

Professeur Jean Bernabé
Université des Antilles et de la Guyane
Cours de CAPES de Créole
Année 2002-2003
Dispensé à l'IUFM de la Martinique

LA FABLE CREOLE

I) Matériaux du cours

Ce cours ayant pour objet la fable créole reposera sur :

1) un corpus de textes primaires, à savoir des recueils de fables créoles (définis par moi-même faute qu'ils l'aient été avec netteté et précision par les instances responsables) :

- BAUDOT, Paul -1980- *Oeuvres créoles*. Traduction et préface de M. Maurice Martin, Guadeloupe, Basse-Terre, Impr. du Gouvernement, Imp. Officielle, 230 p. (première édition : 1923 (Imp. Du Gouvernement). 2^{ème} éd. : 1935 (Im Réimpression de l'édition de 1935; Comité officiel de l'année du Patrimoine.
- CHRESTIEN, François- 1831- *Les essais d'un bobre africain*, seconde édition augmentée de près du double, Maurice Imp. G. Deroullède et Cie, Imp. Du Gouvernement, 79 pages (première édition: 1820)
- GRATIANT, Gilbert -1958- *Fab' Compè Zicaque*, Fort-de-France, Horizons caraïbes, 138 p.
- HERY, Louis, - 1828 - *Fables créoles, dédiées aux Dames de l'Île Bourbon*, Réunion, Saint-Denis, Imp. De Vital Delval, iv + 117 p.
- JULIN-LUNG-FOU, Marie-Thérèse- 1958- *Fables créoles transposées et illustrées*. Fort-de-France, Editions Dialogues
- - sd- *Nouvelles fables créoles transposées et illustrées*, Fort-de-France, Editions Dialogues.
- MARBOT, François Achille- 1846- *Les Bambous, fables de La Fontaine travesties en patois créole par un vieux commandeur*, Fort-Royal, Ed. Ruelle et C. Arnaud, imp. Du Gouverneur

Professeur Jean Bernadé
Université des Antilles et de la Guyane
Cours de CAPES de Créole
Année 2002-2003
Dispositif à l'UFM de la Martinique

LA FABLE CROËLE

B) Méthodes du cours
Ce cours ayant pour objet la fable créole repose sur :

- 1) un corpus de textes primaires, à savoir des recueils de fables créoles (débiter par moi-même étant d'ailleurs été avec netteté et précision par les instances responsables) ;
- BAUDOT, Paul - 1980 - *Œuvres créoles. Traduction et préface de M. Maurice Martin, Guadeloupe, Basse-Terre, Impr. du Gouvernement, Imp. Officielle*, 230 p. (première édition : 1973 (Imp. Du Gouvernement), 2^{ème} éd. : 1975) (la Réimpression de l'édition de 1975; Comité officiel de l'année du Patrimoine.
- CHRISTIEN, François - 1831 - *Les essais d'un docteur africain, seconde édition augmentée de pièces du double, Maurice Imp. G. Desobry et Cie. Imp. Du Gouvernement, 79 pages (première édition: 1820)*
- GRATIANT, Gilbert - 1958 - *Fab' Comp' Zicoups, Fort-de-France, Éditions caribbes, 138 p.*
- HÉRY, Louis - 1828 - *Fables créoles dédiées aux Dames de l'île Bourbon, Réunion, Saint-Denis, Imp. De Vital Delval, iv + 117 p.*
- JULIEN-POU, Math-Thérèse - 1958 - *Fables créoles, nouvelles et illustrées, Fort-de-France, Éditions Dialogues*
- MARBOT, François Achille - 1846 - *Les Baudouin, fables de la Pointe à Pitre en patois créole par un vieux comendeur, Fort-Royal, Ed. Ruelle et C. Arnaud, Imp. Du Gouvernement*

- SAINT-QUENTIN, Edouard de, " Fables et contes " , "Fables et chansons", dans Saint-Quentin, Alfred de, 1872.
- SAINT-QUENTIN, Alfred de, - 1872 - *Introduction à l'histoire de Cayenne, suivie d'un recueil de contes, de fables et chansons en créole, avec en regard, notes et commentaires*, Antibes, Marchand.
- TELCHID, Sylviane, POULLET, Hector, -200- *Zayann, fables de La Fontaine. Français/ Créole*. PLB Editions, Guadeloupe.
- Vassoigne, Georges de, 1999, *Fab kréyol*, Fort-de-France

2) des documents secondaires :

- BERNABE, -Jean - 2001- *La fable créole*, Coll. Guide CAPES créole, Ibis Rouge)
- CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, -1991- *Lettres créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature*, Paris : Hatier
- divers travaux critiques portant sur la fable en général et les *Fables* de La Fontaine en particulier
- un ouvrage de synthèse sur le fait littéraire en général
- un guide de la dissertation littéraire en langue française

II) Orientation générale du cours et méthodologie de travail

- 1) Une attention vigilante sera portée à la capacité de l'étudiant à produire
 - une dissertation de bon niveau argumentatif et formel en langue française sur la question du programme
 - une métalangue littéraire écrite et orale répondant aux critères de la communication transparente des contenus ainsi qu'à l'élaboration d'une forme de niveau soutenu.
- 2) Le cours tentera de dégager le dénominateur commun de ces productions diverses et assez hétéroclites, notamment dans leur relation avec le texte fondateur : les *Fables* de La Fontaine, œuvre qui, elle-même poursuit une tradition ancienne remontant à l'Antiquité. Il se donnera pour objectif de situer le genre en question par rapport aux divers mécanismes

- SAINT-QUENTIN, Edouard de, "Fables et contes", "Fables et contes et chansons", dans Saint-Quentin, Alfred de, 1872.
 - SAINT-QUENTIN, Alfred de - 1872 - Introduction à l'histoire de l'école, textes de son recueil de contes, de fables et chansons en créole, avec en regard, notes et commentaires, André, Marchand.
 - TESSIER, Sylvain, POULLET, Hector, 200-200, fables de La Fontaine, Poésie/Gallimard, Paris, 1999.
 - Vassogne, Georges de, 1999, Fables, Font-de-France

2) des documents secondaires :

- BERNARD, Jean - 2001 - La fable créole, Coll. Guide CAPES (Gallimard, Paris)
 - CHAMOISEAU, Patrick, CONFANT, Raphaël, 1991 - Les fables de La Fontaine, Paris : Hatier
 - divers travaux créoles portant sur la fable en général et les fables de La Fontaine en particulier
 - un ouvrage de synthèse sur le fait littéraire en général
 - un guide de la dissertation littéraire en langue française

II) Orientation générale du cours et méthodologie de travail

1) Une attention vigilante sera portée à la capacité de l'étudiant à produire une dissertation de bon niveau argumentatif et formel en langue française sur la question du programme
 - une métalangue littéraire écrite et orale répondant aux critères de la communication transparente des contenus ainsi qu'à l'élaboration d'une forme de niveau soutenu.
 2) Le cours tentera de dégager le dénominateur commun de ces productions diverses et assez hétéroclites, notamment dans leur relation avec le texte fondateur : les Fables de La Fontaine, œuvre qui, elle-même, poursuit une tradition ancienne remontant à l'Antiquité. Il se donnera pour objectif de situer le genre en question par rapport aux divers mécanismes

scripturaux à l'œuvre dans la littérature émergente que constitue la littérature créole à base lexicale française.

3) Après avoir établi le cadre socio-historique de l'émergence de la fable, le cours mettra en perspective diverses approches (textologique, sémiotique, narratologique, poétique, idéologique, socio-littéraire, etc.) permettant de structurer un discours cohérent et riche sur la question au programme.

4) L'esquisse indicative d'une liste de sujets portant sur la fable est fournie ci-dessous qui devra être collectivement complétée par le groupe-étudiant et entériné par eux et moi-même :

- a) Moralité et immoralité
 - b) Le discours édifiant
 - c) Contraintes historiques et contenus idéologiques
 - d) Idéologie et Imaginaire dans la réécriture des *Fables* de La Fontaine
 - e) Comparaison entre le texte et l'avant-texte d'une fable
 - f) La dimension poétique (ou le jeu sur le signifiant) dans la fable créole
 - g) La fable comme matrice romanesque
- etc.

5) Conditions contractuelles

Les étudiants s'engagent moralement

- à procéder à un minimum de trois lectures complètes des *Fables* de La Fontaine, notamment celles servant d'avant-texte aux fables créoles du programme ainsi que de ces dernières et ce, un mois avant la tenue du concours (la première de ces lectures devant être terminée, notes à l'appui, quinze jours, avant le début du cours),

- à observer une assiduité totale quant à leur participation au cours et à la remise des devoirs et exercices auxquels ils seront soumis.

PREMIERE APPROCHE DES MECANISMES DE REECRITURE DE LA FABLE

I) *LA FABLE " LE LOUP ET L'AGNEAU ". COMPARAISON DU TEXTE LAFONTAINIEN ET DES TEXTES DE MARBOT ET DE POULLET/TELCHID*

I.1. Aspects théoriques

Il importe, dans un premier temps de bien maîtriser les aspects sémiotiques (narratifs, discursifs et passionnels) du texte.

1) **Le plan narratif**

Il convient de retenir une synthèse pratique des différents modèles d'analyse (analyse séquentielle ternaire et/ou quinaire, analyse actancielle, analyse générative).

A) le modèle séquentiel

a) analyse ternaire

Elle comporte donc trois stades :

- *la situation initiale* (ou manque narratif qui peut ou non correspondre avec un manque existentiel du sujet).

