



HAL
open science

Le fonnkèr de Socko Lokaf: une poésie de l'émancipation

Philippe Glâtre

► **To cite this version:**

Philippe Glâtre. Le fonnkèr de Socko Lokaf: une poésie de l'émancipation. Cahiers de Littérature Orale, 2020, Oralités contestataires, Hors-Série, pp.91-99. 10.4000/clo.6794 . hal-02999814

HAL Id: hal-02999814

<https://hal.science/hal-02999814v1>

Submitted on 20 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le *fonnkèr* de Socko Lokaf : une poésie de l'émancipation

Philippe Glâtre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/6794>

DOI : 10.4000/clo.6794

ISBN : 9782858313518

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 13 août 2020

Pagination : 91-99

ISBN : 9782858313501

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Philippe Glâtre, « Le *fonnkèr* de Socko Lokaf : une poésie de l'émancipation », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], Hors-Série | 2020, mis en ligne le 02 septembre 2020, consulté le 04 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clo/6794> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.6794>



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le *fonnkèr* de Socko Lokaf : une poésie de l'émancipation

Philippe GLÂTRE
LACITO – CNRS – Sorbonne Nouvelle – Inalco

172 zan plis dovan

*172 zan plis dovan
Kosa la sanzé podvré*

*172 zan plis dovan
Kosa nou lé*

*Dosi nout figir lo tan la pinn in tablo bléblanrouz an masikrok
Nout sèt po la may sanm la sinn po mavouz nout ras kok
Tanpirkipé la tas manir tandri nout tanpéraman
Fé lo ta dan zot mouvman, aprann boug nwar pans an blan
Ziskakèlèr nou sra zis bon tyinbo lo mir la kaz nout péi
Ziskakèlèr zot va viv an gran kan nou kontinyé rèv an ti
Konm mousamyèl dann flèr tanrouz la ansèrv mon risès po fé lo ni
Mazinasyon modi. Dopwi tan ti la aprann amwin gard la vi sanm lo
zyé Pari*

*La mèt la bous dosi mon frankozé an kri fouké
po pa li fanafout lo pé k'lé pli fransé ke lo fransé
Nout kèr fine bétoné. La plas la tèr nou mèt limèb
Konm in lèstati dobouté i ras son tèt par li minm*

Ma vie se métronome à se mettre aux normes de la métropole
Byinvni dann péi rényoné ousak préfè i koz pa kréol

*I kontinyé fwèt nout do lèrk rasine nout san zot i sifone
 Dann zot granbiro i desid si fo nou sort dann tan siklone
 La aprann nout gèl lo gou la rak, la aprann nout po transpir somaz
 La di kari nout yèr lé an soumak pou ke nout pèp i aprann manz son
 raz*

*Avan nou té rényoné, présa la ni fransé par degré
 Astèr nou lé fransé é rényoné par degré*

**Au royaume des singes, le nègre est roi
 Sur terre de noirs, blanche est loi**

*172 zan plis dovan
 Kosa la sanzé podvèré*

*172 zan plis dovan
 Kosa nou lé*

Socko Lokaf, févrié 2020, La Rényon.

172 ans plus tard

172 ans plus tard
 Qu'est-ce qui a changé ?

172 ans plus tard
 Que sommes-nous ?

Sur nos figures le temps a peint grossièrement un tableau bleu blanc rouge

Nos sept peaux se sont emmêlées avec les chaînes pour rendre infirme notre race forte

On a fait en sorte tant que possible d'attendrir notre tempérament

Ne servir que de faire-valoir, apprendre aux noirs à penser blanc

Jusqu'à quand serions-nous juste bons à être spectateurs dans notre pays

Jusqu'à quelle heure vont-ils vivre dans l'aisance quand nous nous contentons de peu

Comme les abeilles sur les fleurs de tan rouge, ils ont utilisé mes richesses pour bâtir leur empire

Pensée maudite. Depuis l'enfance je n'ai appris à voir mon pays
qu'avec les yeux de Paris
On m'a souhaité le malheur pour la franchise de mon cri lugubre
Pour qu'elle n'envoûte pas tous ceux qui sont plus français que le
Français
Notre cœur est rempli de béton. Les immeubles remplacent la terre
Comme une statue qui s'arrache sa propre tête

Ma vie se métronome à se mettre aux normes de la métropole

Bienvenue à la Réunion, où le préfet ne parle guère créole
Ce sont nos dos qu'ils fouettent lorsqu'ils triturent nos racines
Dans leurs grands bureaux ils décident si nous devons sortir en
temps de cyclone
On a appris à nos gueules le goût de l'alcool, on nous a appris à
transpirer le chômage
On dit de notre passé qu'il est sans saveur pour nous apprendre à
ne pas nous révolter

Avant nous étions Réunionnais. Puis nous sommes devenus
Français à l'occasion
Désormais nous sommes Français et Réunionnais à l'occasion

**Au royaume des singes, le nègre est roi
Sur terre de noirs, blanche est loi**

172 ans plus tard
Qu'est-ce qui a réellement changé

172 ans plus tard
Que sommes-nous

Socko Lokaf, février 2020, Île de La Réunion.

