

# Les revues culturelles *Bardzour* et *Fangok* dans l'émergence du champ littéraire créole à La Réunion durant les années 1970

Jean Erian Samson

**RÉSUMÉ:** Ce article traite de l'émergence d'un champ littéraire créole à la Réunion durant la décennie soixante-dix qui s'est érigé sur le socle de nombreuses contestations contre la politique assimilationniste française, et qui s'est légitimé dans l'île par son imprégnation dans l'imaginaire populaire créole. Nous questionnons le rôle des revues culturelles *Bardzour* (1974–1977) et *Fangok* (1978–1979) dans la légitimation et dans l'autonomisation de ce champ.

## Introduction

Aborder l'histoire de la littérature réunionnaise nécessite dans un premier temps la compréhension de la dynamique du champ littéraire francophone à l'œuvre dans cette ancienne colonie française et dans un second temps, de réussir à cerner les difficultés de définition et de représentation de soi de l'Être réunionnais constamment confronté à un système de répression culturelle et politique drainé par la départementalisation. La loi de la départementalisation, portée et défendue par les parlementaires Léopold Bissol de la Martinique, Gaston Monnerville de la Guyane, Raymond Vergès de la Réunion et Aimé Césaire de la Martinique, a été votée par le Parlement français le 19 mars 1946. Cette loi stipule que les quatre anciennes colonies françaises (Guadeloupe, Martinique, La Réunion et Guyane française) sont „érigées en territoires français“ (Loi n° 46-451 du 19 mars 1946). Cependant ces soi-disant départements français n'ont jamais été traités comme tels par Paris. Dans *Les Antilles décolonisées*, Daniel Guérin affirme que „la loi de 1946 n'a pas fait des Antilles françaises des départements métropolitains, mais seulement des 'départements d'outre-mer', c'est-à-dire des départements de seconde classe, des parents pauvres“ (Guérin 1956, p. 157). De part ce nouveau statut, ces territoires sont sommés d'embrasser l'assimilation politique et culturelle imposée par la France faisant ainsi tort aux valeurs intrinsèques de l'Être antillais et réunionnais; valeurs plurielles qui reposent sur le multiculturalisme et qui se positionnent aux antipodes de l'uniformisation prônée par l'Occident. D'autre part, en optant pour la départementalisation, les classes politiques antillaises et réunionnaises ont légitimé une autre forme de domination française qui passe, dans une certaine mesure, par l'aliénation et l'étouffement de tous élans révolutionnaires.

En effet, ce statut de 'territoire d'outre-mer' et la diglossie dont subit le créole réunionnais face à la langue française, complexifient la situation statutaire de la littérature réunionnaise. Cette dernière est tantôt classée dans littérature régionale, tantôt dans littérature francophone. En somme, elle est constamment définie par rapport à la France. De ce fait, elle intègre le paradigme d'une littérature francophone monolingue. L'existence de cette dernière, comme l'affirme le chercheur Josias Sémujuanga, „pose inévitablement le rapport de l'écrivain au français dont le statut et les normes sont définis en France“ (Sémujuanga 1991, p. 252). Le Réunionnais se trouve donc confronté à des modèles dictés par la 'Métropole' qui freinent son épanouissement culturel, artistique, littéraire et langagier.

La décennie soixante-dix marque l'apogée des luttes culturelles, identitaires et „engendre un bouleversement dans la conception de la culture sur le territoire“ (Magdelaine-Andrian-jafitrimo 2008, p. 7). Ce qui génère l'expansion d'une créolophonie littéraire qui priorise les imaginaires typiques de la société réunionnaise, tout en revendiquant le droit de cité des paralittératures, de la culture de l'oralité; un retour à la densité du paysage culturel réunionnais.

Nous abordons dans cet article l'essor du champ littéraire créole réunionnais et le rôle des revues *Bardzour* (1974-1977) et *Fangok* (1978-1979) dans l'établissement de ce champ. Nous verrons que ces revues culturelles et littéraires, qui ont pris naissance durant la décennie soixante-dix à La Réunion, ont constitué des noyaux importants dans lesquels les éditeurs et les contributeurs n'ont pas hésité à embrasser le „combat culturel en faveur de la recouvrance de la 'culture de la nuit' qui aurait été oblitérée par l'esclavage“ (Beniamino 2007, p. 16). Un projet subversif qui renvoie d'emblée à des luttes contre l'hégémonie culturelle de la France, dans un processus d'autonomisation et de valorisation des objets culturels significatifs permettant à la population de s'affirmer et de s'identifier en tant que peuple créole.