- *la situation intermédiaire ou quête* (qui naît de la prise de conscience du manque)

- *le résultat de la quête* (succès ou échec) qui fait l'objet d'une évaluation.

b) analyse quinaire

Elle comporte donc cinq stades :

- *la situation initiale*

- *le nœud (ou " nouement ")*

- *l'action*

- *le dénouement*

- *la situation finale*

Ce modèle est plus puissant que le premier parce que plus économique en terme de mise au jour des divers programmes narratifs.

B) le modèle actanciel

Il suppose trois axes :

a) l'axe du désir

Un sujet désire un objet, qui n'existe comme objet que parce qu'il est désiré. Cela définit deux types d'objet : l'objet valeur (valeur d'usage ou valeur symbolique) et l'objet modal (ou objet intermédiaire, permettant l'acquisition de l'objet-valeur)

b) l'axe de la communication de l'objet

Un destinataire communique l'objet à un destinataire : soi-même (cas de reflexivité) ou à un autre (cas de transitivité).

c) l'axe du pouvoir

Tout ce qui facilite la communication de l'objet apporte du pouvoir au sujet (pouvoir +) et tout ce qui s'oppose à la communication de l'objet enlève du pouvoir au sujet (pouvoir -). Dans un cas, on parlera d'adjuvant (humains ou non humains) et dans l'autre, d'opposant (humain ou non humain)

B) Le modèle génératif

Il suppose quatre instances :

- a) la manipulation (faire-faire)
- b) la compétence (être du faire)
- c) la performance (faire être)
- d) la sanction (être de l'être : qualifie la relation au sujet d'état :
 - mensonger (paraître/non-être)
 - vérité (paraître/être)
 - faux (non paraître/non être)
 - secret(non paraître/être)

2) Le plan discursif

Il suppose un niveau figuratif et un niveau thématique.

a) le niveau figuratif

J. Courtès définit le figuratif comme "tout contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation ayant un correspondant perceptible au plan de l'expression du monde naturel".

- oppositions figuratives (aspects paradigmatiques)

Par exemple : près/loin, haut/bas

- parcours figuratifs (aspects syntagmatiques).

Par exemple l'objet lettre suppose un parcours figuratif qui est :
écrire/lire, fermer/ouvrir, remettre/recevoir

La lettre est un motif (ou configuration, c'est-à-dire un ensemble organisé de figures.

b) parcours thématiques

Un ou plusieurs parcours figuratifs peuvent servir de support à un rôle thématique. La thématisation est à la base du traitement idéologique des textes.

3) Le plan émotionnelle

La composante émotionnelle concerne l'acquisition et la communication d'humeurs, de sentiments à propos des événements ou des savoirs sur les événements (appréciation positive ou négative, euphorique ou dysphorique etc)

1.2. ANALYSE DE LA REECRITURE.

Il convient de rappeler que le texte de départ est l'hypotexte et le texte d'arrivée, l'hypertexte. Dans tous les cas, le texte lafontainien est l'hypotexte tandis que celui de Marbot peut, tout en étant hypertexte par rapport à son prédécesseur, servir d'hypotexte au texte de Pouillet/Telchid.

1) Au plan narratif

A) l'hypotexte lafontainien du point de vue séquentiel (quinaire) et actanciel :

- a) situation initiale : le loup a faim
- b) nœud il rencontre l'agneau. Le hasard est un opposant pour l'agneau et un adjuvant pour le loup.
- c) action normalement, nous aurions dû avoir à partir de maintenant : il mange l'agneau
- d) dénouement : il a assouvi sa faim
- e) situation finale : il est satisfait

En fait, à l'action consiste en une joute verbale visant à faire croire à l'agneau qu'il mérite d'être puni. En d'autres termes, l'agneau cesse de n'être qu'un objet à valeur d'usage et devient aussi un objet à valeur symbolique (le loup lui fait un procès : à la force brutale, il ajoute une loi non moins brutale. Mais sa logique cynique est contredite par celle de l'agneau se fondant sur le bon sens et l'innocence. Dans ce cas, nous avons:

d') échec du loup (il n'a aucun adjuvant mais il a comme opposant la logique et la bonne foi de l'agneau). Il ne lui reste qu'un seul pouvoir : celui de la force brutale. Par contre l'adjuvant de l'agneau (sa logique imparable : par exemple, quand on boit en aval on ne peut pas troubler l'amont, quand on n'est pas né, on ne peut faire de mal à personne, un frère qui n'existe pas ne peut avoir commis de crime) lui assure une victoire morale sur le loup. Il y a un renversement symbolique.

e') situation finale : exaspéré par un telle logique et rendu furieux, le loup le dévore comme il avait de toute façon l'envie et l'intention de le faire. Mais, au plan émotionnel, il a le sentiment d'un échec qui se traduit par un argument de mauvaise foi : il faut que je me venge. Le loup est un être pervers tandis que l'agneau est un innocent.

2) l'hypotexte lafontainien du point de vue discursif

a) le discours du fabuliste s'exprime de façon anticipée dans une forme de type parémique (un adage) : " La raison du plus fort est toujours la meilleure ". Autrement, on peut avoir raison de quelqu'un sans avoir raison.

b) le discours des protagonistes

B) le texte de Marbot

BERN 76 81

BERN 76 97

BERN 76 10A

BERN 76 11

BERN 76 13.n

BERN 76 13v

BERN 76 13v

ETUDE DES PROCÉDES, DES STRATÉGIES ET DES ENJEUX DE REECRITURE DANS "GENBO EPI RAKOUN" DE POULLET-TELCHID

I) **Etude de l'avant-texte lafontainien**

1.1. la structure narrative

A) du point de vue séquentiel, nous avons, au plan de l'analyse ternaire :

- 1) situation initiale : le manque (le renard n'est pas en possession du fromage)
- 2) quête : le renard flatte le Corbeau
- 3) le renard récupère le fromage

A) du point de vue quinaire:

- 1) situation initiale : le corbeau exhibe un fromage
- 2) nœud l'odeur du fromage attire le renard
- 3) action : le renard flatte le corbeau (faire-faire)
- 4) dénouement le renard récupère le fromage
- 5) le corbeau reçoit une leçon

B) du point de vue actanciel

1) l'axe du désir : le renard désire le fromage qui est pour lui un objet valeur (valeur d'usage). L'objet modal (le moyen lui permettant d'arriver à ses fins) est la parole (la flatterie). Pour le corbeau, le fromage est un objet valeur (il le tient en son bec, avec donc un désir de conservation). Mais on se rend compte que la valeur symbolique (se montrer possédant un fromage, attitude de " frime ", de vanité) l'emporte sur la valeur d'usage (un fromage, cela se mange). Le corbeau et le renard sont deux anti-sujets car ils sont intéressés par le même objet : dans l'avant-texte lafontainien, l'opposition entre l'imparfait (à valeur durative, *tenait* (dont le sujet est le corbeau) et le passé simple (à valeur événementielle) *tint* (dont le sujet est le loup) est très importante. En effet l'action de tenir (impliquant la possession) s'applique d'un côté sur le fromage (le corbeau, dans une possession

ETUDE DES PROCÉDES, DES STRATÉGIES ET DES ENJEUX DE RECHERCHE DANS "GENBO EMI RAKOUN" DE POUL ET TELCHID

I) Etude de l'avant-texte japonais

1.1. la structure narrative

A) du point de vue séquentiel, nous avons, au plan de l'analyse formelle :

- 1) situation initiale : le manque (le retard n'est pas en possession du fromage)
- 2) quête : le retard fait le corbeau
- 3) le retard récupère le fromage
- A) du point de vue diachronique :
- 1) situation initiale : le corbeau exhibe un fromage
- 2) retard l'obtient du fromage attiré le retard
- 3) action : le retard fait le corbeau (faux-faire)
- 4) dénouement le retard récupère le fromage
- 5) le corbeau reçoit une leçon

B) du point de vue sémantique

1) l'axe du désir : le retard désire le fromage qui est pour lui un objet valeur (valeur d'usage). L'objet modal (le moyen lui permettant d'arriver à ses fins) est la parole (la flatterie). Pour le corbeau, le fromage est un objet valeur (il le tient en son bec, avec donc un désir de conservation). Mais on se rend compte que la valeur symbolique (se montrer possédant un fromage, attitude de "fierté", de vanité) l'emporte sur la valeur d'usage (un fromage, cela se mange). Le corbeau et le retard sont deux anti-sujets car ils sont intéressés par le même objet : dans l'avant-texte japonais, l'opposition entre l'important (à valeur d'usage, retard) dont le sujet est le corbeau et le passé simple (à valeur événementielle) dont le sujet est le retard est très importante. En effet l'action de tenir (impliquant la possession) s'oppose d'un côté sur le fromage (le corbeau, dans une possession

qui s'avère transitoire et ponctuelle) et de l'autre sur la parole (le renard est un " maître de la parole " et cette possession est pérenne).

2) l'axe de la communication de l'objet

Le renard est le destinataire et le destinataire de l'objet (fromage). On a affaire à une communication réflexive. Mais une fois qu'il aura acquis l'objet, va émerger un autre objet. Le renard va, en échange, donner au corbeau une leçon de sagesse. Cette leçon sera bien reçue, comme objet valeur. Contrairement à ce qui se passe dans le cas de la fable " le renard et le bouc " où le renard se montre cruel et cynique, dans cette fable-ci, le renard se montre destinataire d'une leçon de sagesse envers le corbeau (destinataire). L'humanité du renard est mise en évidence derrière sa qualification de décepteur (c'est une des caractéristiques de ce personnage que La Fontaine a puisée dans les fabliaux du Moyen-Âge, qui lui servent d'avant-textes). Renard se fait pédagogue.

