
Yéovan sa bébèt galé

La pèt an zanbèk moring
Talon zirondèl
Souké, kapayé la foulé
Doungé, soulangé la mouyé, wan !

Textes de Ziskakan :*Viv an kréol-Parol*, Ed. Ziskakan, 1975.**“Afro”**

Bann ravine trinn rak zot dèrnyé galé
 Dann fon bordmèr, lé antasé listré
 La mizik sorsyé i anrob pi lo kor
 Dann in brouyar la fimé épé mi dor
 La pli i grinn pi pou lav lo zyé
 Dann béton antouré nou lé aranzé

*Domann anou ousa ni vé alé
 Péi La Réunyon oté mon fra
 Domann anou kisa ni lé
 Zanfan La Rényon oté mon fra
 Domann anou ki kalité ni lé
 Afro indo sino euro malagasy*

Bann gro zwazo bann gran sin prézidan
 Trinn fé nout péi nir koulèr le san
 Santé doulèr i fé solman pran nésans
 Dan la gorz zanfan, la kolèr i ronf
 Batay pou gingn son soso li pans
 Dann lékol li lé pri si lo baton

Bann maronèr bann nouvo komandèr
 Lo dan an kouto i atann pou souké
 Koulèr maloya zot la fé pèrd lonèr
 Dann rényon “laser” in swar 20 désanm
 Zot la arèt fé bat lo kèr tam tam
 Bat la min sa kado méisyé lo mèr

Bann zanparké lé tasé la sité
 Dann kartyé roké de liks pé véyé
 Si la otèr dor byin méisyé lo mèr
 Dann fèt lètsi bann mis la byin pandiyé
 Si out gro zoryé out tèt lé byin anlèr
 An plis lo défilé la byin ralé.

“Patri”

La pa bézwin kri partou kèl la koulèr ton ras
 Lo van dan la vwal nout bato
 I farfouy nout kalbas
 Dann mon soubik la plim zwazo
 Mi pas mon min ziska désir mon po
 Mi kri mi kri dann fénwar
 Mon patri ton patri ki nout patri

Dann tout bann somin kadansé
 Kan lo zyé la fini romé
 Dofé i kour si la po la vi
 Dann sak koté kanal
 Karo kann lé nwar la fimé
 Nout pyé i koz si la tèr brilé
 Mi kri mi kri dann fénwar
 Mon patri ton patri ki nout patri

I fo ni kras si zimaz lor
 Domin pou war pli lwin
 Domoun i digdig nout lèspri foutor
 Ek lo minm rofrin
 Bato la vi fo kart la vwal
 Pou minm anou ziska flèr koray
 Mi kri mi kri dann fénwar
 Mon patri ton patri ki nout patri.

“Romans pou Rico”

Kan mi pas par lo Por
 Mon kèr i balans mal
 Pars mi kalkil la mor
 Asiz si lo bor kanal
 Rapèl azot marmay
 Na sé pa konbyin tan
 La pèt in gran batay
 E la fé koul lo san

*Astèr in boug i dor
 Dann rin la mor
 Fé dézord marmay
 I fo fé lèv ali
 I fo fé lèv ali*

Malèr lété dsi zot
Zandarm èk zot fizi
C. R. S. lété kom kok
Dovan dé grin mayi
Domoun lété ki groupy
Dann karfour Kèr Sényan
Zot san lété ki bouy
Aforstan gingn kozman

Epi in bann lot bor
La ni pou fou dézord
Epi boug la lé mor
Kisa la ni mèt lord
Sandout zot la kriyé
Sandout zot la kouri
Mé kan minm sa oté
Boug la la pèrd la vi

Poukwé tout so vyolans
Poukwé fane la tristès
Sa i mèt la vanzans
Dann kèr tout in zénès
E kan mi pas laba
Mon kèr i balans mal
Poukwé la mor lé la
Asiz si lo bor kanal.