## ***Bardzour* et *Fangok*, deux revues à motifs engagés**

La revue *Bardzour* a été créée en 1974 par le poète et chercheur réunionnais Boris Gamaleya (1930-2019). Ce dernier est l'un des premiers intellectuels et chercheurs réunionnais à effectuer un travail approfondi sur le créole réunionnais. Par un travail d'archéologie linguistique, il a recensé tous les textes qui ont été écrits et publiés en créoles réunionnais pour mettre à jour le lexique du créole. Il s'agit d'une plongée dans les entrailles de cette culture fragilisée et prise dans une attrape de dépendance. Parmi les autres éditeurs et collaborateurs de cette revue, nous pouvons identifier des figures comme le poète Alain Armand, la poétesse et romancière Anne Cheynet, le poète et romancier Axel Gauvin, le dessinateur Roger Théodora, le poète et chanteur Danyèl Waro. Suite à un retrait de Boris Gamaleya, les autres membres du groupe fondent en août 1978 la revue *Fangok*, soit un an après la cinquième livraison de la revue *Bardzour* et la dissolution de cette dernière. La revue *Fangok* s'inscrit d'emblée dans la continuité de la revue *Bardzour*. Dans l'éditorial très succinct du

premier numéro et qu'on peut considérer comme un manifeste, les éditeurs de *Fangok* définissent quatre angles d'approche de la revue à savoir, l'histoire de la Réunion, la promotion de la littérature réunionnaise qu'elle soit d'expression créole ou française, défense et promotion du créole réunionnais et établir des liens culturels entre les pays dominés notamment les îles-sœurs de l'Océan Indien et des Caraïbes.

Nous pouvons constater dans l'appellation même de ces revues, la volonté des éditeurs d'inscrire leur projet dans une démarche militante. Le choix des mots '*Bardzour*' et '*Fangok*' est loin d'être sédatif. Ce sont des mots créoles qui renvoient directement à des représentations dans l'imaginaire créole réunionnais avec quoi n'importe quel individu de la classe populaire, de la masse paysanne pourrait s'identifier. '*Bardzour*', ce mot qui renvoie à l'aube, à la 'barre-jour' connue des habitants des hauts donc la paysannerie, est plein de promesses. Il dénote la clarté, la lumière, faisant référence à l'épanouissement, à la liberté. Il en est de même pour *Fangok*. Instrument d'agriculture, on trouve le *fangok* chez toutes familles réunionnaises possédant un petit bout de terrain. Il aide à ôter les mauvaises herbes, à ameublir la terre et à permettre aux fleurs de s'épanouir.

## Un engagement pour le créole réunionnais et l'oralité

Au début des années 1970 à La Réunion, les luttes s'accroissent sur l'émancipation de la langue et de la culture créole réunionnaise qui passe par des actions probantes visant à gommer les discours qui érigent le français en langue dominante et qui exerce une pression linguistique sur le créole, le reléguer au statut de patois. Il s'agit pour ces militants d'une négation de la culture réunionnaise et l'abaissement de la langue créole. Les revues *Bardzour* et *Fangok* s'érigent en laboratoire de réflexion où maintes propositions sur la structuration de la langue seront étudiées.

Dans l'essai d'Axel Gauvin, *Du créole opprimé au créole libéré*, en 1977, où l'auteur dresse la situation linguistique à La Réunion en proposant une politique linguistique qui passe par la valorisation de la langue créole, Axel Gauvin affirme que „le colonialisme français a toujours

tenté d'accréditer l'idée que les langues des peuples dominés [...] étaient intrinsèquement inférieures; imposer sa propre langue aurait pu alors sembler une nécessité correspondant aux besoins mêmes des peuples dominés" (Gauvin 1977, p. 55). Pour Gauvin, cette politique coloniale a pour corollaire la négation de l'individu créole: „Dans l'infériorisation de l'individu créole par l'infériorisation de la langue créole, l'école coloniale joue un rôle fondamental. [...] cela ramène à la négation de la langue de l'élève, donc à la négation de sa personnalité qui s'est bâtie autour de cette langue" (Gauvin 1977, p. 66). Donc, tout un projet politique qui a pour but „de retarder la prise de conscience nationale [à La Réunion] en augmentant l'aliénation colonialiste, de retarder la lutte de libération nationale, de complexer les colonisés vis-à-vis du colonisateur" (Gauvin 1977, p. 73).

L'un des objectifs premiers des revues *Bardzour* et *Fangok* était de dresser le créole comme langue à part entière et combattre la politique glottophage française - on attend par glottophagie, la tendance des langues dominantes à dévorer les langues dominées (Calvet 1974, p. 12). Pour cela il fallait avant tout jeter les premières bases, se pencher sur l'aménagement et l'équipement de la langue créole. D'ailleurs, l'intérêt de doter les langues créoles d'une graphie relève de la préoccupation de quasiment tous les linguistes militants créolophones durant la décennie soixante-dix, que ce soit à La Réunion ou aux Antilles.

