



HAL
open science

Hybridations entre le fonnkèr et le slam. Une négociation de savoirs dans la poésie orale réunionnaise

Philippe Glâtre

► **To cite this version:**

Philippe Glâtre. Hybridations entre le fonnkèr et le slam. Une négociation de savoirs dans la poésie orale réunionnaise. Sciences de l'Homme et Société. Université Sorbonne Nouvelle, 2022. Français. NNT: . tel-03900915v1

HAL Id: tel-03900915

<https://hal.science/tel-03900915v1>

Submitted on 11 Oct 2023 (v1), last revised 2 May 2024 (v2)

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.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

École Doctorale 622 Sciences du langage

UMR 7107 LACITO - Langues et Civilisations à Tradition Orale

(CNRS – Sorbonne Nouvelle – INALCO)

Thèse de Doctorat en Anthropologie

Philippe GLÂTRE

**HYBRIDATIONS
ENTRE LE *FONNKÈR* ET LE SLAM**

*Une négociation de savoirs
dans la poésie orale réunionnaise*

Volume 1

Thèse dirigée par
Cécile LEGUY

Soutenue le 5 décembre 2022

Composition du jury :

M. Driss ALAOUI	Professeur en Sciences de l'éducation, Université de La Réunion
Mme Sophie CHAVE-DARTOEN	Maîtresse de Conférence - HDR en anthropologie, Université de Bordeaux
M. Gaetano CIARCIA	Directeur de recherche en anthropologie, IMAF (CNRS - IRD - EHESS)
Mme Cécile LEGUY	Professeure en Anthropologie, Université Sorbonne Nouvelle
Mme Muriel MOLINIÉ	Professeure en Didactique Des Langues et Cultures, Université Sorbonne Nouvelle
Mme Martine MORISSE	Maîtresse de Conférence - HDR en Sciences de l'éducation, Université Paris 8

Cette thèse est composée de deux volumes. Le présent volume comprend la thèse proprement dite et les annexes. Le second est dédié au verbatim des entretiens qui, pour concilier science ouverte et respect pour les témoins, est publié en accès restreint.

À Marie, Titouan et Paolo.

*À La Réunion, ce confetti
qui a beaucoup à dire
à l'Empire et au Monde.*

Titre :

Hybridations entre le *fonnkèr* et le slam. Une négociation de savoirs dans la poésie orale réunionnaise

Résumé

Quand émerge le slam à l'Île de La Réunion, aux débuts des années 2000, il se confronte à une poésie orale créole appelée *fonnkèr*. C'est l'agencement entre ces deux genres, dans une perspective postcoloniale, que se propose d'étudier cette thèse. Une historicisation des processus coloniaux depuis le peuplement de l'île permet de préciser en quoi ceux-ci façonnent la société créole contemporaine, notamment dans la stratification des langues et des cultures locales. Une enquête ethnographique croisant performances, ateliers de poésie orale et entretiens, vise alors à comprendre comment la Modernité segmente l'usage de la langue, de la littérature et de la poésie, en les orientant dans une perspective monoculturelle. En tentant de cerner les canons de ces deux genres, il s'agit d'éclairer comment leurs positionnements témoignent d'une négociation dans laquelle les langues, la littérature, la parole, les espaces, le rythme, constituent des lieux de pouvoirs. À cet égard, le *fonnkèr* affirme une volonté de résistance, en prenant le contre-pied d'un slam qui se conçoit comme démocratique, mais démontre souvent une tendance à reproduire une culture occidentale. En articulant ces branchements avec la socialisation de leurs pratiquants et une réflexion pédagogique, il est également question, dans cette étude, d'envisager la prise de parole comme une appropriation de savoirs par les subalternes. Dans cette optique, en essayant de repérer la performativité lorsqu'elle se manifeste dans les énonciations, cette thèse vise à dégager des possibilités d'émancipation, autant individuelle que collective, favorisant un dépassement de la colonialité.

Mots-clés : slam, fonnkèr, Île de La Réunion, postcolonialisme, anthropologie linguistique, performativité

Title :

Hybridizations between *fonnkèr* and slam. A negotiation of knowledge in Reunionese oral poetry

Abstract

When slam poetry emerged in Reunion Island in the early 2000s, it was confronted with a Creole oral poetry called *fonnkèr*. It is the arrangement between these two genres, in a postcolonial perspective, that this thesis aims to study. A historicization of the colonial processes since the settlement of the island makes it possible to define in what way they shape contemporary Creole society, particularly in the stratification of local languages and cultures. An ethnographic survey combining performances, oral poetry workshops and interviews, then aims to understand how Modernity segments the use of language, literacy and poetry, orienting them in a monocultural perspective. By attempting to identify the canons of these two genres, the aim is to shed light on how their positioning testifies to a negotiation in which languages, literariness, speech, spaces, and rhythm constitute locations of power. In this respect, *fonnkèr* asserts a will to resist, taking the counterpoint of slam poetry which conceives itself as democratic, but often shows a tendency to reproduce a Western culture. By articulating these connections with the socialization of their practitioners and a pedagogical reflection, this study additionally offers to consider speech act as an appropriation of knowledge by the subalterns. In this perspective, by trying to identify performativity when it manifests itself in utterances, this thesis has for objective to identify possibilities of emancipation, whether individual or collective, which would transcend coloniality.

Keywords : slam poetry, fonnkèr, Reunion Island, postcolonialism, linguistic anthropology, performativity

Remerciements

Ma pensée va en premier lieu à ma chère directrice, Cécile Leguy, qui m'accompagne depuis plus de cinq longues années dans ce marathon. Avec un savant mélange de confiance et d'exigence, vous avez su me faire gravir, marche après marche, les étapes essentielles à un doctorat et à l'élaboration d'une recherche de thèse. Les colloques vers lesquels vous m'avez orienté, les publications que vous m'avez incité à proposer, vos séminaires dans lesquels vous m'avez donné une place croissante, jusqu'à me proposer d'intervenir dans l'un d'entre eux, aujourd'hui ce colloque parisien de l'ISOLA, que nous préparons dans une relation quasi collégiale. Je ne pouvais rêver d'une meilleure direction. Vous avez su porter à un très haut niveau ce qu'accompagner veut dire.

Les membres de mon comité de suivi, Martine Morisse et Laurence Pourchez, m'ont aidé, par leur investissement dans mon parcours de recherche, à progresser tout au long de mon travail, en me faisant découvrir les exigences nécessaires à un dossier de qualification. Martine, cela fait quelques années maintenant que tu m'as proposé de « cheminer » avec moi. Je ne serai pas arrivé là sans toi. J'essaie de garder cet esprit « vincennois » que, pour ta part, tu n'as jamais oublié. Ce projet de relance de la revue *Pratiques de Formation / Analyses*, auquel tu m'as permis de participer, est particulièrement intéressant. J'apprends beaucoup, et suis ravi de collaborer aux futurs numéros, qui pourraient s'avérer passionnants.

J'exprime, par avance, ma reconnaissance aux membres de mon jury de thèse, Driss Alaoui, Sophie Chave-Dartoen, Gaetano Ciarcia, Muriel Molinié et Martine Morisse, pour avoir accepté d'évaluer ce travail. J'espère que vous aurez de l'intérêt et du plaisir à le lire.

J'ai également une pensée particulière pour Alexis Michaud et Sandra Bornand, dont j'ai apprécié le soutien, ainsi que pour Bertrand Masquelier qui, par son impressionnante connaissance du champ de l'anthropologie linguistique, m'a donné des orientations utiles à ma recherche. Merci à Alice Fromonteil, Loreley Franchina et Guillaume Samson, pour avoir gentiment accepté de m'envoyer leur thèse, qui m'ont été précieuses. Ainsi qu'à Charly Rousseau et Célia Galey, pour leur aide dans la traduction. Merci aux chercheuses et chercheurs qui, dans le cadre de colloques ou de publications, ont expertisé mes propositions. Je pense en particulier aux équipes des *Cahiers de littérature orale*, du *Congrès Mondial de Linguistique Française* de Montpellier, ainsi que des *Langues dans la famille* et de *Glottopol*, avec une reconnaissance particulière pour Isabelle Cros, dont les retours ont été très stimulants.

Merci aux collègues et aux étudiants de l'ÉMAP et de FAIR, qui ont suivi mes progrès, souvent avec intérêt, et m'ont permis de faire de mes fonctions professionnelles un formidable terrain. Ce furent souvent des moments magiques ! Merci aux collègues du département Didactique du Français Langue Étrangère de la Sorbonne Nouvelle, qui m'ont fait confiance pour une charge de cours, tout particulièrement Véronique Laurens, pour ce joli moment à la Contrescarpe. Merci également aux collègues du département Sciences de l'éducation de l'Université Paul Valéry de Montpellier, qui m'ont merveilleusement accueilli, depuis mes charges de cours l'année dernière, jusqu' à ce poste d'ATER, aujourd'hui. Je suis ravi de faire partie de votre bien belle équipe.

Les amis, sans vous, je n'en serai pas là. Merci Muriel, pour ta présence, ton intérêt et ton implication, dans le slam réunionnais et dans ma recherche. Samuel, on a bien avancé tous les deux. Je te donne rendez-vous à ta soutenance. Jimmy, merci en particulier pour ton aide à la traduction. Rendez-vous aussi pour une soutenance ? Fabrice, on était bien à ta case, à la mienne, et ailleurs, dans nos pérégrinations. Merci aussi à toi Nico, pour m'ouvrir des portes vers des styles de musique parfois improbables, mais toujours riches, qui m'aident à réfléchir sur le rythme. J'en ai pour un moment à me régaler les oreilles...

Merci aux *fonnkézèz*, *fonnkézèr*, slameuses, slameurs, qui ont accepté de témoigner, m'ont fait confiance et se sont impliqués dans ma recherche au-delà de ce que j'aurais imaginé, pour me faire avancer dans la compréhension de la poésie orale et de La Réunion. J'espère être à la hauteur de vos attentes.

Merci Gwen, pour ton érudition et ta perspicacité, qui m'ont permis de rester en contact avec l'université, à un moment de ma vie où je m'en étais éloigné. J'aime ces échanges toujours riches, qui m'aident à garder, aujourd'hui encore, l'esprit le plus ouvert possible. Merci aussi à Olivier qui, quand j'étais bien plus jeune, a posé les bases de ma culture musicale.

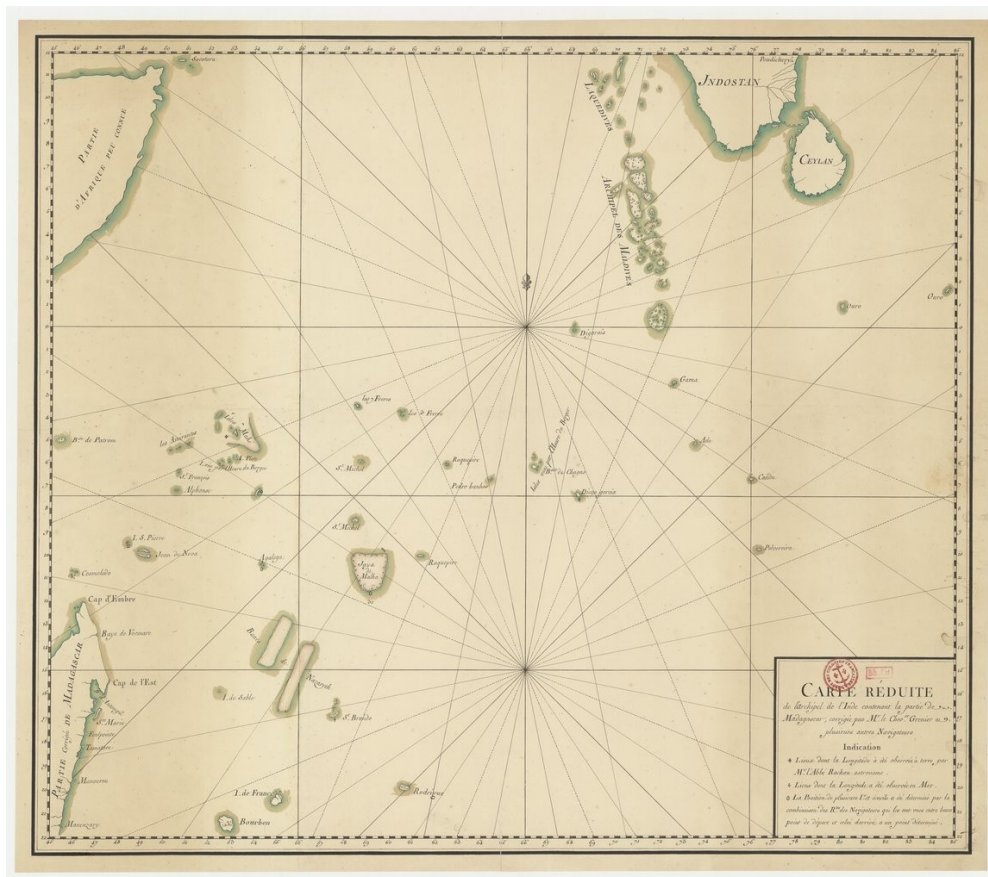
Je pense bien évidemment à mes parents, qui m'ont laissé orienter mon parcours de vie comme je l'entendais, toujours en me soutenant. Maman, merci pour tes relectures rigoureuses de cette thèse et de mes articles, qui m'ont été très utiles. Je remercie aussi mes beaux-parents, qui nous ont offert des espaces nécessaires quand le quotidien était bien chargé.