“Gramoun”
(Paroles de Danyèl Waro)

Gramoun i plèr aswar
Son bouyon brèd la pi lodèr
Piman konfi na pi lo gou
Na pwin kouraz alim dofé
Zanfan i dor i rèv déza manzé sofé

Gramoun i plèr aswar
Navé dé rouz épi Tizan
Li la koul inn mé la sort blan
I fo méfyé solèy kousan
I bri pli roz solèy lévan

Gramoun i plèr aswar
Biltin son pèp la gingn lo kou

- Tir mon manzé okilé ou ?
Fann la lé mor zot la fine tyé
- Eliard ! Eliard Laude
Aswar lizolwar na lodèr la frod

Gramoun i plèr aswar
Li la pa gingn vèy dépouyman
Po li vèy si son vyé momon
Po li done son manzé koson
Gramoun i di aswar
- Ma songn ti poul
Ma tyé ti kanar.

“Siraz la nuit”

Dann siraz la nuit
Zétwal i pèt an flèr
Mon lespri i krèz
Pa pli lwin ke la minm

Dann kavèrn maravang
La mi rod in somin
Mi rod in zétwal
Pou amont amwin santyé

Dann kèr bwa d'zamal
Mi vé trouv in rèv
Somèy i vé souk amwin
Mé mi vé louk pli lwin

Dann santyé galé
Mi rod in kou d'kongn
Mé mon fanal lé pankor pété

Dann pouritir lo zour
Mi ésèy tras in lign
In lign pou gingn manzé pou lo kèr

Dann fon lo gouf
Mon frèr pous pa mwin
alon mèt la min ansanm.

“Mon péi Saigon”

Mon péi Saigon
Mon péi i pèrd lo non
Mon péi Saigon
Mi antann lo son kanon

Dann tout bar ou pas
Na la tras zot tras
Bann boug in pé vyé
I tat zot tété

Dann bal la pousyèr
Na vilin manyèr
Tandis bwat dé nuit
Lé pli fantézi

Para militèr
I pèz si nout kor
Para bor la mèr
I domann plis ankor

Mon péi Saigon
In zour va kri for
Mon péi Saigon
Na galé i dor

“Dodo ti baba”

Inn ti flèr lamour
La pèt an mil zwazo
Ti fi zamalak
O mi èm aou

*Dodo ti baba
Sa zistwar
momon èk papa*

Kala kala kalak
Nout dan la kogné
Kan fénwar
La fane si nout dé twé

Mon ti gaté

Bann ti sèr gran sové
Bann ti sèr malbaman
I rèv i fèrm lo zyé
I pandiy dan lo van

Mon péi Saigon
I fane dan la pli
Mon péi Saigon
I dor an foli

Papang pou tournèr
I fé mal lo kèr
Zot i larg lo kor
Dann lodèr la mor

Mon péi Saigon
Napi pou lontan
Mon péi Saigon
I vol sanm lo van

Mon péi Kanaki
In zour va pèrd la vi
Mon péi Kanaki
In zour na vanz la vi

Out ti bous lamour
Kozman la pé
La flat mon kèr
Ziska fè ségné

Ti santyé bwa d'lé
Nou la travèrsé
Ti griyon koskoté
Té pré kozé

Karo kann

Mwin la souké
Dann mon ti bra
Pa tro épé

Mon sové
La komans anmayé
Kan ma la kalkilé
Manyèr artourné

Té fé la priyèr
Konm té zoli
Son ti koulèr

In nan aprè
Nou la fiyansé
Dann korbèy doré
Nou la émé

“Ral si ton koukoune”

Ral si ton koukoune
Invant in solèy
La vi lé mov kom an zamal
La vi lé mov kom an brouyar
Solèy an misouk
I karès out kèr
E la mizik i fouy out kor
Pou li malèz out vyé lèspwar