4) l'axe du pouvoir

On sait que le pouvoir est tout ce qui facilite l'acquisition (ou la conservation) de l'objet (pouvoir +, fourni par les adjuvants). Le pouvoir - (représenté par les opposants) est, au contraire tout ce qui empêche l'acquisition (ou la conservation de l'objet).

- le corbeau a pour adjuvant sa position élevée (" sur un arbre perché "). Mais dans le même temps, cette position élevée est un opposant d'une part, parce qu'il le rend visible, d'autre part, parce qu'il exalte sa vanité, son goût pour la "montre", l'ostentation", qui est cause du fait que le renard est attiré ("par l'odeur alléché "). Il y a donc une ambiguïté de la situation physique et morale du corbeau.

- Le renard a pour adjuvant sa capacité de parole (sa rhétorique) qui lui permet de faire croire au corbeau ce qui n'est pas : alors que le corbeau est connu pour être un oiseau de couleur noire, le renard lui renvoie une idée mensongère de Phoenix (c'est-à-dire un oiseau, selon la mythologie, plein de couleurs, un être non pas terne mais brillant). De plus le maître de la parole va faire croire au corbeau (qui est connu pour son coassement sinistre) qu'un a une belle voix. Il convient, à cet

égard, de noter la rime à valeur indicative entre **ramage** (voix) et **plumage**¹ (couleur). Il est évident que le renard a alors pour adjuvant la crédulité du corbeau ainsi que sa propre force argumentative.

I.2. les aspects discursifs

Le discours du renard et la réaction du corbeau révèle que le décepteur a une fine intuition des ressorts de la personnalité de son antagoniste : ce dernier est un être complexé par sa "négritude". Il convient de ne pas commettre d'anachronisme mais de bien prendre conscience que le discours de la couleur n'est pas socialement marqué dans la fable de La Fontaine, mais qu'il l'est virtuellement. Il ne faut pas oublier que nous sommes à un moment où le noir prend en Occident une connotation négative qui n'est pas seulement liée aux données imaginaires liées aux schèmes mentaux puisés dans le rapport à la nature (la nuit angoissante, par exemple) mais aussi à des données idéologiques² : qu'on se rappelle la traduction latine du *Cantique des cantiques* où la question se pose - du point de vue épigraphique - de savoir si on a affaire à "*pulchra et negra*" (belle et noire) ou plutôt à "*pulchra sed negra*" (belle mais noire). En d'autres termes le corbeau manque de sécurité intérieure et cela explique sa vanité, son goût de l'ostentation.

La problématique de la couleur correspond à ce qu'on appelle un "impensé" du texte lafontainien. Mais cet impensé peut servir de point d'ancrage à un développement discursif implicite ou explicite, manifeste ou latent, accepté ou nié.

I.3. Aspects émotionnels

On a vu précédemment que le corbeau fait le beau, exalte un certain narcissisme, attitude initiale qui est à l'opposé de la réalité affective finale (honte et confusion) mais aussi détermination à changer ("jura qu'on ne l'y prendrait plus"). Chez La Fontaine, le " un

¹ Comme on pourrait le dire en créole martiniquais : " Korbo-a ni plim"(Cette expression est certainement relié à un imaginaire qui remonte à cette fable, les Fables de La Fontaine, ayant un rôle matriciel dans la formation de tous les enfants scolarisés).

² Il convient de bien distinguer imaginaire et idéologique, même s'il y a une zone de recoupement entre les deux.

peu tard " qui complète le serment (" jura ") relève du discours du fabuliste et marque le fait que la thématique de la tromperie reste importante: en d'autres termes le corbeau reste une victime, même s'il a devant lui la possibilité d'un rachat, d'une rédemption.

II) Etude du texte de Pouillet-Telchid

II.1. la structure narrative

A) Du point de vue séquentiel, nous avons, au plan de l'analyse ternaire:

1) situation initiale : Rakoun n'a pas l'objet détenu par Genbo (" on kwi farin patat et pwa ")

2) il suscite chez Genbo la convoitise d'un objet plus important

3) il récupère l'objet convoité

Du point de vue quinaire, nous avons :

1) situation initiale : Rakoun n'a pas l'objet détenu par Genbo (" on kwi farin patat et pwa ")

2) nœud : l'odeur l'attire

3) action : Rakoun trompe Genbo en lui faisant miroiter un objet donné pour plus important

4) dénouement : il accapare l'objet

5) situation finale : Genbo n'a toujours rien compris. Il n'y a de la part de Rakoun aucune action pédagogique, il croit qu'il a été trompé en raison d'une donnée matérielle (la position tête en bas) et non pas en raison de sa crédulité et de sa convoitise.

B) du point de vue actanciel:

1) l'axe de désir : Rakoun désire le contenu du " kwi ". Il suscite chez Genbo le désir d'un autre objet dont le contenu n'est pas précisé et qui a trait au paraître (invitation par Bondié de la gent ailée). Amour des situations protocolaires et précipitation qui provoque un accident : la chute du " kwi ".

2) l'axe de la communication : Rakoun est à la fois destinataire et destinataire de l'objet convoité par lui. Le lecteur est doublement destinataire

a) de l'information donnée par le fabuliste, information qui constitue une explication et qui s'apparente aux mythes de genèse.

b) de la leçon de morale (qui constitue une interpolation (ou intercalation) de la morale d'une autre fable de La Fontaine: Le héron (fable qui correspond chez Pouillet-Telchid à " Konpè Kyo ", avec la morale suivante :"

*Onlo moun, kon Kyo, ka fê grandizè
Ka obliyé adan lavi sé pran-y piti kon i yé
E chonjé "Pran pen a-w an prèmyé boulanjé !"*

3) l'axe du pouvoir

L'objet de Genbo est protégé par sa position dans l'arbre. Ce qui provoque la perte de l'objet est un accident dû à l'empressement. Rakoun a pour adjuvant non pas tant sa capacité de parole que sa fine psychologie des ressorts de Genbo.

II.2. Aspects idéologiques

On se rend compte que chez Pouillet/Telchid, l'idéologie se résume "au débouya pa péché" qui est la morale du décepteur traditionnel, dans le sillage du Konpè Lapen classique des contes, lequel se moque de sa victime (comme dans le " Renard et le Bouc " de la Fontaine. La ruse de Rakoun repose sur une certaine idée de la vanité sociale (ne pas manquer une réception donnée par Bondié.

II.3. Aspects émotionnels

Seule la précipitation de Genbo à l'idée qu'il est ne doit pas rater la réception traduit une dimension émotionnelle. C'est cette émotion qui est cause de la perte de l'objet par Genbo. Rakoun rit pour exprimer sa satisfaction d'avoir trompé Genbo.

II. 4. Les données de l'imaginaire

Différentes données sont indiquées ici :

- l'idée d'opposer les réalités triviales et les réalités socialement huppées
- le rire pour se rire de la victime

III) Procédés, stratégies et enjeux de la réécriture

III.1. procédés

Il y a normalement trois possibilités : remplacement, effacement, modification, maintien (avec banalisation ou avec emphatisation)

Tout d'abord, l'objet "fromage" qui se prête à une utilisation métaphorique et symbolique (nourriture de riches) est remplacé par une nourriture de pauvre (*kwi farin patat épi pwa*) Au plan narratif, on n'a pas les mêmes ressorts, en ce sens que, chez La Fontaine, le rapport flatterie/crédulité/ ouverture de la bouche/chute du fromage/récupération par Renard constitue un schème narratif comportant une certaine logique des actions tandis que chez Pouillet/Telchid, le rapport mensonge/précipitation/chute de l'objet/récupération par Genbo correspond à une dynamique liée au hasard. Chez la Fontaine, on est dans la fatalité interne alors que dans Pouillet/Telchid, on est dans "le deus ex machina". D'un côté on est sur une route qui peut conduire à la tragédie, de l'autre, la voie est ouverte vers l'opérette.

- du point de vue actanciel, Rakoun (contrairement à Renard) ne donne rien à Genbo en échange (il s'apparente ici au renard de la fable "Le renard et le Bouc") mais le narrateur (le fabuliste) s'adresse deux fois de suite au lecteur qu'il fait réfléchir sur les enjeux du récit. Ces enjeux s'inscrivent dans une production mythique (voilà pourquoi le Genbo ne mange pas la tête vers le bas) et d'autre part, dans une sorte de prévention contre l'insécurité et la délinquance au bénéfice des possédants, appelés à se méfier des "décepteurs". (Nous avons là une logique du remplacement)

- du point de vue idéologique, on a une modification : le destinataire devient le lecteur et non pas un des protagonistes du récit.

- du point de vue de l'architecture du texte, ajout d'un refrain qui assimile la fable à une chanson (*alawoupriz*)

- du point de vue de la poétique, on notera du début à la fin, une assonance généralisée en *a* qui renforce l'aspect "chanson (déjà impliqué par la didascalie "alawoupriz") et donne à ce texte un aspect ludique.