Enfin, le fond de mon cœur va à ma compagne et à mes enfants. Marie, merci d'avoir initié ce tournant et de ton soutien sans faille, sans quoi je n'aurais jamais pu arriver au bout de ce périple. Ce projet est aussi le tien, toi qui l'a suivi, et un peu subi, depuis le début. À ton tour maintenant... Titouan, Paolo, depuis votre plus jeune âge, vous avez été au plus près de mon travail. J'ai été beaucoup présent pour vous, mais sans être toujours vraiment disponible. Je sais que vous auriez

aimé que je parte plus souvent en vacances, que je sacrifie moins de week-end... Promis, on se fera des belles escapades ensemble !

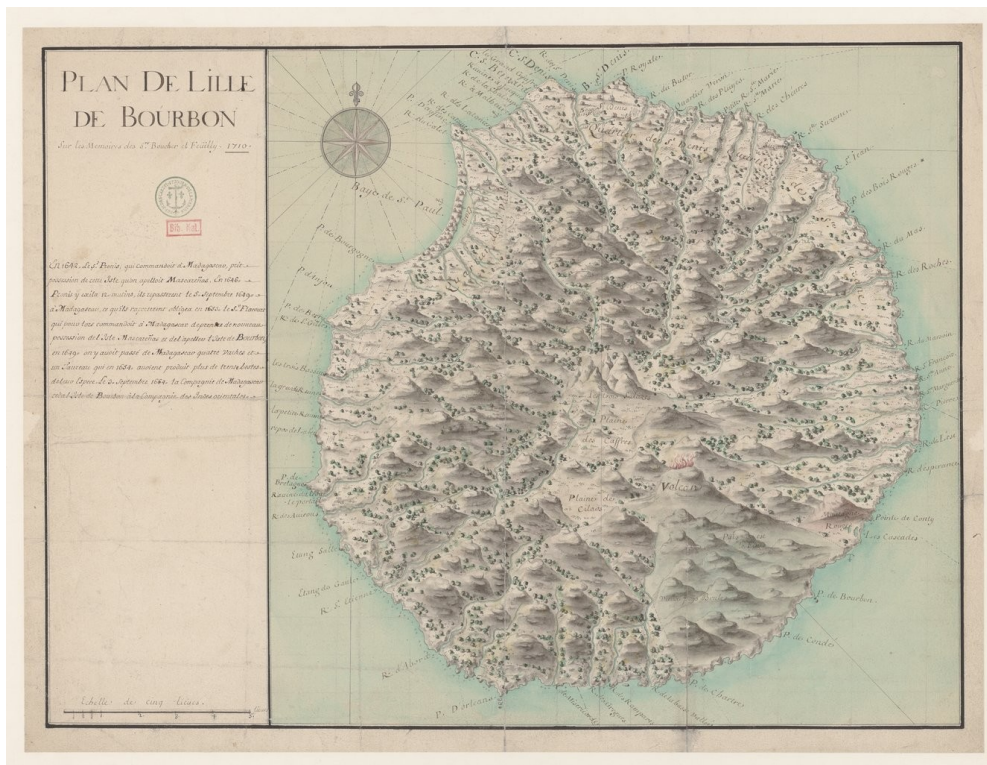


Figure 1: Carte des Indes Orientales (Océan Indien). Auteur Pierre Du Val, géographe du Roi. Parution 1665.



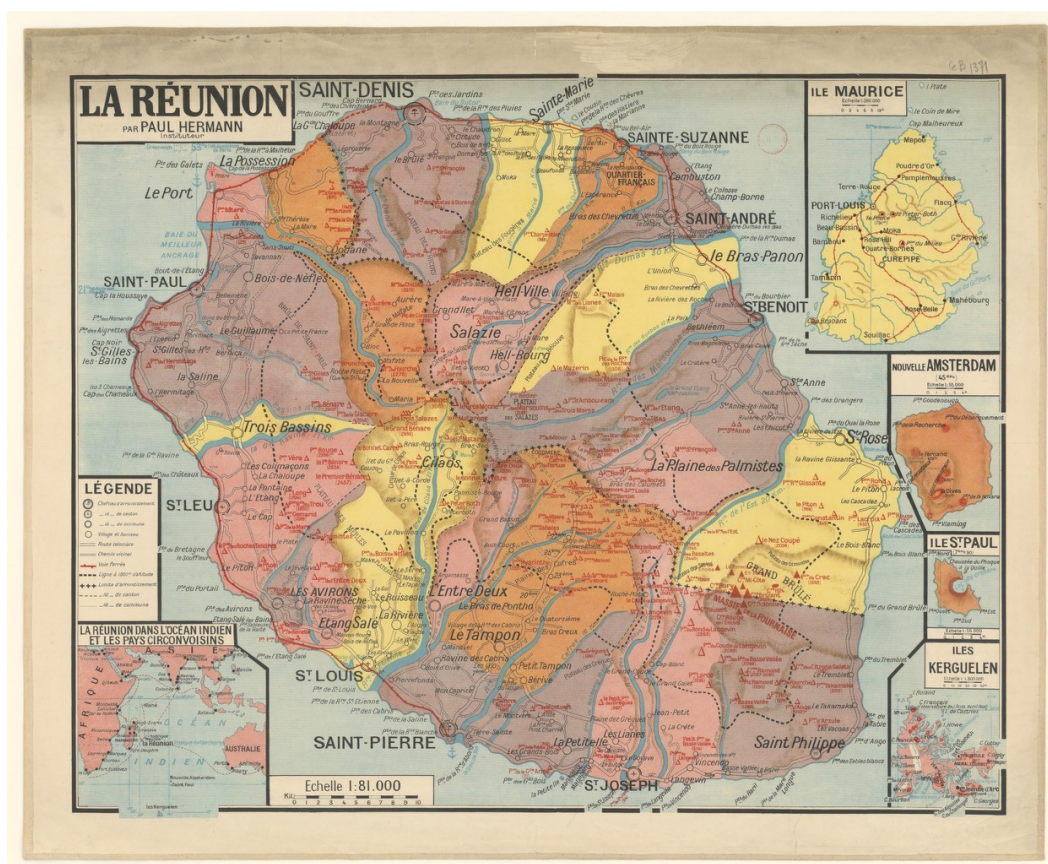
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 2: Carte réduite de l'Archipel de l'Inde contenant la partie de Madagascar / corrigée par le Chevalier Grenier et plusieurs autres navigateurs. Auteur : Grenier, Jacques-Raymond de (1736-1803).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 3: Plan de Lille de Bourbon sur les mémoires des S[ieu]rs Boucher et Feuilly. Date d'édition : 1710

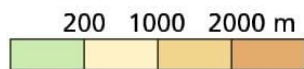


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 4: La Réunion / par Paul Hermann (1878-1950). Date d'édition : 1930.



La Réunion



- plus de 50 000 h.
- de 20 000 à 50 000 h.
- de 10 000 à 20 000 h.
- moins de 10 000 h.

- chef-lieu d'arrondissement
- commune

- route
- ✈ aéroport

Figure 5: Carte de La Réunion contemporaine, Encyclopédie Larousse.

INTRODUCTION

Un terrain sans enquête

S'il fallait dater le début de cette aventure, il faudrait remonter à novembre 2004. Je mets alors pour la première fois les pieds à l'Île de La Réunion. Pour quelque temps, trois années tout au plus. J'avais jusque-là passé ma vie en Bretagne et faisais des études de psychologie à l'Université Rennes 2. Durant les vacances d'été, je travaillais à l'usine, dans le secteur agro-alimentaire, qui fait vivre la Région, et profitais de l'arrière saison pour voyager. À partir de mes dix-huit ans, j'ai pu découvrir le Canada anglophone, le Maroc, la Grèce, le Liban. Je me rends compte aujourd'hui que le choix de ces destinations, qui ne me semblait pas réfléchi sur le moment, obéissait en fait à un besoin de comprendre la France, en passant par ses marges. Historiques, pour ce qui est de la Grèce, plus contemporaines, et surtout coloniales, pour les autres.

Lors de l'été 2004, je finissais mon mémoire de maîtrise de Psychologie Clinique et Psychopathologique, qui proposait une réflexion, à l'aune de la psychanalyse, sur le processus de création artistique¹. A l'issue de cette recherche, j'avais l'impression d'avoir aperçu les limites des discours freudien et lacanien, qui constituaient l'essentiel de l'approche qu'on m'avait enseignée. Je me sentais aussi à l'étroit dans cette ville de Rennes, dans laquelle j'avais passé cinq belles années, mais dont je pensais avoir fait le tour. Bien qu'on m'ait proposé d'y effectuer un Diplôme d'Études Appliquées en psychologie, je décidai donc de commencer ma professionnalisation.

La Bretagne de l'époque, comme bien des territoires ruraux, baignait dans une sorte de monoculture, avec des habitus (Bourdieu, 1980) très homogènes. En près d'un quart de siècle, j'y avais presque exclusivement fréquenté des Blancs et il ne m'était arrivé que rarement de rencontrer des personnes venant de cultures différentes, sinon quand je sortais des frontières de l'Ouest de la France. J'éprouvais donc le besoin, pour débiter ma vie professionnelle, d'aller à la rencontre d'une diversité qui faisait défaut sur ma terre natale et même, me semblait-il, à l'échelle nationale. J'avais alors vaguement entendu parlé de La Réunion, par des amis qui y avaient passé des

1 GLÂTRE Philippe, 2004, *A quoi ça rime ? Enjeux métapsychologiques de la création artistique*, [Mémoire de maîtrise de psychologie, sous la direction de Laurent Ottavi], Université Rennes 2, inédit.

vacances, ou s'y étaient installés. Cela me semblait un bon compromis pour quitter le territoire métropolitain, en sortant d'une zone de confort, tout en m'assurant une situation sécurisée.

Le 21 novembre 2004, par une chaleur écrasante, j'atterrissais donc aux confins de l'Océan Indien, à l'aéroport Rolland-Garros de Saint-Denis, Préfecture de La Réunion. Le temps de trouver un logement, je fus accueilli dans une colocation à La Montagne, un quartier des hauts de cette ville. Un mois plus tard, j'aménageais dans un appartement du centre-ville, avenue du Général de Gaulle. Ces premières semaines ne furent pas simples, de par ma situation socio-économique, ayant pour seule ressource le Revenu Minimum d'Insertion, mais aussi et surtout du fait de codes culturels qui produisaient sur moi une « étrange étrangeté » (Naepels, 1998). J'étais en France, comme en témoignaient la présence des administrations, les noms de rue, mais je découvrais un multiculturalisme qui ne m'était pas familier, dans une société qui se définissait par des composantes qui m'étaient parfois inconnues. Aussi me semble-t-il dès à présent nécessaire de commencer par une présentation sommaire des différentes cultures présentes sur l'île, en m'appuyant sur les définitions du sociologue réunionnais Laurent Médéa (2003 : 11-12), qui nous aideront à rentrer à petits pas dans les particularités locales, tout en se familiarisant avec la langue créole :

Chinois - *Sinwa* : « descendants des premiers engagés chinois arrivés dans l'île » (*Ibid.* : 11)

Créoles - *Kréol* : « principalement métissés entre les *kaf*, les *malbar*, les *yab* et certains *chinois* et depuis quelques dizaines d'années avec des *zorey*. Le créole ou métis n'est pas un groupe ethnique mais un groupe social sans composante ethnique aux frontières fluctuantes. » (*Ibid.*)

Gros Blancs - *Gro Blan* : « descendants des premiers colons français arrivés à La Réunion il y a plus de trois siècles [...]. » (*Ibid.*)

Cafres - *Kaf* : descendants d'esclaves africains et malgaches, arrivés à La Réunion à la fin du XVIII^e siècle. » (*Ibid.* : 12)

Comoriens, Mahorais - *Komor*, *Maoré* : originaires des îles des Comores et de Mayotte.

Malbars - *Malbar* : originaires du Sud de l'Inde, majoritairement de religion hindoue mais aussi souvent catholiques.

Malgaches - *Malgas* : originaires de Madagascar.

Petits Blancs - *Yab*, *Ti kolon* ou *Ti Blan* : descendants des premiers colons français blancs, arrivés à La Réunion pendant la période esclavagiste.

Zarab : descendants des premiers Indiens musulmans, originaires du Goudjarat.

Zorey : originaires de France métropolitaine, arrivés après la départementalisation de La Réunion, en 1946.

Comme toute tentative de systématisation ethnique, ces distinctions sont artificielles, tant le métissage est un phénomène constitutif de la société réunionnaise (Vergès, 2008), mais elles structurent néanmoins fortement les représentations des Réunionnais. Elles peuvent même se complexifier, avec des expressions telles que *malbar-kaf* ou *zoréol*², ce qui rendait les choses encore plus difficilement compréhensibles au Breton que j'étais et au *zorey* que je devenais, sans avoir conscience alors des enjeux que cette assignation supposait et du chemin qu'il m'allait falloir faire pour l'assumer et, peut-être, la dépasser.