*Dan vant la rivyèr
In limyèr i koul
Par dovan twé solèy i flamm
Lé kom in brèz si ton figir
Dann kèr la limyèr
Fénwar i rouv son bal
E tèr laba nana in fanm
Tii malbarèz tout son zistwar*

E solèy i friz
Si lo do la mèr
E ti fanm la i dans dousman
E ti fanm la i dans dann lo
Ekout byin la briz
Ekout son romans
Oubli la pèr oubli la mor
Oubli é rèv ziska talèr

Invant in mizik la koulèr lansan
La vi lé mov kom an zamal
La vi lé mov tèlman fasil
Invant in solèy
La koulèr lo tan
Défann somèy ral out sékré

Ziska talèr lé ankor lwin.

“Douloungé”

*Douloungé zanfan Lafrik
Douloungé zanfan anséné
Douloungé zanfan bayoné
Douloungé lété in gran géryé*

Dann fon la kal zot té par parké
Pourtan zot lavé pa ravaz bondyé
Dann in gro vant i fandi la mèr
Konm bann volèr zot té anmaré
Pourtan toultan zot té fé la priyèr

Dann larz bann gran zèl té i flot dan lé zèr
La vwa lo van kan té i bat dann la twal
Té i larg in romans la soufrans
Lam la mèr si la kok té i kongn
In paké la doulèr tousa la té i san

Défwa té i zèt inndé po bondyé la mèr
Komnsa zot té krwa pèz son kolèr
Dyab tanbour té kas somèy loséan
Pwason lavé si tèlman kapkap
té i lèw la ké po pik dann kré

Bato lanfèr té i fouy la mèr
Li té aminn zanfan la pa gingn la sans
Bato tourman té i filos si dodo
Présé présé li lété
Pou alé saroy in not kargézon domoun
Domoun konsidéré konm zanimò

Kan té i wa dann lwin in morso la kot
Tamtam la mor té i done la kadans
Si lo bor dolo
Bann gran sapo té louk la lign lorizon
A pinn débarké la sinn dann kolé
Zot té prezanté si la plas gran marsè

Défilé zot té arèt pa
Konm po zéléksyon mis ou mésyé misk
So zour la té vann lankan

E la sétaki té i mèt lo pri
Zanfan la forè té blizé fé lo sinz
Pou gingn la form po trouv in patron
In mèt in mètrès konm po in syin baya
Wi konm po in syin

Kèk fwa si dominn mésyé groblan
Té i gingn pi siporté
Té i sar maroné dann bwa
Mon dyé sényèr ! Zèsklav la parti maron
Trap fizi larg lo syin la sas lé rouvèr
Après té i koup in min in pyé
Ou sinonsa kou d'sabouk té i fyak
Tousa la pou done lègzanp

Solèy la line zétwal lé parèy
La mèr la tèr la pokor débouzé
Dé pat dé bra in tèt
Alor kosa la sanzé
Lo kalbas lé touzour la : vid pouri
Pouri èl lèspri dominatèr.

*Kolonizatèr
profùtèr
DOULOUNGE*

“Péi Lafrik”

Dann granmatin dann la fré
A mon rin pliyé kas kasé
Dann bra d'rivyèr pat karté
Mi sokouy mi sokouy mon vouv
Mi sokouy mi sokouy mon vi
Si mi armont la rivyèr
Dann kèl péi mi ariv
Si mi armont la rivyèr
Dann kèl péi mi ariv

*O péi Lafrik mon frèr
O péi Lafrik mon koulèr
O péi Lafrik mon frèr
O péi Lafrik mon koulèr*

A si mi armont la mizèr

Dann kèl risès mi ariv
A si mi armont la mizèr
Dann kèl risès mi ariv

*O péi Lafrik mon frèr
O péi Lafrik mon koulèr
O péi Lafrik mon frèr
O péi Lafrik mon koulèr*

A si mi vomi mon kolèr
A si kèl pouvwar mi vomi
A si mi vomi mon kolèr
A si kèl pouvwar mi vomi