III.2. stratégies :

a) un effacement de toute donnée relative à l'idéologie de la couleur et une caractérisation de Genbo comme recherchant les honneurs, ce qui n'a rien de spécifique à une société donnée.

b) un maintien avec emphatisation finale de la position élevée, adjuvant à la conservation de l'objet (il passe de l'arbre au vol dans l'air pendant qu'il s'alimente (*Toupannan i ka volé, i ka pipigné sa*))

c) amalgame entre des éléments de plusieurs fables de La Fontaine

- le Héron, Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre (le thème de "un tiens " vaut mieux que deux "tu l'auras")

- le Loup et le Renard, la besace (le schème de la grande fête organisée par un Grand)

d) inscription du texte dans la logique des mythes explicatifs , ce qu'on appelle des mythes étiologiques (Sé dépi jou-lasa...)

III.3. enjeux

L'enjeu majeur du texte de Pouillet/Telchid est de déconstruire le texte de La Fontaine en gardant le schème de base qui est celui de la ruse (faire croire ce qui n'est pas vrai) comme moyen de parvenir à ses fins (subtiliser un objet). L'instauration du mythe nous situe dans un monde d'avant l'histoire. Notamment d'avant l'histoire coloniale. Il y a chez ce tandem de fabulistes un souci de " déshistoricisation ", d'universalisme qui a pour objectif de " déracialiser ", de " déshistoriciser ", de " désociologiser " la pensée. Le " noir " du corbeau (cf l'actualisation dans un discours de la couleur), le "kwi farine patat épi pwa " (plat du pauvre) qui remplace le fromage, symbole

nourriture lucrative bourgeoise et métaphore de l'arrivisme social. Ce texte est implicitement placé dans la logique du poème de Poulet: " Mi zanfan a péyi-la " qui constitue une approche idéologique précréolitaire (au sens de qui renvoie à ce qui précède le mouvement de la Créolité). La réécriture de cette fable poursuit et confirme les enjeux idéologiques de " Loup é timouton " (cf. le loup et l'agneau) où toute la dimension du rapport à la violence coloniale est gommée, comme pour prendre le contrepied de Marbot. S'agissant du "Corbeau et le renard ", Marbot ne passe pas tout à fait à côté des développements virtuels contenus dans les caractéristiques physiques du corbeau (noir), la couleur de ce dernier étant assimilée à un " habit pour danser la polka ". En d'autres termes, le renard, pour flatter le corbeau fait de sa couleur un attribut transitoire et non pas inhérent à sa personne. Les potentialités idéologiques de ce discours sont les mêmes que celles de La Fontaine et, de plus, Marbot n'hésite pas à évoquer le Béké (" *moin ta soupé pli mié passé piess béké* ").

BERN 76 22 n

III) ETUDE NARRATOLOGIQUE EN LANGUE CREOLE
DE FABLES / DEKATIYAJ FET AN KREYOL ASOU
KONTAY FAB (*Les deux Coqs* (La Fontaine) / *Dé Kok é on Poulet* (Poulet é Telchid))

I) *Les deux Coqs* (de La Fontaine)

Dabò pou yonn, nou ké gadé-wè pou nou pé sa katjilé asou kanman teks fransé-a (*Les deux Coqs*), ki sé *manman-teks-la* ("avant texte") otila Poulet épi Telchid ralé déwò fab-yo a (*Dé kok é on Poulet*).

1) Sikti *tiray kont-lan* (oben *kontay-la*)

A) dékatiyaj sékansiel (silon an kanman ternè)

A1) primié program

a- *doukou avan* (oben *primié doukou*) (" situation initiale ") :
dé kok an tjè-koko : ayen pa ka pasé; kon sa yé a, poko ni pies kontay ki ka bat (ki ka woulé, ki ka tounen)

b- *ziginot* (oben *zig oben zigann*) *bayalé* (" événement déclencheur ") : mi an poulet ka rivé (ka tijé) nan mitan yo. Chak sé kok-la anvi trapé'y. Kifè, pou yo trapé'y, yo ka lévé an ladjè (yo ka pran an lagoum) yonn kont lot. Poulet-la ka vini lobjé goumen-an.

c- *final di kon* (" situation finale ") : yonn adan yo ped goumen-an ; alos, lot-la pé avrè poulet-la pou ta'y.

A2) dézienn program

a- *doukou avan* : tala ki ped la pati séré toupannan. I adan an doukou rafen ("manque"). Sa ki genyen an mété'y ka fè ganm, ka voyé-alé kokiyoko aléliwon, asou tout fétay. I ka fè anlo pres.

b- *ziginot bayalé* : davrè i pran konsians di sa ka mennen'y, an fon tjè'y, asou katjilé an program pou i pé sa rèvanjé (pran rèvanj-li). I ka woulé (ka fè manniè, fè mannev) pou i pé sa mété kò'y annaks, pou i pé sa pran plis fos, pou i pé sa vini plis bektan.

III) ETUDE NARRATOLOGIQUE EN LANGUE CREOLE
DE FABLES / DEKATYVA FET AN KREYOL ASOU
KONTAY FAB (Les deux Cops (La Fontaine) / De Kok & on
Poulet (Poulet & Tchid))

I) Les deux Cops (de La Fontaine)

Dans son roman, nous les gads-wé pou nou pé sa kajilé asou
kannan tels fessé-a (Les deux Cops), ki se mannan-tel-iz ("avant
tout") otila Poulet épi Tchid tale déwé fap-ye a (De kok & on
Poulet)
1) Sika tèt, kout-fan (ouon kontay-la)

A) dékatyvi séparézi (allou an kassman téré)

A1) primé program

a- douon avon fobon primé dookou ("situation initiale") :
de kok an té-koko : even pa ka pasé; kon sa ye a, pouko ni pias kontay
ki ka bat (ki ka woué, ki ka touon)
b- sigrat fobon sig oben sigran- dévélé ("événement
déclanchant") : mi an poulet ka rivé (ka tijé) nan mitan yo. Chak se
kok-la savi tapé-y. Kité, pou yo tapé-y, yo ka lèvé an ladje (yo ka
gran an lagoun) youn kont lot. Poulet-la ka vini lodjé goumen-an.
c- final di kon ("situation finale") : youn adan yo ped
goumen-an; aior, lot-la pé avyé poulet-la pou ta-y.

A2) dévié program

a- douon avon : la ki ped la pati séré toupanne. I adan an
dookou tatan ("manque"), sa ki geryen an téré-y ka fé ganm, ka
vyé-ale kokiyoko aldiwon ou tout téty. I ka fé srio pias.
b- sigrat dévélé : ouon konstant sa ka moumen-y, an
lot té-y, asou kajilé an program i pé sa (gran révanj-ii).
I ka woué (ka fé manné, fé manné) pou i pé sa (koy amak,
pou i pé sa gran piz lot pou i pé sa vin piz bektan.

Moumen
tout, me!

c- *final di kon* : i ka trapé poulet-la épi konmen dot ankò.
 Mé sa ka fet san i pies goumen ni tan lévé : alvèsè'y mò (fini bat) anba grif an kalté malfini.

B) dékatiyaj kont-lan (silon an kanman kinè)

1) *doukou avan* (" *situation initiale* ")

Sé dé kok-la an tjè-koko

2) *nouk oben noukay* (" *nœud* ")

An poulet ka rivé

3) ~~*ajisman*~~ (" *action* ") *mouwen*

An ladjè ka lévé : yonn ka ped, lot-la ka genyen. Sa ki ped la ka éséyé rivanjé, ka antrennen et kok fandan an ka fè plim épi voyé kokiyoko asou fétay

4) *dénoukay* (" *dénouement* ")

Kok fandan an ka trouvé lanmò'y anba grif an votou

5) *final di kont* (" *situation finale* ")

Kok-la ki té ped la trapé poulet-la épi dot ankò

C) dékatiyaj aktansiel

C1- Primié program

a- *larel lanvi* (" *axe du désir* ") : chak sé kok-la sé an sijé ki ka kouri dèyè an lobjé. Chak sé lé dé kok-la sé dé anti-sijé, ki vé di yo dèyè menm lobjé-a. Yo chak anvè trapé poulet-la pou ta-yo. Siwwè pa ni sa, ayen pa ka pasé : pa ka ni kontay (" *récit* ").

b- *larel kominikasyon* (" *axe de la communication* ") : chak sé lé dé kok-la ka woulé pou trapé poulet-la ba ko'y (sé sa yo ka kriyé an kominikasyon ka fèt akondi sé *nan mirwè* (" *communication réflexive* "). Sé pa an kominikasyon *yonn a lot* (" *communication transitive* "). Moun-la ki ka bay lobjé-a sé *destinè-a* oben *bayè-a* (" *destinateur* "), aloski tala ki ka risivrè'y la sé *destinatè-a*, oben *risivè-a* (" *destinataire* ")

c- *larel pouvwè* (axe du pouvoir) :

- *lé pòtè pal* (les adjuvants) :

→ ~~*manan*~~ *fouwen-kiré*

- sé boul ispektatè-a ki ka kouri-vini-gadé yo ka koumen pou ba yo plis fos. Sé dé kok-la ni menm wotè pòtè pal adan moun ka sipòté-yo. Yo ni menm fos, mé rivé an lè yonn ka genyen : yo pé di i genyen davrè sé li ki, an final di kont, i pli vidjò.

- kidonk, sé pou lapéti vidjiozité'y kok-la ki fann la sòti fandan adan lagoum-tala.

- *lé kontrayè* (" les opposants ") : kok-la ki ped la ped davwa i té ni mwens djokté. Sé pli fèbo i pli fèbo ki ka sèvi'y kontrayè.