Sur le plan linguistique, les choses se présentaient étrangement, elles aussi. Le français étant d'usage dans les situations formelles de communication, notamment dans les administrations et les commerces, mon installation et les démarches que cela suppose n'ont pas été empêchées par le fait que je ne parlais pas créole. Cependant, celui-ci est utilisé au quotidien par environ 80 % de la population, ce qui me rendait difficiles des échanges plus informels. Lors de mes précédents voyages à l'étranger, je m'étais toujours intéressé aux langues locales, et essayait d'en apprendre les bases durant mes séjours. Enfant déjà, je me faisais un plaisir d'aller voir mes cousins haut-savoyards et, le temps de quelques jours, parler avec un accent que je trouvais très musical. Plus tard, en Allemagne ou au Canada anglophone, je pouvais confirmer les capacités linguistiques acquises durant ma scolarisation. Même sans apprentissage préalable, il me semblait important, pour découvrir une culture, de pouvoir échanger au moins quelques mots. Ainsi avais-je pu m'appropriier, lors de courts séjours, des rudiments d'arabe ou de grec moderne.

Il n'en alla pas ainsi à La Réunion. Dans les premiers temps, lorsque j'échangeais avec des Réunionnais, ils choisissaient très majoritairement le français. J'avais donc rarement l'occasion de pratiquer le créole. Je cherchai alors à prendre des cours, en vain. Il n'existait pas de dispositif spécifique d'apprentissage de la langue réunionnaise. Alors que, dans d'autres contextes, l'immersion linguistique m'aurait permis, me semble-t-il, un apprentissage rapide d'une langue étrangère, il me fallut près d'une année pour réussir à utiliser dans la conversation courante le mot *bin*, qui signifie « oui », et paraît donc une des premières acquisitions à faire si l'on veut pratiquer une langue vivante. Au fur et à mesure que je m'essayais au créole, j'avais même l'impression que mes efforts étaient réfrénés et qu'on m'invitait plutôt à rester dans la langue nationale. Ce qui m'a d'ailleurs été dit explicitement, par quelqu'un qui est devenu par la suite un des mes meilleurs amis. Quelque chose m'échappait.

C'est dans ce contexte que je commençai ma vie professionnelle. Après avoir trouvé un premier emploi de caviste, secteur dans lequel j'avais auparavant développé une certaine expertise, je

2 Métissages de *malbar* et de *kaf*, ou de *zorey* et de *kréol*.

décidai de m'orienter dans le champ de la formation pour adultes, qui était en plein essor à La Réunion. J'ai alors exercé, dans divers centres de formation, dans le domaine de la préparation aux concours sanitaires et sociaux. Mes interventions portaient en particulier sur la culture générale, la méthodologie de l'écrit et l'aide à l'explicitation de parcours de vie en vue des épreuves orales. J'ai également mené des formations dans des dispositifs de lutte contre l'illettrisme et accompagné des adultes candidats à la Validation des Acquis de l'Expérience de diplômes délivrés par la Direction Régionale de la Jeunesse, Des Sports et de la Cohésion Sociale et par le Rectorat de La Réunion.

Parallèlement à ce parcours professionnel, je me suis impliqué dans l'animation socio-culturelle, principalement dans le Sud de l'île, à Saint-Pierre, où je m'étais installé entre temps. En avril 2007, je rencontrai Marielle Chevallier, qui voulait développer le slam à La Réunion et venait de déposer les statuts d'une association qu'elle avait appelée *Slamlakour*. Ce projet m'intéressa de suite, et je m'engageai activement dans une belle aventure, qui dura près de trois années, durant lesquelles nous avons organisé de nombreux ateliers d'écritures avec des publics très divers, des scènes ouvertes, des spectacles transdisciplinaires, et des événements importants à l'échelle de l'île, comme le *1^{er} Championnat de Slam de l'Océan Indien*, à Saint-Pierre, en septembre 2008. D'autres initiatives basées sur le slam ont eu lieu à cette même période, notamment des scènes ouvertes organisées dans le nord de l'île par le slameur Fabien Crochet, ou des ateliers d'écriture animés par le Mauricien Stef H2K, qui avait déjà participé à l'émergence du slam à l'Île Maurice et à Madagascar. Il reste néanmoins que *Slamlakour* a été le principal catalyseur du slam réunionnais, en réussissant à fédérer rapidement des artistes venus d'horizons artistiques divers, tels que le rap, le *fonnkèr*³, le conte, la musique ou encore le théâtre. Avec un fort soutien des acteurs institutionnels de l'éducation et de la culture, la pratique du slam s'est alors propagée de façon fulgurante dans toute l'île.

Si cette expérience fut à la fois passionnante et importante dans mon parcours, après deux à trois années d'engagement bénévole dans cette association, j'éprouvais pourtant le besoin, comme plusieurs de ses membres actifs, de prendre des distances, du fait d'orientations auxquelles j'avais du mal à adhérer. Comme souvent dans le champ associatif, le fonctionnement avait tendance à ressembler à celui d'une entreprise familiale. Le modèle économique, bien que certains projets recevaient un soutien financier important des institutions locales, restait basé sur le recours aux contrats aidés et la précarisation des salariés. Même si j'avais du mal, sur le moment, à comprendre ce qui me dérangeait dans l'évolution de cette institution, j'avais le sentiment qu'il s'y jouait quelque chose de post-colonial. Qui plus est, j'étais moins disponible, professionnellement et

3 Poésie orale réunionnaise, qui constituera une part importante de cette étude.

personnellement : j'avais de nouvelles perspectives professionnelles et, surtout, j'allais devenir papa. Malgré l'intérêt que je voyais dans le slam, autant dans sa dimension socio-éducative qu'artistique, je m'éloignai alors de ce mouvement.

Le début d'une ethnographie du slam réunionnais

Quelques années plus tard, en 2014, j'ai décidé de reprendre des études, en m'inscrivant en Master 2 de Sciences de l'Éducation à l'Institut d'Enseignement à Distance de l'Université Paris 8. Se posa alors la question de mon sujet de recherche. Cette formation étant fortement orientée vers l'éducation tout au long de la vie et les apprentissages informels (Schugurensky, 2007 ; Brougère & Bézille, 2007 ; Brougère, 2016), il m'a semblé que le slam pourrait constituer un objet d'étude intéressant dans le champ éducatif, qui plus est à La Réunion, de par la complexité de sa situation socio-culturelle et linguistique. J'ai alors repris contact avec le milieu des slameurs réunionnais, dont certains étaient depuis devenus des amis, ce qui me facilitait l'accès au terrain.

Dans une démarche à la fois impliquée et ethnographique, j'ai constitué, de 2014 à 2016, un corpus qui comprend plusieurs dimensions. Tout d'abord des observations participantes, lors d'une dizaine de scènes ouvertes, auxquelles je participais en tant que slameur. Elles pouvaient être organisées dans des bars et restaurants, comme *Le Toit* et *L'Envers* à Saint-Pierre et *Le Bar à Cas* à Saint-Denis, ou avoir lieu, parfois, chez des particuliers, comme ce fut le cas chez Muriel Martineau ou à *La Case Bleue*, à Saint-Leu. Ces scènes aussi ont été l'occasion pour moi de participer à des ateliers d'écriture, dont elles étaient souvent précédées. Avec Samuel Ablancourt, j'ai également pu coanimer des ateliers de slam avec des collégiens de Saint-Anne et des lycéens de Saint-Benoît, dans l'Est de l'île. Un projet qui s'est finalisé par une scène au théâtre *Les Bambous*, dans cette même ville. Dans le cadre professionnel, je travaillais alors dans un centre de formation en animation socio-culturelle appelé *Formation Animation Insertion Réunion (FAIR)*, basé à Terre-Sainte, un quartier de Saint-Pierre. J'ai pu là aussi animer des ateliers avec des étudiants préparant des diplômes délivrés par le Ministère de la Jeunesse et des Sports. J'ai enfin réalisé sept entretiens semi-directifs ciblés, pour recueillir le témoignage de slameurs pour la plupart habitués des scènes réunionnaises. Ceci m'a permis, dans une démarche à la fois ethnographique et biographique, d'avoir des éléments d'analyse sur leurs pratiques de l'écrit (Barton & Hamilton, 2010), leur rapport à l'oralité (Rockwell, 2010) et leur socialisation langagière (Duranti & *al.*, 2012).

Cette recherche, effectuée sous la codirection de Nacira Guénif-Souilamas et Martine Morisse, a pu mettre en lumière différentes dimensions du slam réunionnais. Tout d'abord, si le slam y a pris à ses

débuts, du fait de ses origines anglo-saxonnes, un aspect « sportiviste » visible dans la forme des tournois (Vorger, 2011), il s'est rapidement orienté, tout comme en France hexagonale⁴, vers une volonté de démocratisation de l'expression. Les slameurs réunionnais adoptent en effet majoritairement une démarche militante qui vise à favoriser l'écriture et l'oralisation, dans un système socio-éducatif où domine la littératie⁵. En proposant des situations d'apprentissages moins formalisées, les ateliers d'écriture vont dans le sens d'une pédagogie instituante (Schaepepelynck, 2013) qui favorise un dépassement de l'assujettissement du désir construit par le système scolaire (Stengers, 2005).

En autorisant des expressions écrites et orales plurilingues, autant dans les ateliers que lors des scènes, le slam participe qui plus est d'une revalorisation de la langue créole. Bien que parlée par une majorité de la population, celle-ci reste en effet bien souvent reléguée au statut de langue minoritaire (Véronique, 2013 ; Ghasarian, 2004). À la littératie dominante s'ajoute donc un contexte socio-linguistique diglossique (Prudent, 1981), qui impose une supériorité de la langue française sur la langue locale. Ce monopole du marché linguistique (Bourdieu, 2001) est particulièrement prégnant au sein de l'Éducation nationale, qui se montre peu encline à prendre en compte le bilinguisme des enfants réunionnais et dans laquelle l'appropriation de l'écriture se fait toujours dans la langue dominante (Wharton, 2001).

L'exploration des parcours de vie ainsi que des pratiques de l'écrit des slameurs locaux a également permis de mettre en évidence la diversité de leurs littératies vernaculaires (Barton & Hamilton, *op. cit.*), dans lesquelles émerge l'invention d'un moment de la poésie, qui s'apparente à ce que Michel de Certeau, dans *L'invention du quotidien*, appelle « braconnage » (1990 [1980]). Pour ce dernier, la place qu'a pris l'écrit dans la société occidentale répond à une logique stratégique, qui permet aux dominants de s'accaparer des espaces rendus inconfortables aux subalternes. Lesquels, pour réussir malgré tout à se faire une place, ont recours à la tactique, qui se retrouve chez les slameurs lorsqu'ils se créent des situations d'auto et d'hétéro-apprentissages (Brougère & Bézille, *op. cit.*) aptes à développer des savoirs cloisonnés par le discours moderne. En inventant le slam comme un « art de faire » et un « art de dire », ils participent ainsi d'une ruse de l'oralité à l'œuvre dans des « occasions » faites pour être saisies par les subalternes (De Certeau, *op. cit.*).

4 Je préfère cette formulation, que me proposait Nacira Guénif-Souilamas lors de mon master, à celles de « métropole », ou « France métropolitaine », qui comportent, me semble-t-il, une dimension coloniale. J'aurais néanmoins parfois recours à ces dernières, pour des raisons stylistiques, principalement quand il s'agira d'éviter trop de répétitions.

5 Notion sur laquelle je m'appuierai à de nombreuses reprises dans cette étude, en particulier dans la troisième partie. Pour une présentation de ce champ de recherche, voir Fraenkel & Mbdoj-Pouye (2010).

À la fin de mon enquête, trois éléments m'ont toutefois obligé à nuancer ces analyses. Un des derniers entretiens que j'ai réalisé, avec Sylvie⁶, une témoin qui pratiquait le slam depuis peu, a eu une durée bien plus courte que les précédents. Il avait pourtant eu lieu à son domicile, dans un environnement censé être confortable pour elle, mais j'en suis sorti en ayant l'impression qu'elle ne m'avait rien dit, ou en tout cas qu'elle m'avait fait part de peu de choses. En réfléchissant avec Gayatri Spivak et son important ouvrage *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (2020 [1988]), je me suis alors dit qu'en tant que femme, elle ne s'était pas autorisée à énoncer un propos, peut-être du fait de son genre, peut-être parce qu'elle était novice alors que j'avais plus d'« ancienneté » dans la pratique. Peut-être aussi parce que j'étais *zorey*, ce qui empêchait un discours qui aurait été plus facilement formulé si j'avais été Réunionnais. Un second entretien, effectué avec Christophe⁷, un témoin qui avait une expérience des scènes de slam mais se revendiquait plutôt de la poésie réunionnaise appelée *fonnkèr*, m'a fait percevoir un discours qui semblait peu ressortir de ceux réalisés avec des slameurs. Comme eux, il se situait dans une démarche universaliste et militait pour une démocratisation de la parole subalterne, mais insistait en particulier sur la visibilité de la culture et de la langue créoles, ce à quoi les slameurs paraissaient moins attachés.