*A pouvwar lanfèr mon frèr
Bann militèr volèr mantèr
A pouvwar lanfèr mon frèr
Bann militèr volèr mantèr*

O géryé bann laba
O géryé mon bann frèr
Zot sagay lé anlèr
E zot bra fatigé
E zot kèr raviné
Rouv la pans bann rokin
I mwazi zot solèy
Rouv la pans bann rokin
I flétri zot savann

A kisa i kri dann dézèr
A kisa i plèr lam razwar
A kisa i kri dann dézèr
A kisa i plèr lam razwar

*Bann kaf Lafrik mon frèr
Bann kaf Lafrik mon koulèr
Bann kaf Lafrik mon frèr
Bann kaf Lafrik mon doulèr*

A ki na la fors bar la mèr
A désir lo syèl rouv la tèr
A ki na la fors bar la mèr
A désir lo syèl rouv la tèr

Bann kaf Lafrik mon frèr

*Bann kaf Lafrik mon koulèr
Bann kaf Lafrik mon frèr
Bann kaf Lafrik mon doulèr*

A kisa i gingn défonsé
A pouvwar larmé bann lo syin
A kisa i gingn défonsé
A pouvwar larmé bann lo syin

*Bann kaf Lafrik mon frèr
Bann kaf Lafrik mon koulèr
Bann kaf Lafrik mon frèr
Bann kaf Lafrik mon doulèr*

O géryé bann laba
O géryé mon bann frèr
Zot sagay na la zèl
E zot bra lé anlèr
E zot zyé lé rouvèr
Rouv la pans bann rokin
I fé sèk zot rivyèr
Rouv la pans bann rokin
I étinn zot solèy.

“Alim la limyèr”

Alim la limyèr
La kaz mon féklèr
Déza inn ti brine
I kouv la ravine -
Mwin la pèr déor
Boug i fé lo sor
La port baskilé
Nou va gingn émé

*Mon kèr pandiyé
Mon lamour mon lémé
Siz kosté gaté
La min dann sové
Dofé pé brilé
Pi somèy dann zyé
Dolo an poundyak
I klat an zagat*

Mi wé bwar la vi dann kré la min
Mi vé karès lamour sas sagrin
Mi vé rod in zèrb kont la doulèr
Mi rod in trin po ras la kolèr

La sann an payas
Mi trouv pi mon tras
Lamour la fané
Na pi romans blé
Papiyon lay an lor
I port kozman la mor
Balyé flèr zazalé
O mi vé révé

*Son dolo la rivyèr
I koz dann kré mon kèr
I port solèy si la tèr
Bingné dann myèl vèr
In ti gout larm la zwa
I koul bor out dwa
Mi krwa ankor mi rèv
Domin sar pli nèv*

“Bat baté”

*Bat bat baté
Bat tanbour la
Oté mon fra
Rouv gran somin lo syèl
Pou nou gingn pasé*

Domin granmatin
A pinn solèy sar dann syèl
Nout tout na pran
Ti santyé la kaz
Pou fé priyèr bondyé
Tantine Kamati
Dann son gran rob zone
Va minn détrwa marlé
Pou glis dann nout kolé
Après na avansé
Déryèr tonton
Ek son dé gran zingad
Promyé li va travèrsé

Déyèr nou va ni
karlon si la tèt
Ek lo kèr gonflé lèspwar
Dann fosé dolé
Nout pyé na ni tranpé
Sa la likèr bondyé
I done la fors
Pou artourné arkomansé
Lès soley rouzi
Tonton va kriyé
Domoun romèrsiman
Tou sa zot va fé
Lansan kanf tou sa na brilé
Pou domann bondyé in ti pé pityé
Lo swar kan solèy va rant dormi
Nout tout nou va pran
Ti santyé la kaz
Ma rèt koté tantine Kamati
Pou rapèl amwin
Lo tan Granbwa mon péi.

