

Gérard Lamoureux, responsable de l'anthologie **Cent ans de poésie à la Guadeloupe** (97190 Le Gosier, Éditions Long Cours 2017 : ISBN 978-2-955-95660-1) ayant demandé à Roger Little un avant-propos, a bien voulu autoriser la reprise en ligne de ce texte sur le site de la SIELEC. Couvrant un long XX^e siècle, le recueil comporte inévitablement beaucoup de textes qui, explicitement ou implicitement, traitent du sujet du colonialisme et des mécontentements qui en découlent. C'est donc tout un pan de la littérature des Antilles qui est à découvrir.

DEVANT-DIRE : UN SIÈCLE DE POÉSIE GUADELOUPÉENNE¹

Le poète « métaphysique » John Donne affirme avec raison qu'aucun homme n'est une île². Aucune île non plus n'est une île, en ce sens qu'elle ne saurait s'isoler de son contexte géographique et culturel. La mer relie autant qu'elle sépare. L'évolution de plus en plus rapide des communications, elles-mêmes de plus en plus variées, depuis la fin du XIX^e siècle, rend possible ce qui était alors inimaginable. « C'est là le train du monde et je n'ai que du bien à en dire³. »

Ce qui est certain, c'est que le siècle de poésie guadeloupéenne ne commence pas en 1906 avec le recueil *Fulgurances* d'Élissa de Kerdoré⁴. Mais la présente anthologie est organisée chronologiquement par date de naissance, non par celle de la publication, voire de la rédaction, des recueils. Il convient donc d'en tenir compte en parcourant le présent volume, riche en variété stylistique et thématique. Les partisans de la versification traditionnelle et de la rime y trouveront de quoi satisfaire leur goût autant que ceux qui sont amateurs d'un vers plus libre. La gamme de possibilités formelles va en effet de l'alexandrin et du sonnet bien tournés à la prose poétique (déjà en vogue au XVIII^e siècle), du poème

¹ Le néologisme *devant-dire*, calqué sur l'antillanisme *devant-jour* « aube », sous-entend le devoir de dire qu'est la poésie.

² John Donne (1572-1631), poète et prêtre anglais obsédé par la mort. L'expression « No man is an island » se trouve dans une méditation religieuse en prose de 1624. La phrase contient une seconde expression très connue : elle a servi de titre au célèbre roman d'Ernest Hemingway inspiré par son séjour en Espagne pendant la guerre civile : « No man is an island, entire of itself... any man's death diminishes me because I am involved in mankind ; and therefore never send to know for whom the bell tolls ; it tolls for thee. » [Aucun homme n'est une île, suffisant en lui-même... le décès de n'importe quel homme me diminue, parce que je suis lié à l'humanité entière ; ne cherchez donc jamais à savoir pour qui sonne le glas : il sonne pour vous.]

³ Saint-John Perse, *Anabase*, premier vers du chant IV.

⁴ Voir Maryse Condé, *Célanire cou-coupé*, Paris, Laffont, 2000, p. 148. Le titre *Fulgurances* que Condé attribue narquoisement au recueil fictif d'Élissa de Kerdoré (clin d'œil malicieux à Jeanne de Kermadec) serait un écho satirique du recueil d'Audre Lorde, *A Burst of Light* (Ithaca, N.Y., Firebrand Books, 1988). Toutes deux noires, féministes et lesbiennes, l'une (Elissa) est le sosie fictif de l'autre (Audre).

en prose au vers libéré ou libre et au verset. Toutes ces formes ont été pratiquées et développées au XIX^e siècle et fournissent au poète du XX^e une multiplicité de possibilités expressives. La seule qui ne semble pas avoir attiré les écrivains guadeloupéens est le poème visuel sous forme de « calligramme » : idéogramme ou pictogramme, tels que les ont explorés Mallarmé, Apollinaire et d'autres. L'imagination visuelle est sans doute suffisamment stimulée par la parole qui évoque la nature tropicale, omniprésente, pour n'avoir pas à recourir à de tels jeux, encore que la présentation sur la page – espacements ou retraits exceptionnels, par exemple – joue forcément un rôle dans la réception d'un texte. Malheureusement, la lecture à haute voix fait disparaître de tels effets visuels.