C2- dézienm program

a- *larel lanvi* :

Kok pèdan an ni twa lobjé : (yonm ki fondal) dé ki sigondè

a1- viré trapé poulet-la (*lobjé fondal*)

a2- ki ka koresponn a an rèvanj (*lobjé sigondè*)

a3- i ka antrennen pou ba kòy fos (*sigondè*)

Kok fandan-an ni dé lobjé (yonm ki *pratik* (" objet d'usage ", yonn ki *senbolik* " (objet symbolique).

a1- trapé poul-la pou'y (*objé pratik*)

a2- montré i sé an mal kok, montré sé li ki ka mennen, sé li pli pli fò (*objé senbolik*)

b- *larel kominikasion* : i adan an lidé kominikasion nan mirwè, pas sé pou ko'y menm i lé trapé poulet-la. Mé sé pa konsa sa ka fèt : sé pa li ki trapé poulet-la tousel-li, sé Desten ki pòté'y ba'y (*kominikasion yonn à lot*).

D) Dékatiyaj diskou ("discours")

D1) diskou kontè-a ("discours du narrateur ")

Ni twa lidé adan lidoloji kontè-a :

- fanm épi lanmou liannen ansanm-ansanm

- kontel adan Ladjè dè Twa fanm ka mennen ladjè

- fok pa an moun ki genyen an konba montré kò'y fawo,

pas Bondié-pini pa lwen (lison moral met-fab la).

D2) *diskou kontay-la* (" discours du récit ")

Lidoloji-a ki ka tijé adan kontay-la sé ki dépi an fanm rivé an koté i ka mété dézod ant nonm.

II) Dé Kok é on Poulet (anba plim Pouillet é Telchid)

A) dékatiyaj sékansiel (silon an kanman ternè)

Primié bagay nou ka rimatjé sé ki adan fab-tala pa ni dé program : ni an sel.

a- *doukou avan (oben primié doukou)* ("situation initiale"): dé kok an tjè-koko : ayen pa ka pasé; kon sa yé a, poko ni pies kontay ki ka bat (ki ka woulé, ki ka tounen). Goumen-an sé an goumen pou jwé, an goumen métaforik (koupé/haché) ki, lè ou bien gadé pa ni ayen a wè épi lajè. Sé an fdji rétorik ki ja jwé asou paradoks. Primié doukou-tala ka konm prévwè sa ki ké fet la, kivédi goumen pou tout bon, goumen pou an ti-poulet.

b- *ziginot (oben zig oben zigann) bayalé* (" événement déclencheur ") : Pè Martini ka mennen ti poulet-la vini. Adan fab-la, sé met-fab la ka montré nou londjè lagoum-la épi vié pawol méprizasion yonn ka voyé ba lot. Sé la nou ka wè lajè-tala sé akondi an ladja-pawol tou.

c- *final di kon* (" situation finale ") : yonn adan yo ped goumen-an, mé lot-la ped lavi'y. I pa menm ni tan trapé poulet-la: an gligli-montangn pòté lanmò ba'y. Ti-poulet la ka asepte kokpèdan-an malgré i trapé an zié boy adan goumen-an.

B) dékatiyaj kont-lan (silon an kanman kinè)

1) *doukou avan ("sitiation initiale ")*

Sé dé kok-la an tjè-koko

2) *nouk oben noukay ("nœud")*

Met-yo ka mennen-vini an ti-poulet soti an vil

3) *ajisman ("action ")*

Ni goumen ki épi zépon ki épi pawol. Rivé an lè, lèwwè i genyen goumen-an lot kok-la alé pou fè goj. Sa pa an dézienm program : sé

lasuit goumen-an. I poko menm ka otjipé di trapé poulet-la i fini genyen an.

4) dénoukay ("dénouement")

Kok fandan an ka touvé lanmò'y anba grif an gligli-montangn

5) final di kont ("situation finale")

Kok-la ki té ped la trapé poulet-la ki bien lé'y magré zié boy li a.

D) dékatiyaj aktansiel

a- *larel lanvi* ("axe du désir") : dé pi ou wè ti-poulet la rivé yo pa an tjè-koko ankò. Yo ka bokanté pawol épi kout zépon, mé sé-met-fab la pa ka di nou an manniè klè ke sé poulet-la yo ka goumen. Kidonk, lobjé-a la mé i konm séré. Sé akondi an jé-malen sé lotè-a ka fè épi nou.

b- *larel kominikasion* ("axe de la communication") : Ayen pa ka di nou yo chak lé ti-poulet-la, menm si nou ka sipozé sa. Sé pou sa, menm si nou ni an kominikasion nan mirwè, sé selman an bout fab-la ou ka wè-y ("Mi i ja rivé /Koté manzè Poulet/ ka fè doktè/magré on zié krévé").

Ni twa destinè :

- desten ki ka permet li ni poulet-la
- li menm, ki ka vini bò poulet-la pou wè si i ni an chans
- poulet-la li menm ki ka bay lanmou'y (bo-a i ka ba'y la sé an métafò di lanmou-a i ka désidé ba'y la).

c- *larel pouvchè* (axe du pouvoir) :

- *lé pòtè pal* (les adjuvants) :
- sé vidjiozité' kok-la ki fann la ki fè si i sòti fandan adan lagoum-tala.

- *lé kontrayè* ("les opposants") :

Kok pèdan an té pli feb

Zié krévé a sé pé an kontrayété mé i ka tounen an pal (si i ni an zié krévé, sé pas i goumen pou trapé poulet-la. Sé met-fab la ka voyé an ti kout-zié ba nou).

Kok la ki té genyen an ped lavi (kivédi, i ped poulet) davrè i té tro présé fè goj (vantadiz).

E) Dékatiyaj diskou ("discours")

Nou ka bien wè sé met-fab la ka woulé pou fè kòsiè asou an pati lidoloji ki nan fab La Fontaine la.

D1) diskou kontè-a ("discours du narrateur ")

Ni twa lidé adan lidoloji kontè-a :

- fok pa an moun ki genyen an konba montré kò'y fawo, pas Bondié-pini pa lwen : yo ka gadé lison moral La Fontaine la ki sé an lison pèsonn pé pa di ayen kon sa (" *Palapenn blagé kon yenyen ki pwan zel* ")

Yo jis ka mété an plis dot ti pawol asou " tòchon " "épi " sèviet " pou montré an moun pé oswa monté oben désann adean an léchel valè. Mé sé lavi ki ka fè sa : lavi sé met bagay. Sé aoprann lavi ki tout. Sé nou, lektè-a ki ka vini destinatè di lison-tala.

D2) *diskou kontay-la* (" discours du récit ")

Mé yo ka tiré tou diskou ki sé diskou hay-fanm, diskou nonm kokè fanm.

- pétet fanm pé mennen ladjè, mé sé davrè nonm pa ka rivé met kò-yo : yo ka goumen.

- fanm pa an bagay, nonm ka anni fè bawouf anlè yo : fanm-la pou désidé si i dakò oben si i pa dakò.

- Kidonk, nou ka rimatjé Poulet é Telchid ka détounen fab La Fontaine la toupannan yo ka sèvi épi'y kon bway (" matrice ") pou prop teks-yo a.

Détounaj fab La Fontaine-la ka fet adan anlo jwé, anlo glinsad, anlo solibo, anlo ti-kout-zié ba lektè-a.

Proposition de corrigé de la dissertation N° 1 (en français)

Sujet :

Jeux et enjeux de la réécriture de l'hypotexte lafontainien dans les fables suivantes de Pouillet et Telchid : "Lou é Timouton", "Genbo é Rakoun", Chyen poyo é Chyen bewjé ", "Dé Kok é on Poulèt "

La pratique des lettrés créolophones prenant La Fontaine pour modèle ne pouvait que s'apparenter à une réécriture, avec tout ce que cela suppose de distance plus ou moins grande par rapport à l'oeuvre originale. S'agissant du recueil *Zayann* de Pouillet et Telchid, le sous-titre précise bien : "*Fables de La Fontaine*". Le lecteur découvre vite qu'il s'agit non pas d'une traduction (pratique qui eût manifesté une conformité totale à l'oeuvre-source, aux dérives près de l'acte traducteur, dont il est établi qu'il est souvent une trahison, ainsi que le rappelle l'adage italien "traduttore, traditore"), mais d'une transposition, c'est à dire d'un parti-pris de modification de l'original. Ce recueil présente une particularité non négligeable qui est d'être, en raison de son caractère très récent (2000), la dernière réécriture connue des *Fables* de La Fontaine, en créole. C'est dire que, entre La Fontaine et Pouillet/Telchid, s'interposent de nombreuses strates de textes, connus de ces fabulistes et prenant les *Fables* pour hypotexte. Pareille caractéristique n'est pas sans conséquence sur les procédures de réécriture à l'oeuvre dans *Zayann*. Au delà et à travers les procédures mises en oeuvre dans ce recueil, il y a lieu de se poser la question de savoir quels sont les jeux et les enjeux propres à la démarche des duettistes guadeloupéens.

De prime abord, il convient, de bien distinguer les notions de procédure et de procédé : un procédé est, précisons-le, le mécanisme à travers lequel une procédure, c'est-à-dire un mode opératoire se met en place. Il y a lieu également de prendre toute

la mesure des termes "jeux" et "enjeux". Le terme " jeu ", désigne aussi bien la liberté de mouvement qui affecte le fonctionnement d'une mécanique (en ce sens, on parle d'une pièce qui a du jeu) que l'activité physique ou mentale qui n'a, dans la conscience de celui qui s'y livre, d'autre but que le plaisir qu'il procure. Le jeu est alors synonyme d'insouciance, de fantaisie. D'autres significations peuvent cependant intervenir où apparaît un système de règles à observer, ce qui, à l'évidence, met en perspective les notions de succès et d'échec, lesquels ne font que renforcer non seulement la dimension ludique mais encore l'aspect aléatoire qui s'y trouvent impliqués. C'est plutôt à cette deuxième acception qu'est généralement associé le terme d' "enjeu". L'enjeu est alors ce que l'on peut gagner ou perdre. La pratique qui supporte cet enjeu relève alors du domaine de la quête.