“Si mwin té mazisyin papa”

Si mwin té mazisyin papa
Mwin noré pinn la mèr an blé
Komsa dan lèr katrèr d'matin
Ou mazine pa si va béké
Ou wa pa momon po pléré

Anplis ké sa mwin noré pinn
Dann minm koulèr la kaz bondyé
Momon lé si tèlman souvan
Dovan son port po sipliyé

An vèr mwin noré pinn la fore
Pi do bwa sèk po alé rodé
Sou in pyé tamarin lé o
Mwin noré pran in bon ropo

E mwin noré kit la rivyèr
Fatigé dékoup la montagn
Grinn an kaskad pèt an flèr
Po bak dolo lé plin tousèl.

“Kozman”

Sa pwazon banna i di
Woy sa pa pwazon
Sa la tèr
Sa solèy an kaskad
Kan i bril pa lo zyé
Kan i karès sové

Sa lo syèl banna i di
Woy wi sa lo syèl
Sa lo syèl
Kan li vé pi zanfan
Kan li lé an kolèr
Kan li lé an kolèr

Sa zwazo banna i di
Woy sa pa zwazo
Bilinbi
Sa mang vèr
Piman sèk
Sa pa zwazo fouké
Lo swar
Dann la ravine

Sa doulèr banna i di
Woy sa pa doulèr
Sa siklone
Kan i savir la mèr
I kas la kaz domoun
Domoun
Na pwinn lo syèl

Sa kozman banna i di
Sa pa kozman
Sa volkan
I ropoz dann la min
kan li dor sou kap
Kan li rèv lo la mèr

Sa zèrbaz banna i di
Woy sa pa zèrbaz
Pa zèrb rar
Oté sa nyaz rouz
Dann milyé la nuit
Sa pipinn dann
Tan koudvan

Woy sa pa lo syèl
Sa lékim la mèr
Kan lo van i lèw
Kan i bril pa lo zyé
Kan i mèt sové blan
Si la tèt kabo sotèr

Sa flèr kann banna i di
Sa pa flèr kann
Sa goudron
I ras la po
I bril lo pyé
Sa kayanm i sokouy
Kan i ravaz lo kèr

Sa la nuit banna i di
Woy sa pa la nuit
Sa zétwal
Kan i mont si soval
Sa galé bor la mèr
I dor son rèv atèr

“Mon péi la fine rant solda”

*Otwé mon péi
Di amwin in kou va
Twé la fine rant solda
Otwé mon péi*

Mi wa si ton tèt
Na lantinn Oméga
Pou kisa sa kisa
Ou gid kisa ou gèt

La vi lé pété
Ek ti fi maléré
I rod zot pé manzé
Ou sar dégaz out rin

In di amwin solda
Kosa ou la ni fé
Kwé ou la ni rodé
Dann péi maloya

Ton fizi lé anlèr
Sa pou protèz groblan
Sa pou vèy larzan
La tèr bann profitèr

*Otwé mon péi
Di amwin in kou va
Twé la fine rant solda
Otwé mon péi*

Talèr dan La Rényon
Lo pé va mars o pa
Afors antann bot para
Avèk sèt la lézyon

Na défwa dézèvré
Ou sar sémé dann bal
Ou sé anfou pa mal
Ou la ni amizé

Isi nou lé mizèr
Nou la pa vol pèrsone
Nou la pa tyé pèrsone
Nou rod pa fé la gèr

In solda ou lé la
Tansyon bann maléré
I rod pou soulévé
Afors zot na traka

**“Bato fou”
(Paroles d'Axel Gauvin)**

Oté marmay
Banna la fine par fé
Sak toultan zot té i promé
La sèl vin zargano malèr
Episa vin kosto romorkèr
La komans
Trinn anou ziska la Frans

*Mon pèi bato fou
Ousa banna i ral anou*

Na pwin lontan sa la démaré
Mé soman
Ti dousman ti dousman
Lo tan té i vyin pli fré
In zour la nèz va komans tonbé
Na konèt douler na konèt soufrans
Kan nout péi sar kosté sanm la Frans