Un troisième événement a été décisif dans mon travail ethnographique, lors d'une des dernières scènes auxquelles j'ai participé à Saint-Leu, dans l'ouest de l'île, une zone qui s'est fortement gentrifiée ces dernières décennies. Organisée à *La Case bleue*, elle réunissait une bonne part des slameurs les plus en vue à l'époque. À la fin de cette scène ouverte, une performance, la seule en créole, fit l'effet d'une déflagration. Elle fut le fait de Gaël Veleyn, dont je découvrirai plus tard qu'il est un *fonnkézèr*⁸ reconnu, qui commença par s'excuser de « *plomber l'ambiance* », fit référence à Aimé Césaire, parla de « *génocide culturel* », puis finit sa déclamation, comme pour prévenir le public présent, par « *lé ga, na loraz, lé ga na la raz* »⁹. Cet événement de parole renvoie à l'effet produit par l'irruption dans l'espace public de ce que l'anthropologue politique James Scott, nomme « *texte caché* » :

« La première déclaration ouverte d'un texte caché, rompant l'étiquette des relations de pouvoir et la surface apparemment calme du consentement et du silence, revêt ainsi la force d'une déclaration de guerre symbolique. » (2019 : 41)

Je réalisai alors l'existence d'un discours peu audible dans le slam, qui prenait forme dans d'autres « arts de résistance » (*Ibid.*). Produit par ce qu'Homi Bhabha, figure majeure des travaux postcoloniaux, appelle un « *agent rebelle* » (2007 : 313), il m'obligea à pointer un paradoxe dans

6 Entretien anonymisé, 29 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

7 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

8 Pratiquant le *fonnkèr*.

9 Qui peut se traduire en français par : « *Les gars, y a de l'orage, les gars ont la rage* ».

l'institution du slam réunionnais, en considérant qu'il promouvait la parole subalterne, mais qu'il se concevait aussi comme un lieu de culture occidentale (*Ibid.*), dans lequel la créolité était conçue comme une sorte de point aveugle, reléguée à une « altérité de l'intérieur » (Guénif-Souilamas, 2007). À l'issue de cette recherche, alors que j'amorçais l'élaboration de cette thèse en anthropologie, il semblait donc nécessaire de réfléchir au-delà du slam et d'élargir mon étude à la poésie orale réunionnaise contemporaine, dans une démarche comparative qui pouvait s'avérer féconde.

Transculturation et négociation du slam et du *fonnkèr*

Dans la plus haute antiquité, la poésie était surtout une pratique qui avait affaire avec le chant et la déclamation, mais peu avec l'écrit (Legoy & Vaillant, 2017 : 12-13). À la fin du Moyen-Âge de l'Europe occidentale, qui connut un formidable essor de l'écrit, surtout entre les XII^{ème} et XIV^{ème} siècles, elle était encore une pratique principalement orale (Gorochov & *al.*, 2020 : 412-413). Mais au fur et à mesure que se démocratisait la littérature et que se développait l'imprimerie, la poésie a été reléguée à une pratique écrite, surtout au tournant du XIX^{ème} siècle, lors duquel a été sacralisé le livre de poésie, au détriment d'autres formes sans « vocation bibliophilique » (Legoy & Vaillant, *op. cit.* : 14). Dans sa forme orale, la poésie a alors été folklorisée, considérée comme un savoir populaire, quand les littératures écrites prenaient une dimension savante. Aussi les chercheurs qui se sont penchés à l'époque sur la tradition orale se sont-ils orientés vers le recueil de textes, fonctionnant comme la trace de pratiques culturelles amenées à disparaître (Bornand & Leguy, 2013 : 111).

La France du XX^{ème} siècle se pensant « désoralisée » (De Granpré, 1986 : 229), la poésie était conçue comme une écriture de l'intime. Pourtant, comme le soulignent Corinne Legoy et Alain Vaillant en introduction de *La poésie délivrée*, elle gardait une « permanence souterraine » et émergeait lors de situations de crise comme force de « formulation de convictions collectives » (*Op. cit.* : 15-16). C'est dans ce contexte de « retour de l'oralité » (Fraisie, 2013 : 339) qu'émerge le slam à la fin du siècle dernier. Peu nombreux il y a encore une dizaine d'années, les travaux universitaires francophones¹⁰ sur le slam se sont aujourd'hui relativement étoffés, principalement dans les champs des études littéraires (Cabot, 2018 ; Amanguéné Ambiana, 2019 ; Jonnson, 2019), de la linguistique (Simon, 2020 ; Bomans, 2020), de la pédagogie (Émery-Bruneau & Brunel, 2016 ; Émery-Bruneau & Pando, 2016 ; Émery-Bruneau & Néron, 2016 ; Gendron, 2019), plus

10 Ou traduits en français.

rarement de l'anthropologie (Manca & al., 2010 ; Parlati : 2018) et de la psychologie (Tyszler, 2009). Je m'appuierai tout particulièrement sur les travaux de Camille Vorger (2012a, 2012b, 2016, 2017 ; Vorger & Abry, 2016), qui a rédigé la première thèse française importante sur le sujet (2011), ainsi que sur ceux de Paul Fraisse (*Op. cit.*) et François Paré (2015), qui présentent l'intérêt de porter un regard sur le slam canadien et me permettront de comparer les pratiques réunionnaises et françaises à celles d'autres territoires francophones. Antérieurs à ces travaux, des documentaires relatant les débuts du slam français ont été réalisés au cours des années 2000. Deux d'entre eux en particulier, *Slam, applaudissez les poètes*¹¹ et *Slam, ce qui nous brûle*¹², m'aideront à préciser son institution en France hexagonale et à dégager d'éventuels contrastes avec ce qui se pratique à La Réunion.

Les travaux non francophones sont aujourd'hui beaucoup plus nombreux, mais restent malheureusement pour la plupart difficilement accessibles. Je n'ai eu bien souvent accès qu'à des articles et à des versions partielles ou de seconde main des ouvrages importants. Ils sont pourtant riches, autant par leur variété disciplinaire que par les espaces et les sociétés qu'ils étudient. Beaucoup de recherches focalisent sur des pays anglophones, comme les États-Unis (Somers-Willet, 2009 ; Johnson, 2010 ; Rivera, 2013 ; Noël, 2014 ; Davis, 2018) ou le Royaume-Uni (Gregory, 2008), d'autres sur l'Allemagne (Willrich, 2012 ; Puzon, 2021), voire même la France (Jonsson, 2014). Quelques-unes s'attachent à des territoires plus éloignés du monde occidental, comme l'Afrique francophone (Bruijn & Houdenuijsen, 2021) ou Madagascar, terrain sur lequel a travaillé Hallie Wells, dans une thèse à l'Université de Berkeley (2018)¹³.

Parmi ces travaux, quelques-uns sont précieux pour analyser les contradictions qui fondent les discours sur l'émergence du slam. Javon Johnson, chercheur à l'Université du Nevada travaillant sur la scène slam californienne, considère que cette pratique trouve en partie ses racines dans le *Black Arts Movement*, qui eut une influence esthétique et politique importante sur les artistes afro-américains dans les années 1960 et 1970 (2010 : 407). Une filiation qu'il prolonge jusqu'au

11 GALEY Deïna, MOREAU Frédéric et JAROSZ Christophe (réal.), 2005, *Slam, applaudissez les poètes*, Hannon-JMD, (52 min. 23 s.), <https://www.youtube.com/watch?v=T2GCI1QTJLE> (consulté le 15/06/2022).

12 TESSAUD Pascal (réal.), 2007, *Slam, ce qui nous brûle*, Temps noir-France 5-TV5 Monde, (59 min.).

13 Rajoutons quelques références, que je n'utiliserai pas dans cette thèse, soit parce qu'elles sont rédigées dans des langues que je ne maîtrise pas, soit parce que qu'il s'agit de travaux moins importants que ceux cités dans le texte, ou éloignés de mon objet de recherche : WILLRICH Alexander, 2010, *Poetry Slam für Deutschland. Die Sprache. Die Slam-Kultur. Die mediale Präsentation. Die Chancen für den Unterricht*, Lektora., Paderborn, 224 p. ; PATMANATHAN Nishalini Michelle, 2014, *Slam as methodology: theory, performance, practice*, Thesis of masters's degree in Education, Toronto, 102 p. ; LANGLOIS Thomas, 2016, « Voir le slam Les apports de la biomécanique meyerholdienne à l'intégration de l'expression corporelle et vocale dans le slam de poésie », Mémoire de Maîtrise en littérature, arts de la scène et de l'écran, Université Laval, p. 278. ; LINDEMAN Harriet, 2017, *Spoken Resistance: Slam Poetry Performance as a Diasporic Response to Discursive Violence*, Thesis of Bachelor of anthropology, Scripps College, Claremont, California.

renouveau littéraire opéré entre les deux guerres par le mouvement culturel connu sous le nom de *Harlem's Renaissance*, dans le quartier new-yorkais éponyme¹⁴. Noel Urayoan, dans un ouvrage issu de sa thèse soutenue à l'Université de New York en 2008, insiste sur l'importance qu'a eu la diaspora portoricaine dans le développement du slam dans cette ville, principalement avec les scènes organisées au *Nuyorican Poets Cafe*¹⁵, fondé par Miguel Algarin au milieu des années 1970 (2014 : XXVIII).

Malgré ces travaux, l'historiographie majoritaire attribue à Marc Smith l'origine du slam, à Chicago, au milieu des années 1980 (Gregory, 2008 : 1 ; Vorger, 2011 : 27-28 ; Paré, 2015 : 89). Après avoir expérimenté différentes formes de performances orales, cet ouvrier du bâtiment y organise des compétitions de poésie dans des bars du nom de *Get me high* ou encore *Green Mill Tavern* (Somers-Willet, *op. cit.* : 3-4). Sa démarche vise à « faire descendre la poésie de sa tour d'ivoire » (Vorger, *op. cit.* : 28) à travers des tournois de poésie qui voient s'affronter des concurrents, dont la déclamation est notée par un jury issu du public. C'est sous cette forme que le slam va rapidement prendre de l'ampleur, d'abord à Chicago, puis dans plusieurs grandes villes états-uniennes au cours des années 1990.

Ces controverses originelles somme toute assez logiques, tant il est difficile de localiser précisément l'apparition d'une pratique artistique, illustrent tout de même des mécanismes culturels significatifs. Car au fur et à mesure de sa propagation à l'échelle internationale, Marc Smith est devenu la figure tutélaire du slam, le mythe fondateur d'une pratique issue de la classe ouvrière blanche et de la tradition des cabarets européens, occultant les emprunts que ce dernier a pourtant fait aux cultures minoritaires états-uniennes (Wells, *op. cit.* : 53). Lors des débuts du slam réunionnais, l'association *Slamlakour* s'est elle aussi appuyée sur Marc Smith pour rendre visible ce mouvement, en faisant de lui l'invité d'honneur du *1^{er} Festival de slam de l'Océan Indien*, ce qui assura une couverture médiatique importante à cet événement¹⁶.

Dans ces premières années, à l'instar de ce qui s'est passé ailleurs, le slam s'est alors institué selon trois dimensions. Des tournois, suivant les principes fondés par Marc Smith, qui pour certains constituent son essence même et peuvent se résumer en une formule concise : pas de costume, pas de musique, pas d'accessoire, 3 minutes maximum. Plus fréquentes sont les scènes ouvertes de

14 Cité par Wells (2018 : 53).

15 Pour des informations sur ce lieu emblématique, cf. <https://www.nuyorican.org/> (consulté le 11/10/2022).

16 « Les poètes de l'océan Indien prêts à s'affronter », *Journal de l'Île de la Réunion*, 19 sept. 2008. ; B'JALAH Babou, « Un Tanzanien champion de slam de l'océan Indien », *Témoignages*, 23 sept 2008, p. 16. ; « Une vague de slam déferle dans l'océan Indien », *Journal de l'Île de la Réunion*, 22 sept. 2008.

slam, qui correspondent en fait à ce que les anglo-saxons appellent *spoken word*, en opposition à la forme compétitive, *poetry slam* (Johnson, *op. cit.* : 397), une distinction qui ne se retrouve pas dans la scène francophone. Enfin des ateliers de slam, avec des publics très divers, qui sont souvent pour les slameurs le moyen de dégager des revenus de leur pratique et constituaient la principale source de financement de *Slamlakour*.

Cette période faste laisse apparaître plusieurs tendances qui sont au cœur du développement du slam réunionnais. D'une part, une volonté de rassembler les arts de la parole, par une ouverture à la transdisciplinarité, visible en particulier dans les scènes ouvertes, qui étaient l'occasion pour le plus grand nombre de trouver un espace d'expression, comme en témoigne cette affiche pour une soirée organisée en janvier 2008 au *Tarazboulbar*, à Terre-Sainte, qui fait appel à « *tous les Poètes et Amoureux des mots, Slameurs, Fonkers¹⁷, Rimeurs, Tchatcheurs...* » :



Figure 6: Scène slam au Tarazboulbar, 18 janvier 2008, Terre-Sainte, La Réunion, Slamlakour.

Progressivement pourtant, c'est une logique hégémonique qui s'est fait jour, l'association *Slamlakour* s'affichant comme l'acteur incontournable du mouvement auprès des institutions, tout en rendant de moins en moins visibles d'autres types de performances. Ce fut le cas lors d'une

17 Notons que cette formulation est maladroite, les pratiquants du *fonnkèr* étant appelés *fonnkézèr* et *fonnkézèz*, sans « s », en créole.

soirée d'hommage au poète Aimé Césaire, en avril 2008, pour laquelle l'affiche ne mentionne plus l'ouverture au *fonnkèr*, qui aurait pourtant eu toute sa place sur un événement de ce type.