Le respect d'une forme traditionnelle n'implique pas nécessairement une attitude conservatrice quant au fond ; la contrainte que représentent les vers est souvent un tremplin pour la sublimation des idées et des passions. Mais très tôt, avec l'avènement de celui qui prendra le pseudonyme de Saint-John Perse, on constate la distinction capitale entre versification et poésie qu'avait annoncée, vers 1840, la création du poème en prose, dont Baudelaire et Rimbaud devaient se faire les grands maîtres. La question qu'implicitement il se pose – et après lui tous ceux qui optent pour une présentation plus libre – est la suivante : comment compenser la perte de la rime et de la régularité syllabique ? Pour que la poésie reste poésie, il convient de s'imposer d'autres contraintes. L'extrait du début de *Vents* retenu ici mérite une analyse qui servira d'exemplum.

L'anaphore, la répétition et la répétition-avec-une-différence deviennent chez Saint-John Perse un moyen essentiel de remplacer le pouvoir structurant de la rime, encore que certains éléments de base de la versification traditionnelle, pairs surtout – l'hexasyllabe, l'octosyllabe et l'alexandrin – s'ordonnent chez lui en une texture savante et sensuelle. La répétition évidente de « *C'étaient de très grands vents* », puis de « *paille* » et de « *grand arbre* » s'impose au lecteur qui, une fois alerté, goûte les enchaînements subtils à l'intérieur des versets : « *ses hardes et ses haillons de l'autre hiver, portant livrée de l'année morte* » ; « *ses crécelles ... ses corolles* » ; « *pouilleries ... dépouilles* » ; « *léquant, liant au vent du ciel filiales d'ailes et d'essaims, lais et relais du plus haut verbe* » ; « *Ha ! très grand arbre du langage peuplé d'oracles, de maximes, murmurant murmures d'aveugle-né dans les quinconces du savoir* ». L'enchaînement des échos internes, avec leur évolution phonétique, créent un tissage verbal qui serait superflu, oiseux et même contre-indiqué dans la prose d'information, tout en respectant le sens des mots choisis dans l'agencement d'une texture référentielle qui va s'élargissant.

C'est en quelque sorte un travail plus individuel et plus exigeant puisqu'il s'agit de (se) renouveler chaque fois qu'un nouveau poème est en cours d'élaboration. C'est un principe d'écriture poétique qu'il convient d'appeler « adéquation » et qui est extrêmement important pour tout poète du XX^e siècle. Si, de toute évidence, il assume toute son importance quand on n'écrit plus en vers traditionnels, on peut le voir à l'œuvre aussi dans des alexandrins. Chez Guy Tirolien, le titre « Adieu "Adieu foulards" » est tout un programme :

Non nous ne chanterons plus les défuntes romances
Que soupiraient jadis les doudous de miel

Déployant leurs foulards sur nos plages de sucre
Pour saluer l'envol des goélettes aimées.
[...]
Nous ne redirons plus ces poèmes faciles
Exaltant la beauté des îles fortunées.

La forme du poème reflète ce fond : après quatorze alexandrins non rimés (mais le premier, avec ce « Non » exclamatoire qui nous oblige soit, de préférence, à le détacher de l'alexandrin de facture classique qui suit pour le mettre en valeur, soit à n'accorder au mot « chanterons » que deux syllabes), le vers se désagrège, un décasyllabe étant suivi d'un octosyllabe avant de revenir à l'alexandrin, pour ensuite passer par des vers de quatorze, huit et six syllabes avant de terminer en beauté par un alexandrin superbe : « Nous marcherons sereins parmi les cataclysmes ». Ce décompte ne reste pas au niveau d'une vaine arithmétique : elle montre le travail subtil du poète soucieux d'agencer forme et fond, de faire répondre l'une à l'autre, de sous-tendre l'un par l'autre.