Pyédwa péi fré
Plas an plas i desid pousé
Isi laba
Gouyav de Frans
I sarz a kas la brans

Avan na débarké
Banna la di i fo
Ni dèf nout sovè
Ni éklèrsi nout po
Ni dégaz koz fransé
Pou bann patron zorèy
Lé pa tro annuiyé

Agèt déyèr nou
Agèt agèt
Lasab lé an san
La mèr lé rouz
Lo san la rasine volkan
I fé nir la mèr rouz.

“Kala”

Granmatin mwin la lévé
Dann fon kaskad anba laba
Mwin la vi kala kala
Trinn dansé si pyé fatak

Mwin la sèy lans in zapèl
Dan lé zèr mé lo van malèr
La fé di amwin sa movè lèr

Aminn aminn amwin

*Aminn amwin momon
Aminn aminn amwin
Dann péi la limyèr*

Dé gro larm lo zyé
La sap tousèl si mon figir
La glis dann mon bous
Pli salé ké lo d'mèr

Toultan mon bous rouvèr
A mon dan lé déor
Par anndan mon fra
Mon kèr i savir.

“La fèt gro néninn”

Zordi vin désanm la fèt kaf
Si la plas Sarda Gariga
Zordi néninn la parti
Pour artouv son vyé zami

*In ti zourné bonèr
La pa kapab fé blyé
In gran lané malèr*

Dopi granmatin li lé paré
Son gro soulyé si son pyé
In payaka si la tèt
Ek dé gro larm dan lo zyé

Li la aminnn son gardmanzé
Rougay sosis èk zanbrokal
Ansanm in bon paté kréol
Pou miz la zourné Sindni

Li rapèl byin lo tan télinga
La mizèr nwar an kalamouk
Kan té fé roul kou d'sabouk
Dan tablisman groblan

Mé li lé kontan azordi
Pou alé trouv son zami
Pou alé dans maloya
Si la plas Sarda Garriga

Fé roulé néninn fé roulé
Mé obli pa koulèr la nasyon
Rir pa tro for gro néninn
Obli pa la koulèr out nasyon.

“Machokay”

MACHOKAY

Si kozman i bwar dolo
Bèlté dann dousman la vi
Kan la mor i pèz lo zo
Mon bous i rod in zévi
Rakont zistwar kont si lo dwa
In kanèt dan la pousyèr
I dans la dans la rivyèr
Gard pa oté non gard pa
Lo syèl i bardzour
Si la pwint in lamour

MACHOKAY

Papang si piton tèvlav
I rèv konm dann tan zèsklav
La tèr i bril pi déor
Kan gaté i larg lo kor
Zétwal sant pou nou dann bwa
Mi domann lodèr la pli
Pou li port koulèr la vi
Gard pa oté non gard pa
Lo syèl i bardzour
Si la pwint in lamour

MACHOKAY

Ti marmay èk son marlé
I rod la min son marmin
Li plèr son kèr grafiné
Di ali in romans anin
Pou doulèr i pèrd la vwa
Avan nout fonnkèr i lèv
Li dor in rèv larkansyèl
Gard pa oté non gard pa
Lo syèl i bardzour
Si la pwint in lamour.

“Kri kriyé”

A mi rak lo fon mon vant
Pou vomi mon kolèr
A mi défons mon tèt
Pou fé pèt in zéklèr
Kri kriyé mon bann frèr
Kri kriyé
Kri kriyé mon koulèr
Kri kriyé

*A mésyé madam
A mésyé madam
A mi vé in not zafèr
A mésyé madam
A mésyé madam
A mi vé mon libèrté
A mésyé madam
A mésyé madam
Mon libèrté mon pansé
A mésyé madam
A mésyé madam
Mon libèrté mon kozé*

*Lès di sat na pou di
Lès di sat na pou di*

O la bib dan la min
Zoli kozé dan la bous
Ou la bous bous nout zyé
Ou la bous bous nout zyé
O la bib dan la min
Zoli kozé dan la bous
Anvalé nou la byin anvalé
Anvalé nou la byin anvalé
Astèr larmé i véy si la pé.