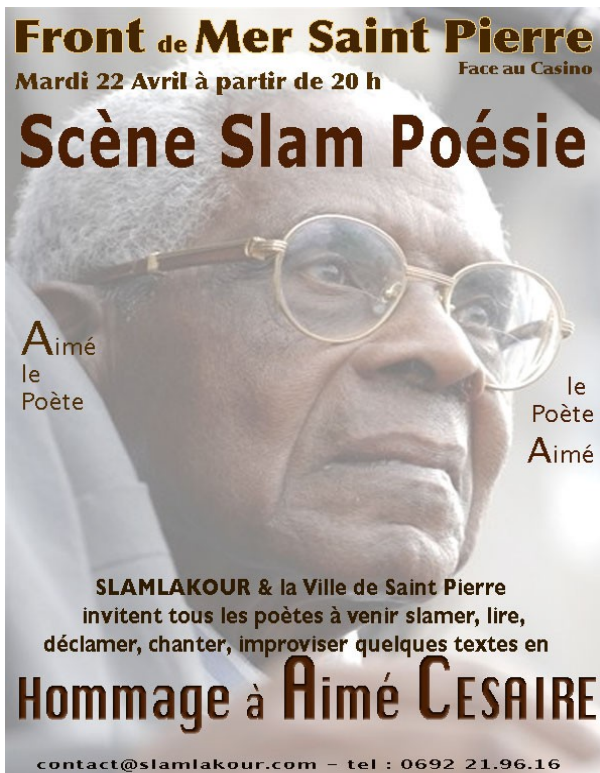


Figure 7: Scène slam d'hommage à Aimé Césaire, 22 avril 2008, Front de mer de Saint-Pierre, La Réunion, Slamlakour.



Figure 8: Scène slam à La Cerise sur le Chapeau, 13 juillet 2014, Saint-Paul, La Réunion, Slamlakour.

Parallèlement à cette domination, le slam réunionnais a démontré une pratique du mimétisme, théorisé par Homi Bhabha comme l'appropriation d'un trait de l'Autre pour imposer son pouvoir :

« Le succès de l'appropriation coloniale dépend d'une prolifération d'objets inappropriés qui assurent son échec stratégique, de sorte que le mimétisme est à la fois ressemblance et menace » (*Op. cit.* : 149)

Cet essai d'appropriation transparaît dans la seconde affiche qui, dans une volonté de se montrer authentiquement réunionnaise, a recours à l'expression particulièrement maladroite de slameurs « autochtones ». Ce vocable, s'il a cours et peut même avoir une connotation positive dans d'autres territoires colonisés, n'est jamais utilisé à La Réunion, et se présente comme une figure de la « farce » (*Ibid.* : 148). Cela démontre finalement une inappropriation qui est symbolique des dissensions qui se sont progressivement révélées au sein de *Slamlakour*. À l'instar de ce qui s'est passé dans le développement du slam en France hexagonale (Vorger, *op. cit.* : 43), différentes conceptions quant à l'orientation à donner au mouvement ont alors abouti à la fin des années 2000

à l'essaimage de nombreux fondateurs, qui ont continué à diffuser le slam réunionnais dans des formes moins instituées, notamment à travers l'animation d'ateliers d'écriture.

Après des débuts fulgurants, le slam réunionnais s'est donc quelque peu essoufflé au cours des années 2010. C'est alors que le *fonnkèr*, moins visible jusqu'alors, a pris de plus en plus de place. À la différence du slam, ce dernier est encore quasi inexploré par les études universitaires. Quelques travaux le mentionnent en littérature (Hélias, *op. cit.* : 415 ; Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2008a : 194-195) et en linguistique (Lauret, 2011), mais aucun ne s'y est penché de façon approfondie. Deux documentaires cependant, ont traité le sujet, comme *Pangar Fonnkèzèr !*, de Jacques Ledoux et Thierry Hoarau (2005)¹⁸ et plus récemment *Dann fon mon kèr*, de Sophie Louÿs (2018)¹⁹. Signifiant littéralement « fond du cœur » en créole réunionnais, cette pratique s'inscrit dans une tradition orale qui s'est créolisée pendant la période coloniale. Au XVIII^{ème} siècle, les esclaves disposaient de rares espaces de liberté, appelés *ron*²⁰, durant lesquels ils pratiquaient la danse, le chant et l'humour (Lauret, 2017 : 121-122). Ces réunions ritualisées étaient à la fois une manière de maintenir une continuité culturelle et de forger une tradition de résistance.

Au fur et à mesure de la créolisation de l'île, des cérémonies issues de différentes traditions ont émergé, dont les *servis*. Appelés *servis kaf*, pour ceux d'origine est-africaine, *servis kabary* ou *kabaré*, quand ils viennent de la culture malgache (Pongérard, 2009 : 179 ; Fuma, 2004b : 207), ils mêlent pratiques culturelles et artistiques, dans lesquelles parole et musique occupent une place primordiale. Si leur formalisation variait en fonction de l'origine des esclaves, il semble qu'elles consistaient généralement en un culte des ancêtres, par la performance orale de « maîtres de la parole » accompagnés de musiques basées sur la percussion. Ces *servis* sont encore pratiqués aujourd'hui à La Réunion, principalement dans leur forme malgache (Pongérard, *op. cit.* : 175), associés au *maloya*, une musique dont on retrouve les premières traces dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle (Samson, 2013 : 226).

Cette tradition des *kabary* a été étudiée dès le début des années 1970 à Madagascar par les anthropologues Maurice Bloch et Elinor Ochs (Wells, *op. cit.* : 16-17)²¹. À La Réunion, si elle a traversé la période coloniale, elle est néanmoins restée surtout cantonnée à la sphère privée jusqu'aux années 1970, notamment parce que les autorités y voyaient une pratique potentiellement

18 HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar; Fonnkèzèr ! Attention, poètes !*, Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaI6rnc7YkNmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

19 LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

20 « *Rond* » en créole.

21 Sur lesquels s'appuie tout particulièrement Richard Bauman (1975), pour réfléchir à la performance, dans une approche qui servira à la dernière partie de cette étude.

subversive. Les décennies 1970-1980 ont alors été le moment d'une émancipation de la culture créole, qui s'est affirmée à travers des pratiques artistiques. Dans le champ de la musique, de la littérature, du théâtre, une nouvelle génération a vu le jour, fondant « un espace contemporain de retrouvailles avec le passé » (Marimoutou, 2015 : 5). De nombreuses œuvres ont ainsi été éditées, donnant une visibilité à des formes d'expression créole, la poésie en particulier, s'interrogeant sur son héritage, ses formes, ses langues, ses lieux et son énonciation (Hélias, *op. cit.* : 394). Car pour ces auteurs, l'objet livre n'est pas aussi sacralisé que dans les sociétés occidentales et l'oralité occupe une place tout aussi importante (*Ibid.*). Tout comme le chant, qui n'est pas nettement distingué de la poésie. C'est pourquoi certains préfèrent au format livresque, individuel, les recueils collectifs, les enregistrements sonores, et surtout la performance. Aussi se produisent-ils dans des soirées poétiques, appelées *kabar fonnkèr*, pour « donner à entendre et à voir leurs textes » (*Ibid.* : 413-415).

Quand apparaît le slam sur l'île, cette poésie orale réunionnaise existe donc, dans sa forme contemporaine, depuis une trentaine d'années. À la fin des années 2000, ces deux pratiques partageant une même volonté de démocratisation de la parole, s'est produit une conjonction entre ces deux poésies orales, qui vécurent une sorte de lune de miel, les *fonnkézèr* profitant de la scène slam émergente pour donner plus de visibilité à leur énonciation. Toutefois, ce rapprochement a rapidement mis en lumière le chevauchement des espaces-temps dans lesquels évolue la société réunionnaise contemporaine, le slam s'inscrivant dans une logique de globalisation qui tend l'île vers l'Occident, quand le *fonnkèr* manifeste un « fort désir d'ancrage » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, *op. cit.* : 195). Plutôt qu'une convergence des luttes, la décennie 2010 verra donc ces deux mouvements opérer parallèlement, chacun s'instituant comme en miroir par rapport à l'autre.

À la manière dont Fernando Ortiz, anthropologue précurseur des études postcoloniales, a analysé dans sa magnifique *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre* (2011 [1940]) les mécanismes de transculturation de ces deux productions, la première dans une perspective ancrée et l'autre visant l'élargissement planétaire du modèle occidental, l'objet de mon étude sera d'éclairer la « négociation » (Bhabha, *op. cit.* : 64-65) qui se joue entre le *fonnkèr* et le slam à l'Île de La Réunion. Pour Homi Bhabha, la relation entre des forces antagonistes est le principal indicateur de la manière dont se produit la différence culturelle, quand des « cultures de la contre-modernité » l'utilisent pour faire émerger d'autres discours (*Ibid.* : 38). Cette négociation se fait souvent au moyen du « mimétisme » qui consiste, comme nous l'avons entrevu, autant pour le discours colonial que pour le discours subalterne, à s'appropriier l'autre pour déconstruire son pouvoir

(*Ibid.* : 148-154). Les processus d'hybridation dans le slam et le *fonnkèr* réunionnais témoignent en ce sens d'agencements de l'un et de l'autre, et de l'un envers l'autre, dès qu'il s'agit de se positionner sur des logiques de domination que la Modernité occidentale cherche à imposer.

Avec la Renaissance européenne en effet, ont été promus des dualismes entre monolinguisme et plurilinguisme, écriture et oralité, humain et non-humain, corps et esprit, savant et populaire, face auxquels le slam et le *fonnkèr* effectuent chacun des branchements culturels (Amselle, 2001) témoignant d'un choix épistémologique. Pour comprendre leur transculturation, il est donc nécessaire de s'interroger sur les émergences et les absences (Sousa Santos, 2011) qu'ils produisent, celles qu'ils partagent et celles qui les différencient, à chaque fois qu'ils se situent dans un entre-deux, un « espace de liminalité » du discours colonial (Bhabha, *op. cit.* : 238). Au-delà de la tentative de définition des canons (Bornand & Derive, 2018) de ces deux genres, que je vais tenter de préciser de manière transversale tout au long de ce travail de recherche, il s'agira alors d'étudier comment le slam et le *fonnkèr*, de par les hybridations linguistiques, langagières et artistiques qu'ils opèrent, sont le lieu d'appropriation de savoirs et de pouvoirs, individuels et collectifs, dans la situation postcoloniale qui est celle de La Réunion contemporaine. En interrogeant plus particulièrement la façon dont ils opèrent avec « l'ordre-de-la-langue » (Canut, 2021 : 17), la littérarité, les espaces de parole et les canons poétiques, l'objet de cette étude est d'éclairer en quoi cete négociation dans la poésie orale réunionnaise participe d'une subalternisation reproduisant de la colonialité et de la monoculture (Ortiz, *op. cit.*), ou au contraire permet une émancipation allant dans le sens d'une plus grande prise en compte de la diversité.

Démarche épistémologique et méthodologique

Une approche anthropologique et un objet transdisciplinaire

Pour Marc Augé, le « noyau dur » du propos de l'anthropologie est la « combinaison d'une triple exigence » : le choix d'un terrain, la construction d'un objet et l'application d'une méthode (2010 : 9). Mon terrain, La Réunion, n'est pas véritablement un choix, mais plutôt la conséquence d'un parcours de vie qui m'a amené à y passer bien plus de temps que je ne l'avais imaginé, à savoir plus de quinze ans. Cela n'est pas pour autant sans intention, car rien ne m'y obligeait, mais la société réunionnaise m'a intéressé à tel point qu'elle s'est imposée comme lieu de ma recherche. Je reviendrai plus tard sur la dimension méthodologique de celui-ci mais disons pour l'instant que cette étude a commencé en 2014 lors de mon mémoire de master sur le slam réunionnais et qu'elle s'est prolongée in situ jusqu'en juillet 2020, date à laquelle j'ai quitté l'île pour m'installer dans le sud de la France et terminer, à distance, cette recherche. Ce sont donc six années de terrain que j'ai passées à La Réunion.

Dans les pages précédentes, j'ai esquissé une anthropologie de la poésie orale réunionnaise postcoloniale. Le cœur de mon propos se fera donc dans un cadre théorique qui est celui de l'anthropologie linguistique, dont l'approche permet d'articuler les rapports entre pratiques langagières, expressions littéraires et dynamiques culturelles (Leguy, 2014). Je m'appuierai en particulier sur les travaux menés aux États-Unis par des chercheurs comme Alessandro Duranti, Elinor Ochs, Bambi Schieffelin et Kathleen C. Riley, qui ont contribué à *The Handbook of Language Socialization* (2012) et ont en commun d'envisager leurs objets dans une perspective d'« anthropologie sociale de la parole », selon l'expression proposée par Michael Silverstein (2017), une autre figure de ce courant.