En 1974 la revue *Bardzour* est née donc avec objectif d'institutionnaliser ou de structurer la langue créole, mais aussi, et surtout avec la volonté des éditeurs d'embrasser la culture populaire par le biais de l'oralité, qui constitue le soubassement des cultures créoles. La priorité est donc donnée aux contes traditionnels :

Pour commencer, des contes populaires (' zistoire '). D'autres, beaucoup d'autres, suivront par la suite. On y prendra un plaisir extrême. Ces contes ? Ils se disent toujours, un peu partout, dans les familles populaires, au cours des veillées, dans les casernes, les prisons, les hôpitaux, au bord de la mer, dans les chemins de plantations, etc., disparaissant ici pour renaître là. (Bardzour #1, 1974, p.5)

Jadis légués à l'oralité, la fixation à l'écrit des contes contribue à leur pérennisation. Cette démarche mobilise un double dessein dans un processus de réhabilitation du champ créole réunionnais: un *réenracinement* dans l'oral et une volonté de fixer la langue à l'écrit, la doter d'une graphie. En effet l'oralité est le contrefort des cultures populaires dans les sociétés créoles; elle est l'intelligence même de ces cultures pour reprendre les auteurs de l'Éloge à la Créolité: „L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un

système de contre-valeurs, une contre-culture ; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie“ (Bernabé, Confiant, Chamoiseau 1989, p. 34). De ce fait, les contes, les proverbes, les sirandanes, etc., dans le paysage réunionnais, continuent des lieux féconds à explorer dans ce processus de légitimation du créole et de la littérature réunionnaise. Il s’agit pour les éditeurs non pas un simple retour aux contes dans l’idée de juste satisfaire une certaine curiosité, mais une urgence politique face à la persistance des discours assimilationnistes, aliénants du pouvoir en place et des créolophobes locaux. Les éditeurs l’affirment dans l’éditorial de ce numéro : „Aujourd’hui, il faut aller à ces traditions révélatrices de la mentalité populaire. Il faut enregistrer, fixer par écrit ces contes-rêves, ces élans de l’imagination reine“ (Bardzour #1, 1974, p. 6). Cette démarche d’enregistrement et de fixation par écrit ces contes-rêves va leur permettre, à part les constituer en patrimoine inépuisable, d’ouvrir un espace de dialogue et débat dans le processus d’établissement d’une graphie pour le créole réunionnais; le structurer, car pour que le créole retrouve sa vraie place dans le paysage linguistique réunionnais, lui doter d’une graphie capable de refléter la réalité réunionnaise est inévitable.

Dans la première livraison de *Bardzour*, les éditeurs optent dans un premier temps pour une graphie phonologique (ou phonético-phonologique) qui s’éloigne de la première graphie, la graphie étymologique s’inspirant du français:

Le présent numéro traite de la graphie. Il propose trois systèmes de transcription. Le premier – un pis-aller – habille provisoirement les contes pour en faciliter la lecture au Réunionnais habitué à la seule orthographe officielle. Les deux autres rompent avec la tradition et attendent, au barreau de l’école, le signal d’entrée. (Bardzour #1, 1974, p. 7-8).

Cette revendication à travers l’aménagement du créole se renforce alors qu’ils proposent, dans ce même numéro, à travers un article en créole à visé pédagogique intitulé „Manir ékri po l’ékol demin“ (*La façon d’écrire pour l’école de demain*), deux autres graphies qui s’éloignent de plus en plus de la graphie étymologique. Dans cet article ils proposent trois manières pour écrire le créole. Le linguiste réunionnais Francky Lauret, nous explique en détail le visé révolutionnaire qui cache derrière ces nouvelles propositions pour la graphie réunionnaise:

Concernant la première manière, l’introduction de ce document commence par fustiger le ‘colonialisme’ du système scolaire à La Réunion et la trop grande complexité du système orthographique et son inadaptation à la langue créole:

*Créole la niabou gaingne in ti grain 'l'instruction' lé amaillé dans ce sipolata. In doulèr po li écri son langaze pays ec ce maudit l'orthographe. Pli souvent li renonce.* (Le créole qui est parvenu à obtenir une miette d'instruction s'emmêle dans cette chipolata. C'est une douleur pour lui d'écrire la langue de son pays avec cette maudite orthographe. Le plus souvent il y renonce. [Traduction de Francky Lauret])

Face aux difficultés d'encodage, mais aussi de décodage, le constat est que:

*I faut çanzé, mais i faut pas çanzé trop fort, i faut laisse in bon pé le mot tel qui lé. Ç po zordi.* (Il faut changer, mais il ne faut pas changer trop fort, il faut laisser beaucoup de mots tels qu'ils sont. Ça c'est pour aujourd'hui. [Traduction de Francky Lauret])

L'argument avance que 'L'école lé cont not pays!' (L'école est contre notre pays !; Traduction par l'auteur), qu'elle ne cherche nullement à faire progresser les enfants pour les expédier 'vivement' à la vie active, 'sans in diplôme et san in travail' " (Lauret 2020, p. 206).