“Lès la po kabri gazouyé”

Ti lam la mèr i mouy mon dwadpyé
Li di amwin
Alon baré
Mi voudré byin vwayazé
Mé mi koné pa volé

*Tap si ton ravane ravanyé
Tap si ton ravane
Lès la po kabri gazouyé*

Ti lam la mèr
Pou karès la sab
Kom in ti srin
La fé in zapèl
Mi voudré byin bat in karé
Mé mi koné pa nazé

Ti lam la mèr
I soulèv mon kor
I done amwin lanvi kras la vérité
Mi voudré pi viv dann fénwar
Mi voudré pi kri tousèl.

“La sours”
(Paroles de Dev Virahsawmy)

Somin la lé long mounwar
Somin la lé long vyin war
Bonpé fine pas par la avan nou
Solèy do fé i fouy nout kor
La pousyèr dann nout bous
I amar nout gozyé
*Sours la lé ankor lwin
Byin byin fré byin byin klèr
Sours la ou nout tout va gingn bwar*

Simétyèr lé garni flèr
Ou nout frèr la dépoz zarm
Somin la i travèrs simétyèr
Nout vi lé kom la pousyèr
I fini dann simétyèr
Nout lèspwar zamé va étinn
*Pou sak fanal i étinn
Nora mîl va alimé
Ziska nout somin i arzwinn la sours*

Kavèrn i rod touf anou
Marékaz i vé aval anou
Mé èk kamarad ni rèt dobout

Mé domin konbyin nora
Kan solèy va manz fénwar
Konbyin domoun va réspir la limyèr
*Sak té èk mwin yèr swar
Zordi lé sèlman mémwar
Mémwar i fé mal nout kèr*

I fo ni dégaz somin
i fo ni konstri bann pon
Ti bout ti pat
Ziska la sours
Si lé pa pou nou
Sora pou nout marmay
La limyèr va touf la pousyèr
*Sours la lé ankor lwin
Byin byin fré byin byin klèr
Sours la ou nout tout va gingn bwar.*

“Kèr nazi”

In ti limyèr frèl
I kasyèt tousèl
An misouk i fé zapèl
Karkiy zorèy
Akout nouvèl

Lo syèl an dèy
Fo pa gingn somèy
Na dézord péi solèy
Pi d'briz i friz
Dann fèy

*Mi vé pa in pèi kèr nazi
Pa isi nou laba
maloya oté baya
maloya
maloya oté baya*

Nout po lé an frison
La pèr i rann kapon
Bébèt lo Front National
La zèl gran karté
Si La Rényon

Mon vali
I dékas an zékli
Ziska plis lo zépi
Mon sovè
Barb mayi

Ti momon
Ou baba nwar maron
Lo kèr la pi lo son
La pèr lo fron
Kont sézon

Bouté gété
Karkiyé gran lo zyé
Bébèt lo Front National
La zèl gran karté
Si La Rényon

Péi maloya
Zot i rod ankor pou pinn
Paké bréd i poz la sinn
Dolo pwazon i koul la fontinn

Péi gro pèr
 Na lévé
 Pou kas lo fèr
 In lo zwazo fèzèr
 I sort laba lanfèr

Kozé kriyé
 Dobouté défrisé
 Défonsé désiré
 Pou dékapé
 Lo fron makiyé

“Karyol bourik”

Ral mon karyol té bourik
 Oté Frédo mon ti milé
 Pousé piyé dan la désant
 Pou argrinpé lot koté

Mi sar war ti fi madam la
 Pi granmatin bonèr li atann
 Ponyé flèr sèt koulèr dan la min
 Li tyinbo for kolé kot lo kèr