Je ferai également appel à l'anthropologie sociale, dont les rapprochements historiques avec cette orientation sont proches, notamment depuis Malinowski, dès les années 1920-1930 (Masquelier, 2005 : 73). Mon terrain oblige aussi à prendre en compte les travaux de l'anthropologie culturelle, en particulier ceux portant sur les situations postcoloniales et la subalternité (Bhabha, *op. cit.* ; Guha & al. ; 2017 ; Scott, *op. cit.*), ainsi que ceux de l'anthropologie politique, qui permettent d'articuler les relations de savoir et de pouvoir (Chazan-Gillig, 2003). Il sera nécessaire également de faire des incursions du côté de l'anthropologie urbaine, pour comprendre comment la société

réunionnaise et ses lieux d'énonciation sont travaillés par des dynamiques de citoyenneté et de ruralisation (Chérubini, 1999 ; Simonin, 2008 : 75 ; Véronique, 2010 : 135).

Ce qui se dessine à travers notre objet d'étude est ce que Marcel Mauss appelle des « phénomènes sociaux "totaux" » (2002 [1923-1924] : 7), qui nécessitent donc, comme le soulignait Richard Bauman, précurseur des études anthropologiques sur la performance, une approche interdisciplinaire (1975 : 290). Il est donc important d'appréhender le slam et le *fonnkèr* dans leur « multidimensionnalité » (Calame, 2016 : 68), pour éviter de rester prisonnier d'une approche monodisciplinaire, écueil que signalait Edward Said, tout particulièrement si l'on s'intéresse au discours colonial (2005 : 48). C'est d'ailleurs la démarche inhérente aux premiers travaux d'anthropologie linguistique qui consiste selon l'anthropologue Dell Hymes, en « l'étude du langage dans le contexte de l'anthropologie » (cité par Londei & Santone, 2013 : 4).

Au-delà des approches anthropologiques qui sont déjà en tant que telles à cheval sur plusieurs orientations scientifiques, je m'appuierai sur d'autres disciplines charnières. La complexité de mon objet d'étude m'amènera donc à m'intéresser à des lignes de crête, à commencer par la sociolinguistique, qui permettra de préciser des dynamiques situées dans des contextes similaires à celui de La Réunion (Canut, 2001 ; Spaëth, 2010 ; Léglise, 2017). Je réfléchirai également avec la didactique des langues et des cultures (Molinié, 2006 ; 2009 ; 2015 ; Prescod & Robert, 2014) et les sciences de l'éducation (Brogère & Bézille, 2007 ; Rancière, 2016 [1987]), pour comprendre les processus de socialisation langagière et les articuler en particulier avec les dispositifs de « médiation socio-biographique » de mon corpus (Molinié, 2006 ; 2015). J'aurai parfois recours également à la sociologie de la culture et la géographie urbaine (Davezies, 2019) et aux sciences de l'information et de la communication, pour mieux comprendre les lieux d'énonciation, particulièrement en ce qui concerne les arts du spectacle (Louvat & Pasquier, 2015), les arts dits urbains (Hammou, 2013 ; Marquet, 2013) et les musiques dites du monde (Da Lage, 2008).

Concernant la dimension écrite et rythmique de mon objet, je ferai des détours par la poétique (Meschonnic, 2009 [1982]), l'ethnopoétique (Manca, 2008) et la littérature comparée (Courouau, 2006 ; Vettorato, 2009 ; Baneth-Nouailhetas, 2010). Je m'inspirerai enfin des travaux de musicologie (Cler, 1995 ; Tagg, 2008 ; Cunin, 2014), dès lors que la frontière entre rythme et musicalité semble poreuse (Lortat-Jacob, 2010 ; Patrice, 2013) et que les hybridations musicales peuvent éclairer les branchements culturels à l'œuvre dans une société. Cette démarche a déjà eu une portée heuristique intéressante en anthropologie, à La Réunion (Samson, 2006 ; Chérubini, 2010) comme dans d'autres territoires (Rougier, 2008 ; Duranti, 2009 ; Duranti & Black, 2012 ; Laborde, 2018).

En plus d'une démarche interdisciplinaire, une autre nécessité est imposée par notre terrain : un décentrement épistémologique, fondement de la démarche ethnographique. L'anthropologie moderne, à la suite de Franz Boas puis de Bronislaw Malinowski (1963 [1922] : III-IV), a pris conscience de l'écueil du paradigme évolutionniste, qui produit une pensée essentialiste, dans laquelle l'Occident est conçu comme centre et les autres sociétés comme marginales (Augé, 2010 : 10). Les historiens eux aussi, notamment l'École des Annales et les tenants de l'histoire globale, ont insisté sur l'importance d'effectuer un « décentrement » (Tomiche, 2009 : 32). Né dans la France d'Europe et façonné par un discours eurocentré (*Ibid.*), je dois donc construire un cadre interprétatif apte à analyser les réalités de La Réunion contemporaine. Cela implique de construire mon objet à différentes échelles et avec différents référentiels, en utilisant les travaux produits en France, tant La Réunion est travaillée par la République, qui elle-même est traversée par des dynamiques postcoloniales. C'est aussi avoir recours à des travaux venus d'autres territoires, qu'ils soient indiaocéaniques²², africains, européens mais non-francophones, anglo-saxons, ou encore sud-américains, pour réfléchir un monde complexe dans lequel les centres sont aussi des marges qui interagissent d'autant plus que nous sommes globalisés, comme l'explique Anne Tomiche à propos des modernités littéraires :

« C'est assurément dans l'articulation entre une approche locale et localisée (à la fois dans l'espace et dans le temps) et une approche globale et planétaire que résident la clé et la réussite d'un tel décentrement. » (*Op. cit.* : 42)

Ainsi devient-il possible d'éviter le piège de la dichotomie centre/marge, de déterritorialiser le discours colonial en étudiant la société réunionnaise dans sa synchronie et sa diachronie (Baneth-Nouailhetas, 2006 : 59) et d'élaborer des savoirs situés.

Comparatisme, ancrage et réflexivité

Si les sciences sociales partagent un « régime de scientificité commun », comme le souligne Jean-Pierre Olivier de Sardan à la suite des travaux de Jean-Claude Passeron, elles se distinguent néanmoins par leur façon d'aborder le recueil de données. Là où l'histoire se penche sur les archives, la sociologie principalement sur des éléments quantitatifs, la spécificité de l'anthropologie et de la sociologie qualitative réside dans la primauté donnée à l'enquête de terrain (Olivier de Sardan, 2004 : 39-40).

22 Les auteurs utilisent parfois le terme « indianocéanique ». Pour ma part je fais le choix d'« indiaocéanique ».

Dans son cours au Collège de France, Philippe Descola (2019b) souligne que, dès le terrain, la démarche anthropologique est fondamentalement comparatiste, en tant qu'elle implique un choix implicite, constant et non-reproductible, par l'enquêteur, de situations nécessaires à la construction de son objet. C'est ce qu'il appelle le premier niveau, celui du « comparatisme ethnographique ». À l'échelle supérieure, le « comparatisme ethnologique » consiste en la généralisation des résultats dans l'espace et les thèmes, qui eux aussi sont le résultat d'un choix du chercheur. Enfin, le troisième niveau du « comparatisme anthropologique », renvoie à une analyse globale de l'humain, dans son universalisme et sa diversité. Ces trois niveaux permettent de confronter le terrain ethnographique avec celui d'origine de l'ethnographe, afin de « rendre l'étrange familier et le familier étrange » (Candea, 2016 : 192).

Pour Matei Candea, professeur d'anthropologie sociale à Cambridge, « comparatisme frontal » et « comparatisme latéral » ne doivent pas être séparés, mais plutôt être utilisés comme des heuristiques simultanées (*Ibid.*, 2016 : 213-214). C'est donc tout au long de ma recherche que je me suis attaché à utiliser cette double démarche, qui consiste à « rapprocher deux entités différentes afin de produire un effet (épistémique, ontologique, politique, etc.) par un examen de leurs différences et similitudes » (*Ibid.* : 213-214), à différentes échelles et dans différentes disciplines. J'essaierai de faire dialoguer le slam et le *fonnkèr* avec d'autres arts de la parole dans la situation réunionnaise, ainsi que dans d'autres aires, comme m'y invitent Emmanuelle Carinos et Karim Hammou dans leurs travaux sur le rap français (2017 : 282). Ce faisant, je tenterai de cerner les dynamiques particulières qui structurent ces pratiques, au regard de tensions et mouvements à la fois locaux et globaux (Balandier, 1995 [1967] : 23).

Le choix d'un objet de recherche n'est jamais anodin. Pour le sociologue Barney Glaser, le parcours de vie personnel et professionnel du chercheur peut donner lieu à des domaines d'intérêt importants et solides (2018 : 4). C'est tout particulièrement le cas de mon étude qui, en raison de mon implication dans le slam réunionnais avant et pendant la recherche, que j'utilise qui plus est dans le cadre professionnel, s'inscrit dans une démarche à la fois appliquée et impliquée. L'anthropologie appliquée, développée aux États-Unis notamment depuis les travaux de Margaret Mead, peine à trouver sa légitimité en France. Selon Bernard Chérubini (1999 : 123), figure importante de l'anthropologie de La Réunion, elle est pourtant particulièrement indiquée sur ce territoire, de par sa capacité à participer au développement local, tout en fournissant des données de recherche utiles à la compréhension de la société et aux politiques publiques. Dans notre cas, cette démarche est précieuse car elle nous permet un accès privilégié au terrain, que nous pourrions restituer de façon située et contextualisée (Bornand & Leguy, *op. cit.* : 75).

Elle nous donne de surcroît une liberté de manœuvre, qui facilite le comparatisme, en autorisant les principes de l'analyse institutionnelle, développée dans les années 1970 à l'Université Paris 8 de Vincennes. Conçue par Georges Lapassade (1997 [1963]) et René Lourau (1970) dans le champ des sciences de l'éducation, cette épistémologie s'appuie sur un objet d'étude capable de faire parler l'institution, au sens sociologique du terme (Schaepelynck, 2013 : 24-26). En se focalisant sur ce qu'ils appellent un « analyseur », c'est-à-dire un élément du système, souvent déviant, il s'agit de questionner le fonctionnement d'une organisation (Lourau, *op. cit.* : 283-286). Dans notre cas, notre terrain nous donne plusieurs possibilités d'analyseurs, à différentes échelles : individuelle, lorsque des slameurs ou *fonnkézèr* peuvent être instituants lors de scènes ou de spectacles, et collective, lorsque des projets, tels les ateliers que je mène, peuvent prendre une dimension de pédagogie institutionnelle (Schaepelynck, *op. cit.* : 27-28) et ainsi révéler les processus de domination symbolique des organisations éducatives réunionnaises.

Cette démarche n'est toutefois pas suffisante, et peut même s'avérer contre-productive, si elle ne s'accompagne pas d'une prise en compte de mon implication dans mon objet de recherche. La place du chercheur n'étant jamais neutre (Althabe & Hernandez, 2004 : 5), Gérard Althabe, en travaillant à Madagascar, s'est orienté vers la démarche selon laquelle la distance de l'enquêteur n'est plus un parti pris mais une contrainte qu'il faut intégrer à la méthode, sans quoi l'anthropologue « poursuit une aventure solitaire qui ne peut déboucher que sur la production d'une description fictionnelle » (*Ibid.* : 3). Il s'agit alors de penser la situation d'enquête comme une interlocution (Bornand & Leguy, *op. cit.* : 135) dans laquelle le chercheur fait lui-même fonction d'analyseur. Il doit donc faire une « auto-analyse » permanente de son rôle joué dans le terrain d'investigation (Althabe & Hernandez, *op. cit.* : 11).

Ce parti pris de l'anthropologie réflexive, qui fait de l'implication du chercheur « le cadre indépassable de la production des savoirs » (*Ibid.* : 2), renvoie à l'épistémologie développée par le courant phénoménologique, dont les concepts ont influencé les sciences sociales à partir des années 1960 (Duranti, 2010 : 4). Les travaux du philosophe allemand Edmund Husserl, en particulier, ont permis de repenser une épistémologie au-delà de l'objectivité positiviste, en insistant sur la dimension intersubjective du rapport au terrain. Chez Maurice Merleau-Ponty, la compréhension du monde se fait depuis celui qui le regarde. Elle est donc subjective, partielle et partiale : « Chacun de nous a un monde privé : ces mondes privés ne sont “mondes” que pour leurs titulaires, ils ne sont pas le monde » (2016 [1964] : 25). De ce point de vue, le chercheur ne peut que produire des savoirs centrés sur sa personne et la pensée dans laquelle il a été construit. C'est pourquoi Alessandro Duranti, à l'Université de Californie, réfléchit avec l'intersubjectivité, qui rend possible

le changement de places (2010 : 6). Il s'agit, pour le phénoménologue husserlien, de mettre entre parenthèses son rapport au monde, pour laisser place à ce qui se présente (Dastur, 2007 : 5). Une exigence qui passe par « l'adoption de l'attitude anti-naturelle de la réflexion par laquelle il transforme ses vécus en objets d'investigation » (*Ibid.* : 7). C'est donc un retour réflexif sur son implication que doit effectuer le chercheur, qui est alors source d'objectivité (*Ibid.* : 9 ; Duranti, *op. cit.* : 7).