De part ces propositions vont découler plus tard les principales graphies utilisées aujourd'hui à La Réunion qu'ils utilisent dans la création et dans la recherche: la graphie étymologique, lékritir 77 'l'écriture 77' (graphie phonologique), la graphie de 1983 dite KWZ et enfin celle de 2001 dite *Tangol* qui a été proposé par l'Office de la langue créole.

Les discours sur l'aménagement et la valorisation du créole réunionnais traversent les colonnes de ces deux revues. Une simple confrontation des quelques éditoriaux le prouve. Dans le numéro, comme nous l'avons montré plus haut, les premières bases pour cet aménagement linguistique ont été esquissées. L'éditorial de ce dernier présente le projet politique, culturel et linguistique des éditeurs à travers la création de cette revue; fil rouge qui va traverser les quatre numéros à venir ainsi que les trois numéros de *Fangok*. Dans l'éditorial du numéro 2 de la revue *Bardzour*, les éditeurs reviennent sur la nécessité et l'obligation de prendre en compte les propositions liées à la graphie du créole afin de faciliter la vulgarisation de la langue écrite surtout dans le domaine de l'éducation et de la littérature:

Il nous faut surtout, ce que suggérait le numéro 1 de *Bardzour*, nous mettre rapidement d'accord sur une graphie commune du créole pour l'usage courant et rédiger une grammaire simple. Il nous faut encourager nos jeunes, nos écrivains à produire des textes de plus en plus nombreux et de valeur de plus en plus grande. (*Bardzour* #2, 1976, p. 2)

L'éditorial du premier numéro de la revue *Fangok* présente quatre points de directions sur lesquels les éditeurs comptent travailler. Parmi ces quatre priorités, nous l'avons vu, l'une

d'entre elles met en avant la défense et la promotion du créole réunionnais: „ Pour défendre et promouvoir notre langue de prédilection, le Réunionnais, trop longtemps combattu et méprisé. “ (Fangok #1, 1978, p. 1).

Ainsi dans ce premier numéro paru en août 1978, Axel Gauvin dans un article qui a pour titre *Lekritir 77*, présente la graphie phonologique 77 qui a été théorisée en octobre 1977 par un groupe éponyme. Dans cet article, il revient sur le choix idéologique qui les pousse à opter pour une graphie phonologique à la place de la graphie étymologique longtemps utilisée dans le créole réunionnais :

pour différentes raisons, en particulier parce que l'orthographe étymologique présuppose la connaissance de l'orthographe française, donc cette façon d'écrire le créole ne pourrait être pratiquée que par ceux qui n'ont pas vraiment besoin de le faire et ne pourrait pas l'être par ceux qui en ont besoin. (Fangok #1, 1978, p. 7)

Nous comprenons ici que l'orthographe étymologique est inadaptée à un Réunionnais créolophone qui ne maîtrise pas le français, la grande majorité à l'époque. Alors que l'élite bilingue, qui a tendance à se rapprocher vers le monolinguisme français, ne va pas forcément utiliser. Donc, pérenniser cette graphie étymologique sera en inadéquation avec l'évolution du créole. Ainsi avons-nous montré dans les lignes précédentes toutes les stratégies que les éditeurs des revues *Bardzour* et *Fangok* ont déployées afin de contrarier les effets des discours dénigrants à l'endroit du créole.

## La décennie soixante-dix: l'édification du champ littéraire créole à La Réunion

5  
5  
Sur la question du champ littéraire réunionnais, nous allons nous baser sur les travaux de Valérie Magdelaine- Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou publiés en 2006 dans *Univers créoles* n°6 sous le titre *Le champ littéraire réunionnais en questions*. Dans cet ouvrage, les auteurs essaient de montrer l'existence d'un champ littéraire réunionnais qui ne peut être appréhendé avec les appareils théoriques occidentaux pour la simple et bonne raison que

ce champ est constitué à partir des genres relevant de la paralittéraire ou relégués à la littérature orale comme les récits de vie, les feuilletons, les contes ou encore le maloya (chants et musiques populaires).

D'après les auteurs, intégrer la notion de 'champ littéraire' dans une analyse de la littérature réunionnaise ou des littératures réunionnaises permet de les considérer dépendamment de leurs conditions sociales de production et des rapports qu'elles entretiennent avec les autres champs et les productions littéraires françaises. En effet, d'après Gisèle Sapiro „La théorie des champs part du principe que la littérature n'est pas une activité indéterminée socialement“ (Gisèle 2014, p. 24). Par ailleurs, „Elle ne peut pas pour autant être réduite à des déterminations sociales, économiques ou politiques“ (Gisèle 2014, p. 24), car le champ littéraire, comme tous les champs, à ses propres lois qui sont relativement autonomes aux exigences externes, et, d'après Pierre Bourdieu, il a aussi ses propres réseaux de relations internes:

Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions – par exemple, celle qui correspond à un genre comme le roman ou à une sous-catégorie telle que le roman mondain, ou, d'un autre point de vue, celle que repère une revue, un salon ou un cénacle comme lieux de ralliement d'un groupe de producteurs. (Bourdieu 1992, p. 444)

Dès lors nous verrons que le champ littéraire réunionnais commence à s'affirmer durant la période postcoloniale qui, d'après Valérie Magdelaine- Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou, „ne peut nullement être symbolisée par l'année de la départementalisation, 1946, mais ne peut être envisagée que lorsque se dresse un discours d'opposition et d'appropriation post-coloniale, c'est-à-dire à partir des années 1970“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou 2006, p. 8). Or durant la période coloniale qui va jusqu'en 1946, la littérature réunionnaise a vu naître quelques figures littéraires emblématiques comme les poètes Auguste Lacaussade (1815-1897) et Leconte de Lisle (1818-1894) qui ont eu un large succès en France, mais leur légitimité dans un corpus d'œuvres réunionnaises suscite beaucoup de controverse à la plus forte raison que leurs œuvres ont été tissées hors de l'île et en outre ont participé à la dynamique du champ littéraire français. Nous pensons à Leconte de Lisle qui est l'un des chefs de file du mouvement littéraire Parnasse.

Malgré tout, ce Leconte de Lisle considéré comme un assimilé par la critique réunionnaise est reconnu et revendiqué comme poète réunionnais par les insulaires et principalement par

les acteurs qui se sont engagés durant la décennie soixante-dix dans la lutte pour l'autonomisation et la légitimation du champ littéraire réunionnais. La question suivante que posent Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou dans l'introduction du livre *Le champ littéraire réunionnais en questions* nous montre la position des critiques par rapport à Leconte de Lisle: „Peut-on accepter au rang des pères fondateurs d'une littérature des écrivains qui ont quitté l'île pour ne plus, pratiquement, s'y intéresser?“ Ils continuent pour dire qu'„à un Leconte de Lisle reconnu comme Réunionnais par les insulaires, répond un Leconte de Lisle enseigné en France spécifiquement comme prince des poètes et fondateur du Parnasse“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou 2006, p. 14-15). En réponse à cette incertitude, Pascale Casanova, dans *La République mondiale des lettres*, avance que:

L'assimilation, par exemple, est le 'degré zéro' de la révolte littéraire, c'est-à-dire obligé de tout apprenti écrivain venu d'une région démunie politiquement et/ou littérairement lorsqu'il n'a à sa disposition aucune ressource littéraire et nationale – par exemple dans les régions colonisées avant l'apparition de toute revendication d'indépendance et de 'différence' nationale. (Casanova 2008, p. 297).

C'est donc dans cette perspective de révolte littéraire que les militants de la décennie soixante-dix, qui ont participé à l'émergence d'un champ littéraire réunionnais, ont revendiqué Leconte de Lisle comme leur grand poète et même exigé le rapatriement de ses cendres à la Réunion, ce qui était réalisé en septembre 1977. Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou voient dans ce geste „un enjeu symbolique dans la rivalité du champ réunionnais avec le champ français qui lui usurpa ses grands hommes“ (Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou 2006, p. 15).

À l'occasion de la venue des restes du poète à La Réunion, les éditeurs de la revue *Bardzour* lui dédient leur quatrième numéro en publiant une nouvelle dans laquelle le poète fustigeait la réalité coloniale qu'il a vécue à La Réunion durant la période coloniale. L'éditorial de ce numéro nous montre que les éditeurs se sont lancés dans cette logique de réappropriations des figures littéraires réunionnaises longtemps séquestrées par la France:

nous avons la joie de présenter à nos lecteurs un texte de Leconte de Lisle intitulé „Mon premier amour en prose“ où nous découvrons un Leconte de Lisle sans piédestal, sans cette froideur que lui que lui attribuent les manuels littéraires. À bien des endroits, il nous apparaît le compatriote de langue et de cœur de tous les „casseurs ti-bois“ réunionnais... sous l'humour, la pirouette et le foutant transparaît cependant le moralisme ennemi de l'esclavage.

Nos lecteurs pourront donc découvrir, avec étonnement un aspect méconnu de l'art de notre grand poète. (*Bardzour* #4, 1977, p. 1-2)

Les luttes de revendication pour l'épanouissement de la langue et de la culture créoles réunionnaises sont le pilier de l'élaboration du champ littéraire réunionnais durant les années 1970. Dès lors nous verrons que ces littéraires mettent en scène les réalités réunionnaises. D'autre en plus les différents acteurs qui ont milité pour l'épanouissement de ce champ littéraire créole durant cette décennie ont construit leur légitimité qu'à La Réunion et en dehors du champ francophone parce que leur objectif était dans la lutte contre l'assimilation, dans la sensibilisation du peuple réunionnais.