Aussi Tirolien profite-t-il de cette liberté qui crée ses propres contraintes dans le poème « Amérique » recueilli ici. Sans oublier l'esclavage des champs de coton ni les abominables lynchages, il se déclare solidaire de l'Amérique parce qu'il l'a en partie créée et qu'il en fait partie intégrante :

l'acier de tes buildings coule
dans mes muscles de bronze
[...]
je suis l'ombre de ton corps
la nourrice aux mamelles de nuit
dont le lait enrichit la vigueur de ton sang
la pâleur de ton teint
– tu ne peux te défaire de moi

Sans reprendre l'opposition : *métal rigide/souplesse animale* de Senghor dans son poème « À New York »⁵, Tirolien va dans le même sens, tout en y ajoutant une touche d'exploitation, quand il achève en affirmant que

ma voix
[...]
sera plus forte que ton orgueil
plus haute que tes gratte-ciel
car elle jaillit des sombres entrailles de la souffrance
Amérique

À situation violente, cependant, parole violente. La répression brutale des émeutes de mai 1967, titre du dernier poème de Tirolien repris ici, donne lieu à une protestation musclée sans ambages. Les forces de l'ordre, faisant bloc, ont comme d'habitude cherché à minimiser les pertes subies par les

⁵ Recueilli dans *Éthiopiennes*.

ouvriers grévistes. On ne peut s'empêcher de penser au massacre de Thiaroye du vendredi (en pays musulman, ce n'est pas anodin) 1^{er} décembre 1944 et à la réaction immédiate de Senghor, avec « sa voix de courroux », dans son poème « Tyaroye »⁶. Les deux massacres, parmi trop d'autres, sont la métaphore même de la violence coloniale. Que l'on s'insurge à la hauteur de la violence subie est tout à fait compréhensible. Ainsi que l'écrit Lucien Gerville-Réache dans « Made in... », « La machine bien alimentée ignore les mortalités ».

En matière de violence verbale, Paul Niger n'est pas en reste. Loin de toute versification convenue comme de tout romantisme, sa voix s'insurge, explosive, faisant écho aux cris soutenus d'Aimé Césaire et de Léon-Gontran Damas. Paul Niger introduit dans cette anthologie un ton nerveux, musclé, politique pour s'éloigner de tout doudouisme. Ainsi que l'écrit Christiane Taubira, il se plaît à « se colleter à toutes les outrances ordinaires du pouvoir colonial, si banalement propice à l'immodération »⁷. Le titre de son grand poème-diatribes « Je n'aime pas l'Afrique », volontairement provocateur, est un défi à bien des égards. Paul Niger demande à l'Afrique, où il fit un séjour prolongé, de faire ce que Césaire demande aux Antilles dans son *Cahier d'un retour au pays natal* : un redressement moral et politique que son poème exprime physiquement. On retrouve en effet le même mouvement ascendant, là de « la boue » à « debout » (l'écho phonétique prête une force exceptionnelle au mouvement), ici de l'horizontalité : « L'Afrique des hommes couchés », à la verticalité : l'Afrique se relève du « crime de lèse-Afrique », « un continent s'émeut, une race s'éveille [...] une tête dressée va provoquer la foudre ». Dans le tout dernier vers, la sève monte au cœur du flamboyant pour affirmer la vitalité et la vie contre les forces de l'oppression et de l'opprobre. Mais alors que Césaire met en valeur autant le signifiant que le signifié, Paul Niger se concentre davantage sur le signifié. Administrateur colonial, tout comme l'avait été René Maran, « Noir » sur le continent noir, il supporte difficilement les sévices et les injustices dont il est témoin et ose le dire tout haut, quoi qu'il lui en coûte : tous les deux ont en effet subi les contrecoups du parti colonial. C'est « cette Afrique-là » qu'il ne supporte pas, pas la vraie qu'il appelle de ses vœux. Et les répétitions qui scandent ses propos relèvent d'une rhétorique politicienne pour nous persuader de la justesse de son argument.