Cet exercice inductif peut se faire notamment par le prisme du corps, qui est un analyseur privilégié de la situation de communication (Lourau, *op. cit.* : 286). À travers l'épreuve du terrain, le chercheur met en jeu son « corps éprouvant », qui implique deux dimensions : il est à la fois l'instrument de la relation et le lieu d'une expérience sensible (Hert, 2014 : 36-37). Là encore, il s'agit de dépasser le clivage corps-esprit pour faire émerger une épistémologie souvent ignorée et de l'intégrer dans « l'épreuve de qualification des savoirs » (*Ibid.*). En termes husserliens, c'est dans la prise en compte du corps dans l'intersubjectivité que réside la « constitution de l'objet dans le sujet » (Dastur, *op. cit.* : 8). C'est à cette condition que le chercheur pourra passer de « savoirs incorporés » (Hert, *op. cit.* : 38-39), produits de son habitus, aux savoirs de l'autre.

La construction d'un terrain ethnographique

Entre application et enclichage

Après ces considérations épistémologiques, venons-en maintenant à la troisième exigence anthropologique, celle de la méthode avec laquelle j'ai construit pas à pas mon terrain de recherche. Entre la fin de ma première étude ethnographique du slam réunionnais, en master, et le début de cette recherche de doctorat, s'est écoulée une année durant laquelle j'ai pris quelque distance avec celui-ci. J'entamai alors de nouvelles fonctions à l'*École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne* (ÉMAP), un centre de formation en travail social situé à Bois d'Olives, un quartier de Saint-Pierre, et me concentrai surtout sur mon projet de thèse. Fin 2017, quand démarra cette nouvelle étude, alors que j'essayais de reprendre contact avec mon terrain, je constatai qu'il n'y avait plus de scènes ouvertes régulières de slam. Murielle Martineau, qui assurait l'organisation et l'animation²³ de celles du bar *Le Toit* à Saint-Pierre, avait entre temps quitté La Réunion et personne n'avait pris la relève pour pérenniser ces événements, qui jusqu'alors avaient lieu tous les deux mois environ. Cette partie de mon terrain semblait s'être dérobée.

Dans le cadre de mes fonctions de formateur, j'avais par contre la possibilité de mettre en place des ateliers de poésie orale. D'octobre 2016 à octobre 2019, j'en ai animé une dizaine, à raison de une à deux sessions de deux heures, avec différents groupes d'étudiants en formations pré-qualifiantes et qualifiantes. Durant ces trois années, j'ai mené des projets plus conséquents avec des étudiants se préparant au diplôme d'État de Moniteur-Éducateur. Dans les premiers temps de leur formation, ceux-ci devaient effectuer un séjour d'une semaine dit « hors-murs », à savoir en dehors du centre, pour s'approprier une technique de médiation socio-éducative. Dans cette optique, j'ai pu former trois groupes de huit étudiants à des médiations appelées « Atelier de slam : techniques d'expression écrite et d'oralisation », dans une démarche socio-biographique telle que proposée par la didacticienne des langues Muriel Molinié, à la Sorbonne Nouvelle (2015).

Si le projet n'a pas été exactement le même sur les trois séjours, il consistait en l'alternance entre temps d'écriture individuelle et collective et performances, qui se prolongeaient par un travail de mise en musique en vue d'une restitution finale à la fin de la semaine. Les ateliers étaient ponctués de moments d'analyse, pour favoriser une réflexivité et une théorisation de leurs expériences.

23 Parfois avec la slameuse Joëlle Papèche.

Environ six mois après chaque séjour, les étudiants devaient mettre en pratique les techniques éducatives avec un public spécifique, lors d'une semaine de formation dite *in situ*. J'ai alors accompagné chacun de ces groupes, dans une démarche de pédagogie de projet, à mener des médiations socio-biographiques. Pour deux d'entre eux, elles furent organisées surtout avec des enfants dans des quartiers prioritaires de la Ville de Saint-Pierre, à Basse-Terre et à Bois d'Olives. Pour le troisième, le projet eut lieu au Tampon, dans un foyer de l'*Aide Sociale à l'Enfance*²⁴, avec des mineurs protégés âgés de huit à treize ans.

Pour favoriser l'expression écrite et orale, mon parti pris pédagogique lors de ces médiations était d'adopter et de transmettre une démarche « colludique » (Vorger, 2012b : 12), à travers des ateliers souvent basés sur le jeu. Inspiré de plus par le travail du philosophe de l'éducation Jacques Rancière sur *Le maître ignorant* (*Op. cit.*), je participais de la même manière que les étudiants et les enfants, ce qui instaurait une « relation altéritaire » (Molinié, 2015 : 139-140). Je faisais également varier la formalisation de ces moments éducatifs (Brougère, 2016), pour éviter une intervention normative qui aurait empêché la finalité émancipatrice des ateliers (Molinié, 2006 : 138-139). Ces projets, au cours desquels j'ai pu être en observation participante dans une quarantaine d'ateliers de une à deux heures chacun, m'ont permis de recueillir de nombreuses données linguistiques et culturelles relatives à la socialisation langagière, aux pratiques d'écriture, à la poétique et à la performance. Les temps informels ont souvent été propices à une parole libre, ce qui a favorisé mon accès à un discours qui serait sinon resté caché. Ma démarche pédagogique horizontale a donc fait en sorte que les participants, considérant que j'étais « pris » comme le dit l'anthropologue Jeanne Favret-Saada (2009 : 152), se sont livrés plus facilement que si j'étais resté dans une posture distanciée.

Mes notes de terrain ont cependant été inégales, de par le caractère éprouvant de ces projets, particulièrement les *in situ*, durant lesquels je devais à la fois participer aux ateliers, tout en encadrant des étudiants encore insuffisamment à l'aise avec la démarche de médiation et en ayant la responsabilité d'enfants dont certains ont un parcours qui les rend très fragiles. J'ai donc eu parfois des difficultés à rendre compte de mes observations *a posteriori*, tant ces expériences étaient chargées d'intensité. Bien qu'elles constituent une part importante de ma recherche, elles m'ont fait prendre conscience du paradoxe inhérent à l'observation participante, qui relève d'un oxymore, comme le souligne avec ironie Jeanne Favret-Saada, pour laquelle « observer en participant, ou participer en observant, c'est à peu près aussi évident que déguster une glace brûlante » (*Ibid.* : 147). C'est parfois dans l'après-coup, après un retour réflexif, que certains événements ont pu

24 Ce foyer est géré par la Fondation Père Favron, institution médico-sociale importante, surtout dans le sud de l'île.

réémerger et faire sens, ce qui a été permis par un recueil synchronique, qui autorise une prise de recul sur les données émergeant du terrain :

« Les opérations de connaissance sont étalées dans le temps et disjointes les unes des autres : dans le moment où on est le plus affecté, on ne peut pas rapporter l'expérience ; dans le moment où on la rapporte, on ne peut pas la comprendre. Le temps de l'analyse viendra plus tard. » (*Ibid.* : 160)

Parallèlement à ces dispositifs, j'essayais de recueillir des données lors de scènes et de spectacles. Travaillant à 3/4 temps à l'ÉMAP et ayant deux enfants en bas âge, il me fut parfois difficile d'être suffisamment disponible et mobile pour avoir accès à ces terrains. Le slam, nous l'avons vu, avait perdu sa dynamique et subsistait à travers des ateliers disparates animés dans des cadres socio-éducatifs. Je n'ai pu participer qu'à trois scènes, la première lors d'une soirée dédiée au slam, que j'ai coorganisée avec le restaurant culturel associatif *Vavang Art*, à l'Entre Deux, la seconde dans le quartier de La Ravine des Cabris à Saint-Pierre, organisée par l'association *AKLAK*, et enfin une troisième au café culturel *Il y a si peu d'endroits confortables*, au Tampon, qui sont les seules à avoir eu lieu, à ma connaissance, dans le sud de l'île, durant mon enquête de thèse. J'avais toutefois déjà collecté de nombreuses données ethnographiques sur cette pratique durant ma recherche de master, qui se rajoutent aux événements auxquels j'avais participé auparavant et que j'ai pu me remémorer, ce qui constitue un corpus de trente-huit scènes et spectacles de slam pouvant servir mon analyse.

Pour pallier cette absence du slam, je me suis surtout évertué à élargir mes observations à d'autres arts de la parole, afin de segmenter les différentes approches de la performance et cerner la singularité dans leur institution. J'ai donc assisté à des spectacles de conte, l'un d'Éric Lauret, à la médiathèque de Saint-Pierre, l'autre de Teddy Iafare-Gangama²⁵, intitulé *In zong in doi*²⁶, qui se déroula pendant le *Salon du Livre Athéna 2019*, sur le bord de mer de cette même ville. Je me suis également intéressé au théâtre, en allant voir *Maloya* de Sergio Grondin et *Fer 6*, écrit par Francky Lauret²⁷, deux pièces qui ont eu un retentissement important ces dernières années à La Réunion, de par leur travail sur la mémoire et la culture créole. Je voulais aussi recueillir des données sur l'improvisation et suis donc allé assister en avril 2019 à la troisième édition d'*Art&Union*, à l'auditorium *Stella Matutina* de Saint-Leu, soirée où se mêlaient des performances de théâtre d'improvisation, de danse et de musique. Pour préciser des questions plus linguistiques, il m'a enfin paru intéressant de participer à deux débats sur la langue créole, l'un réunissant en février

25 Qui est conteur mais aussi *fonnkézèr*.

26 « Un ongle un doigt » (*Je traduis*).

27 Dramaturge et *fonnkézèr*, par ailleurs docteur en linguistique, titulaire du CAPES puis premier agrégé en France de langue créole.

2019 des artistes et des lycéens, dans le cadre du *Festival Labèl Parol*, au Tampon, l'autre qui eut lieu à Saint-Denis lors du *Salon de l'identité réunionnaise*, en décembre de cette même année, et portait plus spécifiquement sur l'épineuse question de la graphie.

Dans les premiers temps de ma recherche, j'envisageai d'élargir mon étude à la poésie orale réunionnaise, tout en gardant une place privilégiée pour le slam. Progressivement, en échangeant avec ma directrice de recherche, il a pourtant semblé évident qu'un travail comparatif centré sur le slam et le *fonnkèr* constituerait un objet utile à la compréhension de La Réunion contemporaine. Or le premier, qui jusque-là m'avait été d'un accès facile, était de moins en moins présent, quand le second tendait à devenir plus visible, mais restait néanmoins pour moi un univers peu familier. Dix ans auparavant, aux débuts de mon implication dans le slam, j'avais côtoyé quelques *fonnkèzèr*, mais ceux-ci s'étaient rapidement retirés de ce mouvement. Pour ma part, je n'avais pas de réelle notoriété comme slameur, mais j'étais tout de même connu par certains d'entre eux en tant que tel. Mon implication était dès lors devenue un frein, en me confrontant au phénomène que Jean-Pierre Olivier de Sardan appelle « enclichage » :

« Le chercheur peut toujours être assimilé, souvent malgré lui, mais parfois avec sa complicité, à une « clique » ou une « faction » locale, ce qui offre un double inconvénient. D'un côté il risque de se faire trop l'écho de sa « clique » adoptive et d'en reprendre les points de vue. De l'autre, il risque de se voir fermer les portes des autres « cliques » locales. L'« enclichage », par choix de l'anthropologue, par inadvertance de sa part, ou par stratégie de la clique en question, est sûrement un des principaux problèmes de la recherche de terrain. » (1995 : 20)

Slameur, *zorey*, francophone, alors peu au fait de la culture littéraire réunionnaise et de sa tradition orale, je cumulais des traits qui risquaient de m'empêcher l'accès au milieu du *fonnkèr*, dans lequel domine un discours critique envers l'hégémonie occidentale. Je décidai donc de ne pas me précipiter sur ce terrain, mais plutôt de prendre le temps de mieux le connaître avant de m'y aventurer. J'ai alors commencé par collecter des vidéos de performance accessibles sur internet et me suis progressivement branché sur les réseaux sociaux²⁸, ce qui m'a donné accès à un texte qui m'était jusque-là caché, à travers d'autres performances, des poésies, des affiches d'événements culturels et artistiques divers.

Ce travail m'a permis de construire une base de données d'environ cent trente documents audio et vidéos²⁹ de performances individuelles et de spectacles, ainsi que de quelques documentaires, principalement de *fonnkèr* et de slam, et de façon plus marginale d'autres genres tels que le rap et le

28 Démarche qu'avait déjà choisie Camille Vorger pour son étude du slam français (2011 : 81).

29 Cf. le tableau récapitulatif des documents audio et vidéos analysés annexes.

maloya. J'ai aussi collecté et répertorié plus de huit cent affiches relatives au slam, au *fonnkèr* et plus généralement aux arts de la parole à La Réunion, mais aussi à des événements ayant eu lieu dans d'autres îles de l'Océan Indien, en Afrique, en France hexagonale et dans quelques autres pays francophones. L'analyse de ce corpus vidéo m'a offert des éléments de comparaison entre les modalités d'énonciation linguistiques et poétiques des différentes performances, et la possibilité de mieux cerner ce qui pourrait orienter la définition de formes canoniques (Bornand & Derive, *op. cit.*). Les affiches ont été précieuses pour repérer les branchements (Amselle, 2001) linguistiques, culturels et artistiques de chacune d'entre elles. Les choix monolingues ou plurilingues, la connexion entre disciplines, l'iconographie, la commémoration d'événements historiques particuliers sont en effet souvent significatifs de positionnement négociés.