Dans les lignes qui suivent, nous allons essayer de dresser de l'évolution de la littérature créole réunionnaise durant la décennie soixante-dix en passant par la poésie créole, les contes, et la musique traditionnelle: le Maloya. Ce panorama nous permettra de comprendre que non seulement l'émergence de ce champ est concomitante aux luttes pour l'épanouissement de la langue et de la culture créole, mais aussi qu'il est spécifique à plus forte raison qu'il est constitué, comme nous l'avons mentionné plus haut, à partir des genres relevant de la paralittéraire ou relégués à la littérature orale.

## ***Bardzour* et *Fangok* pour une poésie créole**

Les revues culturelles et littéraires qui ont émergé au cours cette période notamment la revue *Bardzour* et *Fangok* ont accueilli la première verve d'une poésie créole qui va s'affirmer à la fin de la décennie soixante-dix et au début de la décennie quatre-vingts. Parmi ces figures nous pouvons citer Patrice Treuthardt, Danyèl Waro et Alain Armand.

Le premier poème créole de Danyèl Waro (née 1955) *Ti lavion* (*Petit avion*) a été publié dans le deuxième numéro de la revue *Bardzour* en 1976 alors que le poète était en prison en métropole parce qu'il refusait de faire son service militaire. Dans le sommaire de ce numéro, les éditeurs ont pris le soin de mentionner sous „Ti lavion» poème de D. H. (avant de décider de créoliser son nom pour devenir Danyèl Waro, il s'écrivait Daniel Hoareau), Insoumis emprisonné en métropole. Nous avons pu recenser dans ce même numéro une série quatre poèmes en créole dans lesquels Waro chante ses péripéties en France. Dans le numéro, un

autre intitulé *Bimidom, tom, dom* dédié aux immigrés réunionnais en France dans lequel il appelle les Réunionnais à se révolter contre Michel Debré, figure de la droite locale.

Ces premiers poèmes de Danyèl Waro, à haute portée politique, publiés dans la revue *Bardzour* confirment dans un premier temps la volonté des éditeurs d’embrasser les luttes politiques contre l’hégémonie politique de la France sur l’île, et dans un second temps d’ériger cette publication en un lieu d’envol de la littérature créole réunionnaise dans un contexte de dénigrement constant de la langue créole. Cette première verve poétique, très engagée, va suivre son cours dans la revue *Fangok*, après la dissolution de la revue *Bardzour* 1977, où Waro publie deux autres textes en créole : un poème/chant qu’il avait écrit pour son groupe de maloya *Troup Flanboyan* et dans le numéro 3, un texte en créole où il explique un jeu traditionnel réunionnais intitulé *Day (Dar-yon)*.

Ainsi ces deux revues culturelles ont offert à Danyèl Waro, qui deviendra plus tard le chantre du Maloya (forme de musique traditionnelle réunionnaise qui a pris naissance dans les plantations sucrières à La Réunion durant la période esclavagiste), un lieu d’expression dans un moment où il avait besoin de dire ses désaccords à la politique française avec comme armes sa poésie et sa langue maternelle. En 1978, son premier recueil de poèmes, *Romans ékri dan la zol an Frans* (Romance écrite dans la prison française) est publié chez Les Chemins de la liberté, la toute première maison d’éditions créée en 1977 dans la lisière des revues *Bardzour* et *Fangok* par le poète réunionnais Firmin Lacpacia.

Le poète Patrice Treuthardt (1956), bien que ses textes n’apparaissent pas dans la revue *Bardzour*, a bénéficié d’un support considérable des éditeurs de cette revue dans son processus de création. Ils ont entre autres favorisé la publication de son premier recueil de poésie *Kozman maloya* chez les éditions Chemins de la liberté dès la création de cette dernière. Patrice Treuthardt va collaborer par la suite avec la revue *Fangok* dans lequel deux extraits de son recueil seront publiés lors de la première livraison de cette nouvelle revue avec courte critique du recueil en créole réunionnais signée Alain Armand. Dans cette critique, Armand légitimise le travail de cette nouvelle voix de la poésie créole réunionnaise et présente également le poète comme un nouvel allié dans la lutte pour l’essor de la langue et de la littérature créole sur ce territoire insulaire.