Le fonnkèr : une énonciation créole

Fonnkèr. Fonnkèr. Fonkèr. Fond'kèr. « Fond du cœur », traduirait-on en français.
Ou poésie, tout simplement. Oui, mais « *sa anou sa¹ !* », nous verrions-nous
renvoyer. Car le *fonnkèr* est une poésie issue d'une tradition orale ancrée dans

1. « Ça, c'est à nous ! » en créole réunionnais.

le colonialisme et l'esclavage², longtemps minorisée par la domination de la francisation, qui rendait seules visibles les productions écrites répondant aux canons littéraires occidentaux³. Colonisée par la France au XVII^e siècle, devenue département en 1946, La Réunion a dû attendre les années 1960-1970 pour qu'une expression créole émancipée de la littérarité française puisse émerger⁴. Pour la poésie réunionnaise ce fut le moment d'une énonciation fondatrice, dans laquelle plusieurs courants se sont formés, avec pour point commun l'invention de traditions créoles agencées par des positionnements stylistiques et linguistiques singuliers⁵.

Parmi ces différents courants, le *fonnkèr* est le genre qui s'éloigne le plus de la littérarité française. Il se situe dans la lignée des *kabar*, une tradition orale venant d'Afrique de l'Est, dont la forme malgache⁶ est une pratique importante à La Réunion⁷. Le *kabar fonnkèr* prend la forme de performances réalisées dans des *ron fonnkèr*, assemblées lors desquelles des « maîtres de la parole » déclament, généralement en créole, leur poésie. Sa forme contemporaine, qui s'invente depuis maintenant une quarantaine d'années, est donc le fait de *fonnkèzèr* et de *fonnkèzéz*⁸ nécessairement engagés, du fait de la subalternité historiquement assignée à la culture créole. Socko Lokaf, que nous avons choisi de présenter pour ce numéro sur les « oralités contestataires », fait partie de la nouvelle génération de ces poètes. Son *fonnkèr* nous donne à entendre une énonciation à la fois représentative du genre et mettant en lumière les négociations qui se jouent dans la modernité réunionnaise.

Ce texte est d'abord un cadeau. Quand j'ai rencontré Socko Lokaf pour lui soumettre ce projet de publication, il m'a proposé d'écrire un texte inédit. Quelques jours plus tard, il m'envoyait ce « *kado* », intitulé « 172 zan plis dovan », qu'il a lui-même traduit en français, « 172 ans plus tard ». Il nous a semblé important de le présenter dans les deux langues, pour le rendre à la fois audible dans sa version originale et compréhensible par des non-créolophones.

2. VELLAYOUDOM, 2006, p. 245.

3. GEORGER, 2011, p. 312 ; HÉLIAS, 2014, p. 219-220.

4. MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, 2008, p. 191.

5. GEORGER, 2011, p. 286-307.

6. WELLS, 2018.

7. HÉLIAS, 2014, p. 415.

8. Poètes et poétesses, en créole réunionnais. On entend également *fanmkèzèr*, de *fanm*, « femme ».

Une poésie décoloniale

« 172 ans plus tard », donc. Après l'abolition de l'esclavage à La Réunion, proclamée en décembre 1848. Une émancipation qui laisse un goût amer à nombre de Réunionnais, qui considèrent s'être fait « rouler dans la farine », car le post-esclavagisme n'a fait que prolonger la situation coloniale⁹. De fait, La Réunion restera encore près d'un siècle sous le statut de colonie, et la société de plantation marque encore profondément la société réunionnaise¹⁰. Une situation que, dès le titre de son *fonnkèr*, Socko Lokaf cherche à rendre éloquente.

Pour perdurer, l'entreprise coloniale s'est appuyée sur le principe de la monoculture¹¹, un modèle économique qui restreignait les sociétés coloniales à la production de matières premières à grande échelle, la puissance hégémonique se réservant la transformation, donc l'accumulation du capital¹². Ainsi à La Réunion, la monoculture du café s'est vu remplacée par celle de la canne à sucre au début du XIX^e siècle, mais à une échelle industrielle qui laissera la majorité de la population dans la pauvreté¹³. Aujourd'hui encore, la filière canne reste le premier secteur industriel de l'île et représente 50 % de ses exportations¹⁴. Cette quasi-monoculture est révélatrice d'une société dans laquelle les processus coloniaux opèrent encore et sont visibles à travers des problématiques sanitaires et sociales telles que l'alcoolisme et le diabète, symptomatiques de la subalternité produite par le modèle postcolonial réunionnais.