La tentation de l'abstraction est pourtant grande dans la parole militante. Lucien Gerville-Réache affectionne le vers souple, mais aussi les substantifs abstraits, apanage de la prose et de l'argument : les mots « rébellion » et « injustice », répétés dans « Dans la plaie béante du "Deep South" », convoquent les mitraillettes et le sang et forgent « la Destinée ». Mais ces abstractions nous touchent moins, me semble-t-il, que les évocations précises et les métaphores parlantes de nombre de poètes représentés dans le présent ouvrage. Même les relents du surréalisme pratiqué par Willy Alante-Lima, attachant mais parfois déroutant, ou les incohérences apparentes de Gérard Delisle, fournissent des

⁶ Avant-dernier poème du recueil *Hosties noires*. D'autres écrits – et le film d'Ousmane Sembene *Camp de Thiaroye* – ont suivi en guise de protestation, mais là encore le nombre de morts n'est toujours pas définitivement connu.

⁷ Préface au livre de Ronald Selbonne, *Albert Béville, alias Paul Niger, Matoury (Guyane)*, Ibis Rouge, 2013, p. 19.

référents précis. L'engagement du lecteur doit être total : à lui de relier les points et de révéler ainsi le dess(e)in caché des images éparses.

L'écriture de Lucie Julia, d'une apparence plus posée, plus terre à terre, littéralement centrée, montre bien que des formes traditionnelles – elle manie l'alexandrin avec force et doigté – n'empêchent nullement, même au mitan du XX^e siècle, l'expression de fortes émotions liées à sa vie personnelle. Son sens de la justice l'amène, mais seulement après avoir enraciné sa conclusion dans la réalité du coutelas de son père, à écrire :

Ouvriers agricoles et vous tous prolétaires
Levez vos poings fermés vos coutelas vos outils
Montrez la puissance de la classe ouvrière
Face aux rois de l'argent dans leurs desseins subtils.

De même, au marché haut en couleur et en cris, où la variété de fruits et d'autres produits fait rêver, des marchandes connues et nommées fournissent une assise solide au dernier quatrain :

Tous ces cris et ces chants forment la mélopée
Qui égaie la ville comme un immense chœur
Plein de notes joyeuses de cent voix échappées
Qui versent dans l'âme un immense bonheur.

Parlant de la sorte des réalités guadeloupéennes en des récits fluides, Lucie Julia atteint l'universel, de même que dans ces vers tirés de « La fuite du temps » :

Mes follettes pensées galères qui voguent
Au gré de mon âme coulent sans défaillir.

Quelle personne d'un certain âge ne connaît pas ce sentiment que les idées et les souvenirs fuient, disparaissent même, pour ne revenir que selon leur bon vouloir ?

C'est par touches, en revanche, que procède Henri Corbin. Tout en embrassant l'intégralité des Antilles – ce que Joël Girard appellera « L'Un antillais dans sa diversité » – il en dénonce la dispersion, allant jusqu'à les nommer séparément (y compris « Haïti la première », clin d'œil au *Cahier d'un retour au pays natal*) pour déplorer des qualités qui leur manquent :

les Antilles colonisées ou décolonisées
mais toujours ronronnant en porte-à-faux,
sans unité de langue,
sans vérité propre,
sans parcelle de profondeur,
sans tradition, sans hostie
sans ciboire, sans raison d'être,
sans tabernacle...

C'est sévère ; c'est largement injuste ; mais c'est salutaire. Cela ne se dit pas ! Henri Corbin ose le dire et il est certain que d'aucuns le lui reprocheront, mais il fallait bien qu'un Antillais le dise : personne d'autre n'aurait la vie sauve !