Alain Armand (1954), collaborateur de la revue *Bardzour* et membre fondateur de la revue *Fangok*, fut le premier poète, avec Patrice Treuthardt, à avoir publié un recueil de poèmes en

créole réunionnais durant la décennie soixante-dix. Édité en 1977 chez la toute jeune maison d'éditions citée plus haut *Les Chemins de la liberté*, son recueil *Zordi* marque le début d'un champ littéraire en pleine autonomisation, avec entre autres un travail sur la normalisation de la graphie. Mis à part les chroniques écrites collectivement ou d'autres qu'il signe dans les livraisons de *Bardzour* et *Fangok*, ces plateformes étaient également pour lui un espace de diffusion et de publication de sa poésie créole. À l'occasion du lancement de son premier recueil, le premier numéro de la revue *Fangok*, accueille un entretien avec l'auteur réalisé par Anne Cheynet autour du titre : *Alain Armand i koz desi son liv Zordi* (Alain Armand parle de son livre *Zordi*). Une occasion pour l'auteur de présenter son recueil, sa démarche tout en incitant le lectorat réunionnais à s'intéresser à la production créole.

## Les contes créoles : lieu d'épanouissement de la culture populaire

Dans les sociétés créoles, les contes relèvent d'une pratique populaire orale qui a pris naissance dans l'habitation durant la période de l'esclavage et qui ne peut être dissocié des cultures créoles. Le conte créole, comme la langue créole, a contribué à façonner l'imaginaire d'un peuple pris dans les filets du déracinement et de la répression du système et qui était sommé à inventer des espaces de liberté, des lieux de résistance. Comme l'écrit Jean-Georges Chali, „Il s'agit de recréer en face de l'autre un univers propre sur des bribes de cultures pour résister à l'hégémonie du discours occidental imposé. Ne pouvant recréer ses dieux et ses lieux mythiques, le peuple noir recrée son univers imaginaire qui lui permet de sublimer les souffrances de l'habitation-plantation“ (Chali, 2014). Ainsi à La Réunion les contes créoles demeurent une tradition orale ancrée dans l'imaginaire populaire traversant des générations: une des manifestations de la culture populaire.

La première retranscription des contes réunionnais a été réalisée en 1928 par Georges Fourcade sous le titre *Z'istoires la caze*. L'énorme succès de ce livre lui vaut trois rééditions deux ans après sa publication. Durant les années 1970, nous assistons à une réappropriation dans la construction du champ littéraire créole réunionnais, lancé par les éditeurs de la revue *Bardzour* qui a comme chef de file le poète Boris Gamaleya. Comme le dit Frédéric Hélias, „c'est Boris Gamaleya qui ouvre, en 1974, les publications de ces formes littéraires créoles avec le premier

numéro de la revue de l'O.P.A.C., *Barzour Maskarin*, qui présente onze contes“ (Helias, 2014, p. 232). Dans cette entreprise, non seulement, *Bardzour* entend intégrer les contes populaires créoles dans le champ littéraire, mais aussi, il y avait derrière ce geste une volonté d'entamer un travail sur l'écriture de la langue créole. Après la publication de ce premier numéro dédié aux contes traditionnels, la récurrence des retranscriptions des contes dans les prochains numéros et dans les trois numéros de *Fangok*, était certaine. Au même titre que le chant traditionnel et la poésie, les contes créoles à La Réunion viennent bousculer les codes traditionnels occidentaux dans le champ littéraire, faisant l'émergence d'un champ autonome qui trouve sa légitimation dans le paysage réunionnais.

## Conclusion

Ces deux revues ont joué un rôle crucial dans le processus d'autonomisation et légitimation du champ littéraire créole à la Réunion durant la décennie soixante-dix par le simple fait de remettre à l'ordre du jour le débat sur l'histoire de La Réunion, de revendiquer le créole comme langue avec des potentialités analogues au français, c'est-à-dire capable de faire littérature, de faire sciences et d'intégrer pleinement les sphères politique et académique. Il s'agit d'un acte subversif, car les éditeurs et collaborateurs de ces revues savent bien évidemment que: „ Le statut d'une langue ne dépend pas de ses potentialités, puisque toutes langues ont des potentialités analogues, ni de son état de développement, mais du statut politique du pays où on la parle“ (Gauvin 1977, p. 54). L'île de la Réunion étant sous la domination coloniale française, „De cet état de sujétion découle le statut de la langue réunionnaise“ (Gauvin 1977, p. 54). En outre, ces revues sont traversées par des prises de position pour une proposition littéraire endogène qui laissera entrevoir toutes les facettes et toute la spécificité de cette littérature qui ne peut pas être analysée au prisme de la littérature française et se courber devant les dogmes venant de Paris. Tout au long de la décennie 1970, les revues *Bardzour* et *Fangok* ont remis à l'ordre du jour les contes créoles et le maloya à travers de nombreuses retranscriptions qui ont été publiés à chaque livraison. Ce qui leur a permis de redynamiser le champ littéraire, de se positionner

du côté de l'imaginaire créole et de mettre en scène les réalités réunionnaises. Ainsi par le biais de ces publications, le champ s'affirme, non seulement parce qu'il ne s'éloigne pas des réalités sociales mais aussi parce qu'elles ont été les espaces où les écrivains et les poètes qui vont constituer ce champ aujourd'hui ont publié leurs premiers textes. Nous avons donc pris l'exemple de trois poètes phares qui ont émergé à partir de ces revues: Danyèl Waro, Patrice Treuthardt et Alain Armand. Leurs textes s'inscrivent dans le discours social avec des modes d'expressions et de constructions qui donnent à voir l'imaginaire créole réunionnais.