Au-delà de considérations économiques, le colonialisme occidental a pris la forme d'un « épistémicide¹⁵ ». Fondée sur la monoculture, la société de plantation a institué une hiérarchisation sociale racialisée¹⁶. Depuis l'époque coloniale, la culture créole reste de ce fait subalternisée au profit de la culture dominante, celle de la France hexagonale¹⁷. Pratiquer le *fonnkèr* aujourd'hui

9. VERGÈS, 2008a, p. 24.

10. ROINSARD, 2014.

11. ORTIZ, 2011.

12. NOIRIEL, 2018, p. 180.

13. OTTINO, 1999 ; ROINSARD, 2014.

14. CAMBRONNE, 2019, p. 1.

15. SANTOS, 2011, p. 45.

16. NOIRIEL, 2018, p. 172-173 ; N'DIAYE, 2009, p. 95.

17. VERGÈS, 2008a, p. 26-28.

participe donc d'une volonté d'émergence de la diversité, qui passe par une décolonisation de la société réunionnaise.

Faire le choix d'écrire de la poésie en créole est donc en soi un acte performatif, au sens où c'est mettre en lumière une tradition orale et une langue minorisées. Mais il implique alors une difficulté, celle de la graphie. L'écriture en créole s'est démocratisée récemment et n'a jusqu'alors pas été standardisée. Quatre systèmes graphiques ont été proposés et font encore l'objet de débats, basés notamment sur la proximité ou l'éloignement recherché avec le français. En faisant le choix de l'écriture dite *KWZ*, celle qui tend le plus à se distinguer de la langue nationale, Socko Lokaf affiche clairement un positionnement décolonial¹⁸.

De la diversité dans la tradition

C'est en fait une lutte pour la diversité qu'il mène, en tentant de s'émanciper de la monoculture. En témoigne son choix du bilinguisme dans ce poème. Plutôt que de s'enfermer dans un monolinguisme, qu'il soit créolophone comme dans nombre de *fonnkèr*, ou francophone comme on peut le voir dans d'autres genres pratiqués localement, il utilise majoritairement la langue créole mais introduit également deux passages en français. Il est alors intéressant de s'arrêter sur l'utilisation qu'il fait de la langue dominante. En français, sa poésie devient plus métrée¹⁹, ce qui a pour double effet de démontrer une capacité à user des canons de la poésie française, mais avec une touche d'ironie. L'énonciation est d'apparence classique, mais le discours adressé se veut percutant. Qui plus est, Socko Lokaf s'affranchit de la grammatisation française : « blanche est loi ». L'élision de l'article « la » pouvant être interprétée, comme le montre Jean Derive dans certains arts oratoires africains, comme une nécessité poétique, mais également comme une intention de faire passer les contingences syntaxiques en-deçà du contexte culturel²⁰. Ce travail de déconstruction linguistique, que l'on retrouve dans le *zougrou* en Côte d'Ivoire²¹, vise à exproprier et reterritorialiser la langue du maître. Ce faisant, la poétique de Socko Lokaf introduit de l'inconfort dans la langue dominante et induit un réagencement des rapports de domination. Ce à quoi s'ajoute un processus de réhistoricisation, visible dans la mention qu'il

18. GEORGER, 2011, p. 286-307 ; HÉLIAS, 2014, p. 420-426.

19. MESCHONNIC, 2009.

20. DERIVE, 2018, p. 287.

21. ADOM, 2018.

fait de la « statue qui s'arrache sa propre tête ». Cette œuvre a été conçue pour donner un contre-point à la statue monumentale, qui domine le front de mer de Saint-Denis, de Bertrand François Mahé de La Bourdonnais, ancien gouverneur de l'île et symbole de la période esclavagiste. Censé figurer l'émancipation de la société réunionnaise, ce choix esthétique avait été vécu comme une provocation par un collectif militant. Là aussi, le *fonnkèr* de Socko Lokaf se conçoit comme une négociation de l'« écologie des savoirs » de la société réunionnaise²².

S'il introduit de la diversité dans la langue, ce *fonnkèr* démontre également un style singulier, où se perçoivent les branchements artistiques de l'auteur. La paronomase, figure de style fréquente autant en créole qu'en français, est significative du parcours de Socko Lokaf. Avant de se produire dans des *kabar fonnkèr*, il a d'abord été rappeur, et se définit toujours en tant que tel. Son travail sur le signifiant, typique du rap²³, participe d'une invention du créole comme langue littéraire²⁴. Il perpétue ainsi la démarche des pionniers de la poésie créolophone réunionnaise. En enrichissant le *fonnkèr* contemporain de nouveaux genres, il se positionne aussi parmi la nouvelle génération de *fonnkèzèr* qui construisent une « polyphonie décoloniale²⁵ », en évitant l'écueil d'un genre poétique figé dans le traditionalisme²⁶.