Hector Poulet, à l'instar du Martiniquais Gilbert Gratiant, oblige le lecteur étranger à faire face à une langue qui, justement, prêle une certaine unité aux Antilles, même si les différents parlers créoles ne sont pas compréhensibles à travers toute la corbeille antillaise et que les langues internationales dominantes, celles des anciens colonisateurs, français et anglais surtout, donnent accès à une audience mondiale. Il ne serait pas admissible que quelqu'un venant d'une île lointaine qui n'a en commun avec la Guadeloupe que l'absence de serpents⁸, ne parlant pas créole et devant par conséquent suivre ligne à ligne la traduction française, porte un jugement sur la poésie créole de Poulet. Il est vrai que son verbe créateur – sa verve créatrice – se déploie tant en français qu'en créole. Mais son créole est ici traduit par un tiers, et l'on sait à quel point la traduction, et surtout celle de la poésie, est chose délicate : quand il le fait lui-même, c'est une nouvelle création. L'écriture en créole est parfaitement louable en vue de la « défense et illustration » d'une langue formée au creuset des Antilles. Le lecteur étranger obligé de passer par la traduction française reconnaît toutefois la force des *realia* évoqués par Poulet, celle des croyances quasi-mystiques et celle de l'évocation de l'injustice perpétrée sur son peuple au fil des âges.

Si ces thèmes hantent ces pages, le choix de la langue créole n'a pas été suivi par la grande majorité des poètes présents, Max Rippon faisant exception. Seuls, çà et là, se trouvent des termes régionaux qui correspondent à des réalités que ne connaissent pas d'autres climats. Gérard Lamoureux a eu l'excellente idée de fournir un glossaire de ces termes, nous permettant ainsi de relire tel poème dûment informés et partant sous un nouvel éclairage. Mais le créole n'est pas seulement concerné : les poèmes d'Ernest Moutoussamy nous rappellent si besoin est qu'un fil de plus a été ajouté à l'écheveau multicolore antillais avec l'arrivée d'engagés indiens suite à l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises en 1848. Dans ses vers

« Papa » ne sortait pas de ma bouche
[...]
C'était « apa » et non « papa »
Je ne me laissai point dépouiller de ma langue de savane
Je résistai parce que mon père
Ne se reconnaîtrait pas dans ce langage

il retrace le désarroi d'un enfant en peine de s'assimiler. Mais l'assimilation suit bien son cours : il parle de « ma langue de savane », expression que ne connaîtrait pas son père et que ne connaît pas le Français de la Métropole.

⁸ Mais aussi un douloureux passé d'île colonisée et le traumatisme d'une décolonisation partielle et contestée.

Chez Max Jeanne, chez Daniel Maximin, ou encore chez Bernard Leclair, qui revisitent certains thèmes familiers, l'humour fait une entrée sous forme de jeux de mots. Le premier met face à face « États-Unis » et « états punis », ou encore « le Sud / éternel bouc hémisphère / ruines et urines / d'Amérique latrine », alors que le deuxième, dans « Chanser », fait « chanter racines danser récoltes / panser ruptures penser fusions / dépenser sueurs souffles salives / [...] / en élans d'évidances de porters et portées ». Leclair, pour sa part, reformule un mot galvaudé pour exprimer succinctement tout le mal qu'il en pense : « si-vile-lisation ». Cette attention à la texture des mots est bien le propre d'un poète, mais a l'inconvénient d'agacer plus d'un : on sourit sans nécessairement se dire que sous cette surface légère se cache un profond malaise. Le malaise y est, pourtant : tel un Paillasse, le poète rit sous ses larmes et nous émeut autrement.

C'est souvent le malaise des origines, du passage forcé à travers l'Atlantique, ce malaise historique et intime qu'Ernest Pépin caractérise comme

L'histoire de ce navire
Que l'on porte en soi
Au creux de soi
Comme une chose nouvelle et tragique.

Cette tragédie intériorisée hante fatalement les écrivains de l'archipel antillais. La Guadeloupe est isolée et ne l'est pas. Les renvois que nous avons notés en passant aux écrivains et aux événements historiques des autres îles, sans parler d'une conscience plus large du réseau de la diaspora noire, aux États-Unis par exemple, et d'une origine partagée, donnent une tonalité particulière à la poésie des « gens de la Guadeloupe ». L'immense variété de voix que réunit cette anthologie ne crée pas une cacophonie mais bien une corde à ajouter à la francophonie. Et cette corde comporte toujours le signe **plus**, précieux apport à la géométrie trop parfaite – et qui, trop souvent, se croit autosuffisante, ayant du mal à assumer les retombées de son passé colonial et esclavagiste – de l'hexagone.

Roger Little

Trinity College, Dublin