* *
*

La fable, rappelons-le, constitue un genre éminemment intertextuel. La Fontaine a repris les fables de la tradition antique (notamment l'Indien Pilpay, le grec Esope). Compte tenu du fait qu'il a brillamment inscrit ce genre dans la tradition classique française, il est devenu, dès le début du XVIII^e siècle, l'auteur français le plus étudié dans les écoles. Dans des sociétés créoles marquées par l'analphabétisme des masses serviles, il n'y a rien d'étonnant à ce que ce fabuliste servît de modèle à toute une tradition initiée et poursuivie par des auteurs alphabétisés dans la seule langue de statut écrit de ces sociétés (la langue française), mais saisis du désir d'écrire en créole. A cela, il y a quelque raison : la fable, par la liberté de sa structure, son aptitude à la fantaisie et ses ressources narratives constituait la transition idéale entre la spontanéité de tradition orale créole (dite oraliture) et les exigences contraignantes de l'écrit (la littérature). Dans le cas de Pouillet et Telchid, la quête dont il est question à travers

cette démarche de réécriture n'est autre que scripturale. Elle revêt cependant diverses modalités, notamment poétiques (concernant la matérialité signifiante des fables) morales, idéologiques, axiologiques (c'est à dire, concernant un système de valeur), esthétiques.

On sait la valeur emblématique des titres. A cet égard, Pouillet/Telchid indiquent le jeu qui s'installe entre leur pratique et celle de La Fontaine : proximité (*Fables de La Fontaine*) et distance (*Zayann*). Le terme rastafarien " Zayann " qui est l'antithèse de " Babilon " révèle une volonté de prendre la clef des champs, par opposition à ce que représente la ville comme lieu de perdition. Ces auteurs rejoignent Marbot dont le titre présente les mêmes caractéristiques binaires : les " Bambous " associés aux fables de La Fontaine représentent, dans l'imaginaire créole, un lieu sauvage, un haut lieu de la nature dédié à la beauté, la gratuité et la grâce : il n'existe pas dans nos pays de bamboueraie organisée en plantation exploitée industriellement comme cela se fait en Extrême-Orient. Ce clin d'oeil à Marbot nourrit un mystère tout en suggérant une filiation probable. En tout cas, il établit Marbot comme médiateur au sein de cette entreprise de réécriture. Cela ne peut que rendre plus complexe et plus dense le jeu des représentations.

Si on considère le titre des fables elles-mêmes, on note des éléments de convergence et des éléments de divergence avec les titres originels des pièces correspondantes de La Fontaine. Dans " Lou et Timouton " (Le Loup et l'Agneau), nous avons une simple traduction, donc un écart nul. Le loup n'étant pas un animal de la faune antillaise, on est amené à penser que les fabulistes guadeloupéens ont traité cette pièce dans une perspective universaliste, sans souci de transposition des référents dans les termes des réalités proprement créoles. Ici, la convergence est maximale, puisqu'elle confine à la traduction. On trouve un premier niveau de différenciation dans le titre

"Chyen poyo é Chyen bewjé " (Le Loup et le Chien) : dans ce cas, l'opposition entre les caractéristiques sociales de chacun des protagonistes est mise en exergue et cela, par le recours à une pratique mixte : en effet, si le caractérisant " poyo " renvoie à une donnée de l'imaginaire créole, en revanche, "bewjé" désigne une réalité importée et correspondant à une pratique non indigène : il n'y a pas dans nos pays créole de pratique de transhumance des troupeaux dirigés par des bergers. Avec le titre " Genbo é Rakoun " (Le Corbeau et le Renard), on a certes, une transposition des désignations animalières mais cette pratique reste rattachée à la fable-source par le jeu des sonorités : le "bo" de Genbo est comme l'écho du "beau" de corbeau, tandis que le " R " initial de Rakoun rappelle celui de Renard. Ce jeu de sonorité nous installe dans la dimension poétique, en ce sens qu'il constitue une manipulation du signifiant. D'autre part, le fait d'associer le vocable "gen "renvoyant à la notion d' " avoir " à la désignation de celui qui a un bien et qui le perd relève d'un humour qui ne peut se comprendre que si on veut bien sortir du créole proprement guadeloupéen pour s'ouvrir aux créoles tels que le guyanais, le haïtien ou le louisianais qui comportent le lèxème "gen" désignant l'avoir. On constate donc que le jeu revêt alors une dimension non point étriquée mais au contraire à la mesure d'un vaste espace créolophone incluant la Guyane, Haïti, la Louisiane (pays caractérisés par l'existence de l'indicateur dialectal "gen").

Considérons, enfin, le dernier des quatre titres : "Dé Kok et on Poulèt ". On est frappé de ce que ce titre, au lieu de considérer la réalité sous l'angle binaire comme le fait La Fontaine (Les deux Coqs) le fait sous un angle à la fois binaire (la conjonction de coordination " é " sépare, en effet, deux termes) et ternaire puisque deux coqs et une poule font trois gallinacés. Tout se passe comme si les fabulistes guadeloupéens nous indiquaient leur volonté de mettre en exergue la présence de la poule comme

agent et non pas comme simple patient d'une action mise en œuvre par des mâles. Se glisse alors dans cette manipulation du titre, un humour subtil puisque le nom ajouté n'est autre que l'homonyme d'un des auteurs (Poulèt) qui dans le duo, se trouve être le " mâle ", Telchid étant, comme nous le rappelle la photo de la quatrième de couverture une femme. Ce jeu sur la répartition sexuelle , en plus de sa fonction humoristique, pourrait bien revêtir également une fonction signifiante : annoncer un discours sur les rapports entre les sexes, un discours sur le genre. Sur cet aspect de la réécriture propre à Pouillet/Telchid, on conclura notamment à une prise en compte, sur le mode humoristique, du terme "jeu" dans son acception la plus concrète, voire mécanique, celle qui a trait au libre mouvement de pièces entre elles. Tout se passe comme si on avait affaire à un meccano dans lequel les différentes parties sont démontées puis remontées. Une telle pratique n'est pas sans nous rappeler un autre texte dont Pouillet/Telchid ont eu connaissance (ils citent l'auteur dans leur introduction) : il s'agit de Marie-Thérèse Julien-Lung-Fou, auteur de "*Fables* ", notamment dans sa pièce : "Cayali", cet échassier local étant la transposition du héron de La Fontaine . Dans cette fable, qui met en œuvre un humour au second degré, avec une distanciation ironique par rapport au fabuliste classique, on voit précisément l'animal se transformer en échassier :

En jou bonmatin,

Cayali, embêté épi cô ï

*Dit : gendam'm' en case pas ka fait
pris'*

I manché grand bec li a

Adan cou long li a

Monté assou échass'

Ouvè dé grands zail' li

Pren la voll' pou aller

Pêcher bod' là riviè.

Au-delà de la problématique des intitulés, il y a lieu d'analyser le corps même des fables afin de mettre en évidence les jeux divers qui s'y déploient. Différents plans d'analyse seront mis à contribution : notamment narratif, discursif, idéologique, émotionnel. Il est évident que chacune des fables concernées ne pourra faire l'objet d'une étude exhaustive au regard des différents plans possibles d'analyse. On se contentera de mettre en évidence les données les plus saillantes et les plus propres à servir la logique argumentative du présent travail. On tâchera surtout de dégager les divers procédés qui, intervenant dans cette démarche de réécriture, caractérisent cette dernière.

Dans " Lou et Timouton ", contrairement à ce qui se passe chez La fontaine, on voit Lou se diriger d'amont en aval. Ce mouvement est d'autant plus important qu'il supporte une donnée argumentative cruciale chez La Fontaine et absolument absente chez Pouillet/Telchid où il n'existe que dans sa dimension physique de déplacement. L'agneau de Pouillet/Telchid loin de pouvoir répondre en se fondant sur la loi naturelle et incontournable de la pesanteur (« dlo pa la monté mòn »), se trouve coincé dans une logique de la défense plutôt que de manifester la souveraineté de sa raison devant la force brutale du Loup. Le procédé utilisé ici est un procédé de chassé croisé (ou de chiasme). Du point de vue émotionnel, on assiste à un alignement sur Marbot : imprécations et insultes sont amplifiées par rapport à ce qu'elles sont chez La Fontaine. Dès lors, le loup apparaît ici comme « gagnant sur toute la ligne » : la morale est un alibi, l'émotion une ruse. Le personnage du loup est cynique et pervers. On assiste donc chez Pouillet/Telchid à un procédé d'hyperbole émotionnelle visant à dissimuler un vide argumentatif qui se trouve être à la fois celui du loup et celui de sa victime. Il y a donc modification de l'interaction entre

l'agneau et le loup, la fable devenant alors l'apologue de la violence absolue, sans aucune réserve de la part de l'instance narrative : les fabulistes guadeloupéens, au contraire de La Fontaine, assument l'apologue du « ravet douvan poul » (allusion ludique fondée sur une analogie entre l'univers lafontainien et celui de la tradition orale créole). Cette modification constitue, à l'évidence, un jeu à partir des données hypotextuelles dans la mesure où ses conséquences sont importantes, ainsi qu'on le verra ultérieurement, au plan des significations et des enjeux idéologiques.