Bibliographie

ADOM Marie-Clémence, 2018, « De l'absence de canon à une esthétique de l'anti-norme dans le "zouglou", poésie urbaine de Côte d'Ivoire » in BORNAND Sandra & DERIVE Jean (dir.), *Les Canons du discours et la langue : parler juste*, Karthala (coll. Tradition orale), Paris, p. 289-307.

BOULBINA Seloua Luste, 2018, « Polyphonies décoloniales (art, littérature, pensée critique) » in *Présence Africaine*, vol. 197, n° 1, p. 43-55.

22. SANTOS, 2011, p. 39.

23. CARINOS & HAMMOU, 2017, p. 276.

24. HÉLIAS, 2014, p. 430.

25. BOULBINA, 2018.

26. SAMSON, 2006 ; VERGÈS, 2008b, p. 226.

DERIVE Jean, 2018, « Les propriétés canoniques de quelques genres du discours en pays mandingue et leurs incidences linguistiques (phonologie, morphologie, syntaxe, lexique) » in BORNAND Sandra & DERIVE Jean (dir.), *Les Canons du discours et la langue : parler juste*, Karthala (coll. Tradition orale), Paris, p. 267-288.

CAMBRONNE Nicolas, 2019, DAAF de La Réunion, http://daaf.reunion.agriculture.gouv.fr/IMG/pdf/1-_Filiere_canne_sucre_rhum_energie___LEGER_cle886f3c.pdf (consulté le 15/03/2020).

GEORGER Fabrice, 2011, *Créole et français à La Réunion : une cohabitation complexe*, Thèse de doctorat, Université de La Réunion, 529 p.

HÉLIAS Frédérique, 2014, *La Poésie réunionnaise et mauricienne d'expression créole : histoire et formes*, Éditions K'A (coll. Méné), Ile-sur-Têt, 596 p.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO Valérie, 2008, « Littératures de La Réunion, littératures plurielles » in *Hommes et Migrations*, vol. 1275, n° 1, p. 188-197.

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, 2014, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais » in *Les cahiers naturalistes*, n° 88, p. 81-100.

MESCHONNIC Henri, 2009, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Verdier (coll. poche), Lagrasse, 732 p.

NDIAYE Pap, 2009, *La Condition noire : essai sur une minorité française*, Gallimard (coll. Folio actuel), Paris, 521 p.

NOIRIEL Gérard, 2018, *Une Histoire populaire de la France : de la guerre de Cent Ans à nos jours*, Agone (coll. Mémoires sociales), Marseille, 829 p.

ORTIZ Fernando, 2011, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre. Leurs contrastes agraires, économiques, historiques et sociaux, leur ethnographie et leur transculturation*, Mémoire d'encrier (coll. Essai), Montréal, 708 p.

OTTINO Paul, 1999, « Quelques réflexions sur les milieux créoles réunionnais » in CHÉRUBINI Bernard (dir.), *La Recherche anthropologique à La Réunion :*

vingt années de travaux et de coopération régionale, Université de la Réunion/
L'Harmattan (coll. Publications du Centre d'anthropologie généralisée),
Saint-Denis/Paris, p. 65-95.

ROINSARD Nicolas, 2014, « Pauvreté et inégalités de classe à La Réunion. Le poids de l'héritage historique » in *Études rurales*, n° 194, p. 173-189.

SAMSON Guillaume, 2006, *Musique et identité à La Réunion. Généalogie des constructions d'une singularité insulaire*, Thèse de doctorat, Université d'Aix-Marseille III Paul Cézanne – Université de Montréal, 591 p.

SANTOS Boaventura de Sousa, 2011, « Épistémologies du Sud » in *Études rurales*, n° 187, p. 21-49.

VELLAYOUDOM Jérôme, 2006, « Le Maloya » in *Revue de littérature comparée*, n° 318, p. 243-248.

VERGÈS Françoise, 2008a, « La Réunion : un modèle de vivre ensemble » in *Hommes & Migrations*, L'interculturalité en débat, Hors-Série, p. 20-29.

VERGÈS Françoise, 2008b, « Mémoires et culture(s) à La Réunion » dans GHASARIAN Christian (dir.), *Anthropologies de La Réunion*, Archives contemporaines, Paris, p. 219-234.

WELLS Hallie, 2018, *Moving Words, Managing Freedom: The Performance of Authority in Malagasy Slam Poetry*, PhD thesis in Anthropology, UC Berkeley, 201 p.