**Jean Erian Samson** est doctorant en Création à l'Université de Limoges / ENSA Limoges.

## Références bibliographiques

**Armand, Alain (ed.). 1978/79.** *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. Bd. 1-3. Le Tampon (Ile de la Réunion).

**Armand, Alain, éd.1978.** *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. 2. Ile de la Réunion.

**Armand, Alain, éd.1979.** *Fangok, revue culturelle réunionnaise*. 3. Ile de la Réunion.

**Armand, Alain, et Gérard Chopinet.1983.** *La littérature réunionnaise d'expression créole (1828-1982)*. France: l'Harmattan.

**Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 1** (1974). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

**Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 2** (1976). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

**Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 3** (1977). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

**Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 4** (1977). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.).

**Bardzour, revue culturelle de l'O.P.A.C. 5** (1977). Ile de la Réunion: Organe de l'Office de Promotion d'Action Culturelle (O.P.A.C.), 1977.

**Beniamino, Michel. 2007.** „La Littérature réunionnaise: Contexte et problèmes actuels“. *Francofonia: Studie Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese* 27, n° 53 : 7-25.

**Bernabé, Jean, Raphaël Confiand, et Patrick Chamoiseau. 1993.** *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.

**Bourdieu, Pierre. 1992.** *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

**Casanova, Pascale. 2008.** *La République mondiale des Lettres*. France: Points.

**Calvet, Louis-Jean. 1974.** *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. France: Payot.

**Chali, Jean-Georges. 2014.** „Contes créoles et subversion du discours littéraire“. *Africultures* 99-100, n° 3-4 : 392-99. <https://doi.org/10.3917/afcul.099.0392>.

**Gauvin, Axel. 1977.** *Du créole opprimé au créole libéré. Défense de la langue réunionnaise*. France: l'Harmattan.

**Helias, Frédéric. 2014.** *La poésie réunionnaise et mauricienne d'expression créole : histoire et formes*. Ile de la Réunion: K'A Éditions.

**Hoarau, Stéphane. 2009.** „Préface. Zistoir “Zistoir Kristian” : Genèse du premier roman écrit en créole réunionnais“. In *Zistoir Kristian : mes aventures, histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France*. Ile de la Réunion: Éditions K'A.

**Lauret, Francky. 2020.** „Dynamique de l'aménagement linguistique du créole réunionnais dans les revues militantes Bardzour Maskarine et Fangok“. In *Culture, propagande et militantisme Océan Indien XIXe - XXe siècles*, 292. Université de La Réunion: Presses Universitaires Indianocéaniques.

**Loi n° 46-451 du 19 mars 1946** tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et de la Guyane française (1) (J.O. du 20 mars 1946).

**Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie, et Jean-Claude Carpanin Marimoutou.2006.** *Univers créoles. Tome 6, Le champ littéraire réunionnais en questions*. France: Economica.

**Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie.2008.** „Les Littératures réunionnaises: Entre francophonie et Outre-Mer“. *Nouvelles Études Francophones* 23, n° 1 : 52-66.

**Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie.2008.** „Littératures de La Réunion, littératures plurielles“. *Hommes & Migrations* 1275, n° 1 : 188-97. <https://doi.org/10.3406/homig.2008.5131>.

**Pinhas, Luc.2015.**„François Maspero, le passeur engagé“. *Documentation et bibliothèques* 56, n° 4 (5 mars 2015): 187-94. <https://doi.org/10.7202/1029043ar>.

**Sapiro, Gisèle.2014.** *La sociologie de la littérature*. France: La Découverte.

**Semujanga, Josias. 1991.** „Problématique des littératures francophones“. In *Les dynamismes de la recherche au Québec*, 251-270. Culture française d'Amérique. Sainte-Foy (Québec): Les Presses de l'Université Laval, 1991.

**Théodora, Roger. 2000.** „La graphie phonético-phonologique du créole réunionnais entre la raison technique et les non-dits idéologiques“. *Lansiv Kreol*, [http://lansiv-kreol.re/langue\\_technique\\_ideologie.htm](http://lansiv-kreol.re/langue_technique_ideologie.htm). Dernière consultation: 23.11.2022.

**Vidot, Émeline.2016.** „La construction d'une identité réunionnaise de 1959 à nos jours : représentations culturelles et constructions discursives“. <http://www.theses.fr>. Thesis, La Réunion. <http://www.theses.fr/2016LARE0009>.

**Wolff, Éliane, et Michel Watin. 2010.** *La Réunion, une société en mutation. Univers créoles 7*. Economica Anthropos. Dernière consultation: 23.11.2022.