Dans « Genbo épi Rakoun », à la logique implacable qui préside à la succession flatterie/ouverture de la bouche pour montrer sa voix,/chute du fromage consécutive à l'ouverture de la bouche est substituée une logique du « deus ex machina », fondée non pas sur la nécessité mais sur le hasard. Il n'y avait aucune raison que le « kwi farin patat épi pwa » (substitut plutôt atypique du fromage) tombe de l'arbre, sauf à considérer que Rakoun ait pu deviner que l'empressement de Genbo allait provoquer sa maladresse.

On se rend compte que, contrairement au Corbeau, Genbo ne comprend pas la leçon : il s'imagine que c'est sa position dans l'arbre, et non pas sa vanité et sa crédulité, qui lui a été néfaste. C'est qu'il ne bénéficie des conseils avisés d'aucun destinataire (contrairement à Corbeau). Il est intéressant de noter que le fabuliste se substitue en tant que destinataire à Renard-Rakoun et, dans le rôle de destinataire de ses conseils, substitue le lecteur à Corbeau-Genbo. Nous avons affaire ici, à un procédé de déplacement actanciel qui met l'accent sur le cynisme du « débouya pa péché », sans aucune réserve d'ordre moral. Cette fable semble avoir un aboutissement idéologique identique à celle de « Lou et Ti-mouton ». Ici, la morale de la fable de LA Fontaine « Le renard et le bouc » est celle qui prévaut. Il est d'ailleurs à noter que dans le corpus retenu pour *Zayann*,

précisément, cette dernière fable ne figure pas, comme si elle eût été redondante, voire inutile.

La fable « Chyen poyo é chyen bewjé » est, parmi les quatre considérées, celle où le jeu, la distance par rapport au texte-source sont les plus faibles. Seul le mot « endépendan » (renvoyant à la revendication d' « indépendance nationale » « constitue un clin d'œil à la conjoncture historique contemporaine. Mais immédiatement, la référence humaine de cette indépendance est habilement gommée : « endépendan kon chyen ? ». Cela, n'est pas ainsi qu'on le verra ultérieurement sans effet sur les enjeux de cette démarche de réécriture. Nous avons ici, un procédé qui s'apparente à la feinte, à la ruse ludique. L'attente du lecteur est en quelque sorte trompée. Le lecteur est décidément un personnage important dans l'univers récréé par les duettistes guadeloupéens.

Enfin la fable « Dé Kòk é on Poulet » : les fabulistes recourent à un procédé de quasi occultation de l'objet du désir (Poulèt-la) et nous donnent à penser, au terme d'une habile diversion, que la cause de la guerre entre les deux coqs résulte de l'arrivée d'un troisième personnage, lequel vient déranger un ordre établi. Ce qui en ressort, c'est la fragilité des deux coqs et leur manque de maîtrise de soi. Le contexte créole est un contexte familial et bonhomme (Pè martini) à l'opposé des évocations épiques introduisant un parallèle avec la guerre de Troie. Poulèt, à l'opposé d'Hélène de Troie, apparaît non plus comme une femme fatale, source de tragédie, mais comme un être plein d'agrément certes (" bel "), mais aussi et surtout pourvu d'un caractère fort (« doubout asi pananhan-ay »). Les auteurs s'amuse à créer une continuité entre la victoire du coq et son élimination, là où La Fontaine envisage deux programmes, l'un consacrant la victoire du coq, l'autre relatif à la vengeance du perdant. L'œil crevé du perdant est ambigu puisqu'il est signe de perte (perte d'un œil) et de gain (gain de l'amour de la poule qui

ne peut qu'être honoré d'avoir fait l'objet de ce sacrifice. On assiste alors à une « désoccultation » du thème de la femelle cause de rivalité. Cela prouve bien que, chez les duettistes guadeloupéens, on n'avait affaire, au début de la fable, qu'à une activité ludique, une stratégie pure et simple de diversion.

Contrairement à la situation propre au texte-source, l'avis de la poule est sollicité et celle-ci se donne librement à son chevalier servant, lequel ne fait pas main basse sur elle, mais la courtise, non sans quelque jactance (il y a un certain réalisme à donner à penser qu'on ne change pas d'un coup de baguette magique des siècles de " machisme "). Le « machisme » de la fable française est donc remplacé par le respect de la personne de la poule et le combat pour la femme-objet est remplacé par une sorte de quête amoureuse, parodiant le Roman Courtois, en plaçant la " Dame " au centre de l'univers textuel. Le tout est réalisé avec une grande économie de moyens, simplement par un subtil jeu de manipulation narrative.

Il apparaît avec évidence que la pratique de réécriture correspond chez Poulet/Telchid à un plaisir qui s'apparente à la jubilation et que ces sentiments sont redevables aux jeux divers pratiqués non seulement sur la narration mais encore sur le discours. Parmi ces jeux, il convient de ne pas oublier ceux qui prennent pour objet le signifiant lui même. Le goût pour les assonances, les tentatives de versification, (même s'il s'agit de vers de mirliton), le surgissement du chant (notamment exprimé, dans la fable « Genbo et Rakoun » par la récurrence du signifiant « la » désignant métaphoriquement, et non sans humour, le fait de chanter (faire « la la la la ») constituent une donnée festive tout à fait en harmonie avec la dimension ludique du texte créole. Les enjeux, qui découlent de ces jeux et les transcendent tout à la fois, méritent d'être mis en perspective et évalués.

* *

*

Dans "Lou é Timouton ", il apparaît donc clairement que le discours des duettistes guadeloupéens transite par Marbot dont est retenue la structuration binaire Béké vs Neg. Chez Pouillet et Telchid, cette opposition binaire reste au sein de la nature, dans ce qu'elle a de biologique, voire d'éthologique : d'un côté ravet/poul, de l'autre timouton/lou. La réduplication de ces deux figures animales constitue une redondance. C'est en fait le moyen, pour les auteurs guadeloupéens de ne pas suivre la logique marbotienne de mise en exergue des deux ethnoclasses Békés et Nègres. Ils se gardent de donner dans un discours racialisé ou classiste. Mais tout comme La Fontaine et Marbot, et par des voies différentes, ils réintègrent l'universalité de l'humaine condition où le plus fort a raison du plus fort. Le discours se veut réaliste. Le souci moral propre à La Fontaine disparaît. Mais, dans le même temps, cette disparition de la morale dans un monde dont les référents sont (à part le titre) totalement créolisés montrent, avec un certain pessimisme, la société créole, société coloniale marquée du sceau d'une violence où l'idée même de morale est piétinée ou utilisée à des fins immorales. On a affaire à une société perverse. Cette morale est référée à une tradition léguée (la tradition orale) dans une relation personnalisée "Yo toujou di mwen, lè an té piti...". Il apparaît avec évidence que l'objectif des duettistes est de s'aligner sur l'universalisme lafontainien pour éviter la racialisation classiste de Marbot et, dans le même temps, de recourir aux référents créoles de Marbot pour " tropicaliser " les realia lafontainien (par exemple : ravèt pa janmé ni rézon douvan poul "). L'enjeu qui découle de cette stratégie semble être l'acquisition d'une autonomie discursive, la quête d'une position intermédiaire, d'une voie moyenne.

Dans "Genbo é Rakoun ", on assiste à une volonté d'éviter toute problématique portant sur le discours de la couleur, discours éminemment ancré dans les pratiques coloniales. Ainsi,

la problématique virtuelle de l'opposition de Corbeau noir et vilain et du Phoenix (antidote de ce dernier) est éludée. Toute la psychologie du corbeau lafontainien dont les ressorts tiennent à sa vanité, laquelle découle d'un manque de confiance en soi, résultant lui-même d'un "complexe d'infériorité", au sens freudien du terme, est gommée. La flatterie de Renard est remplacée par un simple mensonge de Rakoun. L'enjeu majeur du texte guadeloupéen est de déconstruire le texte-source en gardant le schème de base (celui de la ruse : faire croire ce qui n'est pas vrai) comme moyen de subtiliser l'objet à son propre profit. L'instauration du mythe étiologique (" Sé dépi jou-lasa, zòtout pé ja vwè sa, / Genbo pa ka janmé manjé tèt anba ") nous situe dans un monde d'avant l'histoire. Singulièrement d'avant l'histoire coloniale. On note donc ici un souci de "déshistoricisation ", d'universalisme qui a pour vocation de "déracialiser " mais aussi de "désociologiser" la pensée. Ce travail de réécriture est, de toute évidence, placé sous les auspices du poème de Pouillet, texte matriciel (impliquant une dimension intratextuelle) qui n'est autre que le célèbre poème " *Mi zanfan a péyi-la* ". Ce poème constitue, on le sait, une approche pré-créolite (au sens où il renvoie à un état de la pensée antérieur au mouvement littéraire dit de la Créolite, marqué par la parution de *l'Eloge de la Créolité*, en 1989, sous la plume de Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant). La problématique des races s'y trouve exprimée pour précisément récuser la pertinence de la racialité, legs archaïque de la société esclavagiste.