Dèf dofé mon ti milé
 Kasi an pagay ma done atwé
 Dolo par barik va koulé
 Sabo fèr lor ma fé po twé

A mi ri mi sant dann mon kèr
 Bouké lamour an flèr bor la bous
 Li pran gran kouran dann lé zèr
 Anons mon lémé mon larivé
 Ral mon karyol té bourik.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS.....	5
-------------------	---

I. À L'HORIZON DE LA LANGUE

Daniel BAGGIONI Le cache-cache d'une culture minorée et les lambeaux de l'identité perdue.....	11
Didier de ROBILLARD Forme, sens, identité : une approche linguistique et sociolinguistique du français régional mauricien.....	27
Claudine BAVOUX Le créole de Tamatave, un moule identitaire	45
Jean-François REVERZY Le trésor du tambour Identification et significations.....	67

II - DANS LA MER DES TEXTES

Dev VIRAHSAWMY La poésie mauricienne d'expression créole (CM) et la "culture de la langue"	77
Jean-Louis ROBERT L'écriture de l'identité dans <i>Faïms d'enfance</i> d'Axel Gauvin	105
Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU Pour une poétique du cliché dans le roman réunionnais de langue créole : à propos de <i>Marceline Doub-Ker</i> de Daniel Honoré	123
Pierre CELLIER Forme-sens et identité dans quelques poèmes réunionnais d'expression française.....	133
Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU Oralité et écriture Les chansons créoles de Danyèl Waro et Ziskakan	151

PUBLICATIONS DU PROGRAMME

**“Culture(s) empirique(s)
et
Identité(s) culturelle(s) à la Réunion**

(U.R.A 1041 du CNRS)

Daniel BAGGIONI et Martine MATHIEU :

Tome 1 : *Culture(s) empirique(s) et Identité(s) culturelle(s) à la Réunion.*

**Daniel BAGGIONI et
Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU :**

Tome 2 : *Cuisines / Identités*

**Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU et
Daniel BAGGIONI :**

Tome 3 : *Formes-sens/ Identités*

Ce livre
a été achevé d'imprimer sur les presses
de la Nouvelle Imprimerie Dionysienne
25, rue Gabriel de Kerveguen - Z.I. du Chaudron
97490 Ste-Clotilde - Ile de la Réunion
en Décembre 1989
Dépôt Légal N° 364 - Décembre 1989

On ne parle pas ici des représentations du sujet, mais on tente de saisir son inscription dans le tissu signifiant des mots, son immersion dans le langage, là où, à son insu, il acquiert cohérence et contradiction (contradiction dans une cohérence du texte) dans un rapport à la langue et au monde. Cohérence aussi, dans le processus de sa perte parfois, ou dans l'effort d'écrivains vers son incandescence et sa promotion systématisée, d'une langue et surtout d'une relation entre l'auteur, son lecteur, et l'écriture qui les constitue. Cohérence aussi, dans le fantasme cette fois-ci d'un discours identitaire de surface qui se drape dans ses oripeaux, là où le texte littéraire situe l'enjeu en d'autres espaces. Le "**K**" m'isole de force, si l'on en croit à la fois les détracteurs du créole et ses défenseurs illuminés, idéologues unis dans le même combat sans le savoir, mais il peut devenir, pour certains, le signe exacerbé d'une identité vide de la langue qui masque l'absence des paroles vives et des créations réelles en prise avec son historicité. A contrario, le travail des écrivains, essentiellement, postule et démontre une "homogénéité du dire et du vivre", une "motivation" de la langue et de ses "signes" à lire dans les lettres et les sons, dans le complexe réseau des mots, dans la dialectique de la narration, dans le rythme même de la phrase et du vers, et, pourquoi pas, de la langue! Comme l'écrivait déjà Héraclite: "Le maître, dont l'oracle est à Delphes, ne dit ni ne cèle, mais signifie".