Dans "Chien poyo é Chyen bewjé ", toute référence à une situation politique est gommée dans une habile dialectique que l'on peut qualifier de " tollendo ponens", c'est-à-dire qui consiste à poser quelque chose tout en l'enlevant. Il est évident que le texte créole guadeloupéen épouse la ligne lafontainienne, en se démarquant des référents idéologiques de Marbot, obsédé, on le

sait, par l'éventualité de l'abolition de l'esclavage qu'il souhaite conjurer, et prônant cyniquement l'ordre esclavagiste établi. L'enjeu semble être ici encore de ne pas se commettre avec les errements idéologiques anti-abolitionnistes. Cette prudence constitue l'adjuvant d'une vertu apparemment chère aux duettistes, celle de vigilance.

Dans "Dé Kok é on Poulet ", l'enjeu majeur consiste à récuser l'idéologie "machiste" et misogynne propre au texte-source et exalté par la société coloniale. On a affaire à un discours de réhabilitation de l'image ainsi que du statut de la femme considérée non plus comme un objet, mais comme un sujet apte à choisir et non plus récompense ou repos du guerrier. Le souci de prendre le contre-pied de l'idéologie traditionnaliste inscrite dans l'hypotexte lafontainien s'exprime dans une pratique qui ne met pas en œuvre un heurt frontal, mais bien plutôt des stratégies de diversion, d'occultation, de détournement discret.

* *

*

En conclusion, il apparaît que la démarche de réécriture de Poulet et Telchid affiche une apparente continuité thématique et met en œuvre tout un système de ruptures articulées autour de stratégies marquée par la ruse, l'espièglerie, l'humour discret, tous moyens au service d'une volonté d'autonomisation du discours. Le fait que cette réécriture bénéficie de toutes les strates établies à partir du discours matriciel des *Fables* de La Fontaine permet aux auteurs le luxe, le confort d'une posture récapitulative. La conscience du caractère incontournable de l'idéologie au sein de toute pratique signifiante les conduit à un travail perpétuel d'auto-censure dont les contraintes sont compensées par un évident plaisir du texte (au sens barthésien du terme), une incontestable jubilation. Un enjeu important de cette pratique reste, pour parler comme Edouard Glissant, celui du détour, voire du détournement. Mais le plus important de tous les enjeux

pourrait bien être celui de promouvoir une littérature créole autonome à partir d'une confrontation (traduction ou transposition) avec les grands textes de la culture universelle. En ce sens, *Zayann* démontre et conforte le point de vue initié par les adeptes de la Nouvelle Critique selon lequel écrire n'est pas faire autre chose que réécrire. En ce sens, la littérature créole n'a pas à rougir de s'inscrire résolument dans une intertextualité affichée, proclamée.

Sijé disètation (liméwo 2

Dé matjè Loséyan Endien kontel Chrestien épi Héry rivé migannen léritaj La Fontaine la épi fonntjè-yo pou yo mété déwò pawol matjé tou nef. Anfwa zot étidié sé teks-yo a, zot ké montré ki manniè zot ka wè kanman machokay litère-a ki ta yo a.

Siège de la nation (Améwo 2)

De maigre Losyan Emdien kantei Christian épi Héry rive
miganen iétié La Fontaine la épi fontéyo pou yo méré déwo
poué maigé tou tef. Antwa xot édié sé téls-yo a, xot ké monté
ki mané xot la wé kaman machokay lié-a ki té yo a.

Mardi 3/12/02

COURS SUR BAUDOT

Lè nou bien gadé, nou ka rimatjé Baudot sé an matjè poligraf, kivedi i pa ka rété andidan an sel jan litère. I ka fè powézi, fab, téyat, ek dives dot kalté pawol-matjé. Baudot sé an moun ki enmen ékri pa anni ki pou esprimen sa ki an fonntjè-i mé pou défann lidé i, tou. Lidé i ka défann sé sé plito lidé ki, ka woulé andan progré. Nou sav adan tout goumen pou labolision i té asou bò sé leslav-la. Sé an moun ki té ka sévi plim-li lépé. I trapé an ladja pawol matjé épi an bétjé yo ka kriyé Dakoé ki té an anti-shoelchéris.

Baudot sé an kréyol pis i fèt àtè La Pwent, an lanné 1801. Mé i sé an manmay kréyol premiè gènérasion, pis paran-i fet épi viv an Frans adan tout zafè ki ranboulzayé la Frans adan tout pangal la Révolision. Adan an sans, ou pé di Baudot sé yich la Révolision Fransé. An plis di sa, kon anlo moun ki ni konsians yo tou nef adan an péyi, Baudot goumen pou anchouké adan tè Gwadeloup. I ba koy an non : Fondoc. Non-tala ni anlo védiens : i védi Baudot ka mété koy nan menm fèlè épi sa ki adan fondok péyi, pa épi sa ki an gran wotè. Kidonk, nou ka wè sé an moun ki chwézi lé maléré, lé madjandjan pasé lé grotjap. I té ni an étid noté mé, an bout lavi i, lespri kaskod li fè i trapé bab épi lé metjwas la Gwadeloup, épi lé gro zouzoun ki té ka mennen péyi-a. Ki fè, i ralé kannot-li di tout chaj i té ni ek i jis vann étid noté-i la.

Tout fab nou rivé trapé di baudot sé anni ki sis adan yo :

- Les deux cafiés
- Chat et Macaque
- Les animaux nobles
- Fondoc Charbonnier
- Compè Macaque et compè Codaine
- Les deux rats boulangers.

An sel koutzié asou sé tit-tala ka montré nou yo tout matjé an fransé aloski sé teks-la an kréyol. Mé magré sa ni an mo : « compè » ki ka gadé kanmann kréol li. Sel ti lendik-tala ka montré nou Baudot

adan an lékriti ki anba jouk lékriti fransé a mé ki kréyol-la ka rivé tijé kanmenm. Sé pa nenpot ki, pawol : « Konpè » ka sèvi adan anlo doukou lavi touléjou , sé an mo ki ni an fos sosial ki fò. I ka alé adan larel sa ki an tjèkoko, i ka sèvi pou nonmen moun ki batizé yich an zanmi, i ka sèvi pou di an moun sé zanmi an lot. I ka sèvi adan kont kréyol : Konpè Lpen, Konpè Tig, Konpè Zanba. Nou bien sav sa ka vini di tradition La Fontaine ki li-menm ni an liannaj épi tradision lépòk mwayennaj oti té ni sa yo ka kriyé « les fabliaux ». Ki donk, el ti mot-tala plogé asou an tan ki té ja la avan menm kréyol fet. Mot-tala ni an valè senbolik nou ké kriyé « arkéolektal ».

An plis di « compè », nou ka jwenn dé mots éti nous sav yo kréyol mé ki ni an rad fransé anlè yo sé : « cafiés » épi « Codaine ». An fransé nou ni « caféiers » aloski an kréyol, nou ni oben « pié-kafé » oben « kafié ». An mo kon « kafié » sé an mo mitanniè, oben, si zot lé, mézolektal pa rapot a « pié-kafé » ki pli bazilektal. Kidonk, nou ka rimatjé, lè nou koumansé dékatiyé tit sé fab-la, ni twa kouch, twa lanm, oben si zot lé, twa nivo lektal : akrolektal (ex : les animaux nobles), mézolektal (cafiés), bazilektal (compè). Es sé an kontradiksion, an paradoks oben es sé twa lanm-tala ni an védians nou pé fè dapiyan anlè i pou nou pé sa konprann istil ek kanman matjé Paul Baudot ? Pou mwen, kèsion-tala ni anlo potalans ek fok pa nou fè kòsiè anlè i.

Annou kontinié bay adan dékatiyé tit ses sis fab-la. Nou ka rimatjé ki ni an sikti binè ki ka tounen alantou divès mak :

- leksikal : les **deux** cafiés, les **deux** rats boulangers, **Compè** Macaque et **compè** Codaine

- syntaxique

.épi an liannaj kowodinasion : Chat **et** Macaque, Compè macaque **et** compè Codaine.

. épi group nominal+ group adjektival : les animaux nobles, Fondoc Charbonnier (épi an « C » majiskil an koumansman « Charbonnier » , akondi « Charbonnier » sé tit Fondoc. Kivédi, davrè i ka fè chabon, sa ka anni défini lidantité sosial li.

Nou sav sikti binè sé sikti yo ka touvé anlo adan tit La Fontaine (le Corbeau et le renrad, Le Loup et le Chien etc.). Sé an sikti ki obidjoul épi lanmaniè fab oben sikti menm istil. Adan sé kalté teks-tala, ou ka touvé fasil dé kontray kontel

Sa ki bien/sa ki mal

Sa ki fò/ sa ki feb

Sa ki wé/sa ki kouyon

Mé magré sa, nou pa wè pies koté (kon lakay Marbot oben Pouillet/telchid) oti Baudot ka di nou an manniè pouanch épi klè zafè i ka bay adan larel La Fontaine. Sé anni yonndé ti batzié i ka voyé ba nou ki ka montré nou La Fontaine tjekpa adan ipoteks-li a. Kontel adan « Fondoc Charbonnier », nou ni menm jan bokantay pawol ant Fondoc épi moun-la ka chaché'y tren an ki ant lou-a épi ti-mouton fab La Fontaine la :

« L'an passé, cé con ça ou fê gnon menm faute.

- Cé pa moin, li dit li ; sans doute sé gnon aute.

- Alos sé papa-ou ?

- Moin pas tini papa ; « Hélas ni longtemps li tombé au trépa !

- Cé donc pitite à ou ?

- moin impuisant, bouhagne. Yo pas jamé trouvé, dans case à moin gnon pagne. Moin pa tini zenfants :cé gon consolation, ka yo pé ké tonbé dans la tribilation. »