J'ai alors pu repérer des lieux d'énonciation, dont je n'arrivais pas à avoir connaissance. Cette période 2017-2018 fut pour le *fonnkèr* un moment où il est devenu plus visible, en particulier sous l'impulsion de Zakaria Mall, fondateur de l'agence de production *Komkifo*, qui a commencé à organiser des soirées appelées *Koktèl Fonnkèr*. La première, dont je n'ai pas eu connaissance à l'époque, a eu lieu en 2017 à *Lespas Leconte de Lisle* de Saint-Paul. La seconde, pour laquelle je n'ai pu me libérer, s'est déroulée le 5 décembre 2018 à la salle Stella Matutina de Saint-Leu. J'ai tout de même pu en visionner certains extraits ou l'intégralité par la suite^{30 31}. J'ai par contre pu assister à *La nuit du fonnkèr*, le 13 septembre 2018 à la *Salle Vladimir Canter* de Saint-Denis, ainsi qu'à l'édition 2019 du *Koktèl Fonnkèr*, le 5 décembre, au *Théâtre du Grand Marché*. Quant à celle de décembre 2020 au *Théâtre Les Bambous* de Saint-Benoît, elle m'a été accessible en direct depuis la Métropole, sur Facebook, via la radio *Capital FM Réunion*³². Le 22 octobre 2019, j'ai aussi participé à un *kabar fonnkèr* organisé chez Stéphanie, une habitante de l'Étang Salé, dans le Sud-Ouest de l'île. Coanimée par deux figures de la scène *fonnkèr*, Kristof Langrom³³ et Christian Jalma³⁴, cette soirée me permit de cerner le dispositif dans une situation moins formalisée que dans des salles de spectacles. À la même période, la chaîne de télévision *Réunion la 1^{ère}* commençait à diffuser régulièrement des performances de *fonnkézèr* et *fonnkézèz*³⁵ dans un programme dédié, qui dure depuis décembre 2018³⁶.

30 ZILMIA Laurent (réal.), *Koktèl Fonnkèr 2017*, S-Film, (1h. 13mn. 24s.), https://www.youtube.com/watch?v=KjGAbC_V7w&t=9s (consulté le 9/09/2022).

31 SOCKO LOKAF, 2019, « Véli Zavélizé », *Live Koktèl Fonnkèr 05/01/2019*, <https://www.youtube.com/watch?v=Mb7Ev9jpGSM> (consulté le 25 juillet 2019).

32 *Koktèl Fonnkèr 2020*, 5 décembre 2020 au Théâtre Les Bambous, Live Facebook, (3h. 59mn. 15s.), <https://www.facebook.com/capitalfmreunion/videos/1266560277046307/> (consulté le 9/09/2022).

33 Qui a été également le *kabarèr* (animateur) de plusieurs éditions du *Koktèl Fonnkèr*.

34 Connu également sous le pseudonyme de Pink Floyd.

35 Féminin de *fonnkézèr*. Lors d'une soirée *Koktèl Fonnkèr*, le terme *fannkézèr*, *fann* signifiant « femme », a également été utilisé.

36 Cf. <https://la1ere.francetvinfo.fr/culture/fonnker?r=reunion> (consulté le 19/09/2022).

Progressivement, en croisant les données collectées sur internet et celles issues de mes observations, j'ai pu connaître les principaux acteurs contemporains de ce mouvement, me familiariser avec les filiations sur lesquelles ils s'appuient, notamment à travers les figures historiques de Patrice Treuthardt et Dédé Lansor, qui font partie des fondateurs de la poésie créole contemporaine. Cette démarche a aussi amélioré ma compréhension de la forme poétique du créole, qui m'était jusque-là difficile. De ce fait, j'ai mieux appréhendé l'intention des *fonnkézèr*, dans les thématiques abordées et les choix stylistiques de leur discours. J'avais alors l'impression de pouvoir rentrer en contact avec eux en évitant le risque de ne pas comprendre le fond de leur discours, ce qui m'aurait rapidement déclassé à leurs yeux. Je me sentais légitime à échanger sur la poésie orale, leur conception du *fonnkèr*, leur perception du slam à La Réunion, sans être emmuré dans l'enclichage. Il était temps de démarrer mes entretiens.

Dès le début de ma thèse, j'avais élaboré un guide d'entretien, articulé autour de trois principales thématiques : les pratiques d'écriture, la performance et la socialisation langagière. En décembre 2017, j'ai voulu le tester en réalisant ce que j'appelle un entretien inversé, c'est-à-dire en me faisant moi-même témoin, interviewé par un ami et slameur, Fabrice Boutet. Cette expérience réflexive m'a permis à la fois d'affiner mes thématiques et de préciser mon objet d'étude. Au fur et à mesure de l'avancement de mon terrain, j'élaborai aussi une liste de personnes qui pourraient être utiles à mon questionnement, dans une démarche d'échantillonnage théorique (Guillemette, *op. cit.* : 40-41). Comme je l'avais expérimenté dans ma recherche précédente, plutôt que d'adopter une approche statistique, il me semblait pertinent de choisir des témoins me permettant de segmenter l'institution que je cherchais à comprendre. Aussi ai-je préféré puiser dans mon échantillon potentiel progressivement, en prenant en compte l'émergence du terrain, tout en donnant une dimension représentative à ma démarche, en fonctionnant par les marges. J'ai donc intégré dans mes choix successifs l'âge, le genre, l'ancienneté dans la pratique, le parcours artistique et les éléments socio-économiques que je connaissais de mes témoins. Pour chaque entretien, j'adaptais mon guide en fonction de ces données, qui constituaient donc un canevas³⁷, plus favorable à la dynamique des discussions (Olivier de Sardan, 1995 : 7-8).

La première personne avec laquelle j'ai pris contact est Absoir, que j'avais déjà rencontré sur quelques scènes slam. Il présentait l'intérêt d'être à l'intersection du slam et du *fonnkèr*, en organisant ponctuellement des scènes affichant une ouverture aux deux pratiques à Saint-Denis, auxquelles mon emploi du temps ne me donnait malheureusement pas accès. Quand nous avons réalisé l'entretien, il venait de remporter le *Koktèl Fonnkèr 2019* et pouvait donc porter un regard

37 Cf. Guides d'entretiens en annexes.

sur les deux genres. Peu après, alors que je devais faire une proposition d'article pour un hors-série des *Cahiers de littérature orale* portant sur les *Oralités contestataires*³⁸, je pensai spontanément au *fonnkézèr* Socko Lokaf, dont les performances me paraissaient correspondre à ce projet éditorial, et que je savais qui plus est proche d'Absoir.

Lors de ma première rencontre avec Socko Lokaf, j'eus d'abord l'impression qu'il cherchait à tester mon positionnement, en tenant un discours radicalement anti-colonial sans me laisser réellement prendre la parole. Il me signifia d'ailleurs clairement que sans l'assentiment d'Absoir, il aurait refusé de me rencontrer. Le travail préalable que j'avais effectué pour mieux connaître l'univers de la poésie orale créole me fut donc salutaire. Ce à quoi il faut ajouter une démarche plus longue d'appropriation de la langue, engagée depuis que je résidais sur l'île. Bien que je peine encore à communiquer couramment en créole, je produis fréquemment un discours interlectal et m'exprime alors, chose à laquelle Socko Lokaf a été sensible, « avec l'accent »³⁹. Cette intention transculturelle et linguistique semble avoir été un aspect important dans la possibilité d'ouverture de mon terrain, tout comme ce fut le cas pour Keith Basso dans son étude des territoires apaches, dont l'accès lui était difficile tant qu'il n'avait pas une prononciation suffisamment correcte de la langue (2016 [1996] : 35).

Dès lors, Socko Lokaf m'a accordé sa confiance, à tel point qu'il a écrit une poésie inédite pour mon article, que je souhaitais présentée dans les deux langues et dont il m'a laissé assurer la traduction en français. Ces échanges avec Socko Lokaf m'ont alors fait développer des capacités en créole, que j'utilisais très peu dans la communication écrite, sauf dans des poésies lors des ateliers que je menais. Il m'a alors fallu préciser mon choix graphique, parmi les quatre écritures existantes dont chacune implique un positionnement éthique particulier (Georger, 2011 : 286-288), et m'orientai, à l'instar de la plupart des *fonnkézèr*, vers celle dite KWZ, la plus éloignée du français, ce qui pouvait accroître ma légitimité dans mes échanges ultérieurs. Lors d'une seconde rencontre pour un entretien plus centré sur ma recherche, Socko Lokaf m'a donné le contact de plusieurs autres *fonnkézèr*, m'ouvrant ainsi son réseau. J'avais alors l'impression d'avoir évité l'enclichage, mais n'étais pas à l'abri d'une seconde forme de ce processus, car il était perçu comme un de ceux dont le discours est le plus radical, ce qui pouvait m'enfermer dans une nouvelle « clique ». Il semble que ce ne fut pas le cas, le fait d'avoir été accepté par Socko Lokaf ayant plutôt eu l'effet d'une caution. Si celui-ci avait témoigné, alors tout le monde pouvait en faire autant.

38 GLÂTRE Philippe, 2020, « Le *fonnkèr* de Socko Lokaf : une poésie de l'émancipation », *Cahiers de littérature orale*, Hors-Série, p. 91-99.

39 SOCKO LOKAF, 14 février 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

À ce moment de mon travail de terrain se croisent parcours de recherche et parcours de vie. Nous sommes au premier trimestre 2020 et j'ai prévu, avec ma famille, de quitter La Réunion en milieu d'année pour aller m'installer en France hexagonale. J'avais quitté mon poste de formateur en fin d'année 2019 pour me consacrer uniquement à ma thèse et disposai donc de quatre mois pour réaliser le maximum d'entretiens avant le départ. C'est alors que débute la crise sanitaire de la COVID 19, qui a quelque peu perturbé mon planning prévisionnel. Je ne pouvais pas effectuer d'entretiens physiquement, devait faire « l'école à la maison », vendre ma maison et organiser le déménagement. Cette période fut donc assez délicate et m'éloigna de mon terrain pendant plusieurs mois, le temps de m'installer dans le Sud de la France, près de Montpellier, d'où j'écris ces lignes.

Au second semestre, j'ai donc relancé mes entretiens mais cette fois-ci à distance, la situation ne me permettant pas d'autre solution. J'ai eu recours au dispositif Zoom, qui fonctionne correctement avec La Réunion, et présente l'intérêt de me permettre d'enregistrer les échanges sonores et visuels - sauf quand un témoin était dérangé par l'image - ce qui m'a facilité par la suite les transcriptions et me donnait des éléments qui peuvent constituer des données. Il me paraissait à première vue difficile d'articuler terrain anthropologique et visioconférence, mais hormis les éléments contextuels qui pouvaient être éclairants, surtout quand je réalisais les entretiens au domicile des témoins, la qualité de l'échange ne m'a pas semblé affectée par la distance.

À la première prise de contact, que je faisais souvent via Facebook, autant les *slameurs* que les *fonnkézèr* acceptaient très rapidement de témoigner. Les seconds en particulier, semblaient ravis de pouvoir rendre plus visible leur pratique. Ils manifestaient cependant un besoin de confiance, demandant des précisions sur ma démarche et les orientations de ma recherche. Je me présentai alors comme *slameur*, ayant résidé longtemps à La Réunion. J'insistais sur le fait que le *fonnkèr* prenait de plus en plus de place dans l'espace poétique et que mon étude comparative visait à articuler les logiques de domination linguistiques et culturelles, ce qui est au cœur de leurs préoccupations. Une fois cette confiance installée, ils se sont montrés impliqués dans les entretiens, malgré l'orientation socio-biographique qui aurait pu les mettre mal à l'aise.

De décembre 2020 à novembre 2021, j'ai donc réalisé des entretiens avec des *fonnkézèr* et des *slameurs*, en essayant d'échantillonner par les marges, c'est-à-dire selon des profils éloignés en termes d'âge, de genre, d'origine culturelle, de milieu socio-professionnel et géographique, ou encore de parcours de vie. J'ai également échangé avec Harry Win-Lime, un percussionniste avec lequel j'avais travaillé sur des projets de poésie orale, et qui présentait de plus l'avantage d'avoir collaboré avec des *fonnkézèr*, et pouvait se montrer utile pour réfléchir en particulier sur les questions rythmiques. Je voulais réaliser plus d'entretiens, notamment avec des *fonnkézèr*, dont le

nombre est restreint dans mon échantillon. Trois d'entre eux, en particulier, avaient des profils qui me semblaient intéressants pour étoffer mes données. Quand je les ai contactés, ils se sont montrés tout de suite enthousiastes, autant par message que par téléphone. Progressivement pourtant, ils se disaient peu disponibles, l'un d'entre eux oubliant notre rendez-vous en visioconférence, un autre ayant des soucis de santé. Après plusieurs mois, ils n'ont plus répondu à mes sollicitations. Un slameur, dont j'aurais aimé recueillir le témoignage, a lui aussi repoussé notre échange, pour finir par me dire qu'il ne se sentait pas légitime pour parler du sujet, bien qu'il soit très expérimenté. J'étais à cette période, au premier semestre 2022, moi même très pris, à la fois dans les charges de cours que j'assurais à la Sorbonne Nouvelle et à l'Université Paul Valéry de Montpellier, et dans l'écriture de cette thèse, ce qui compliquait l'organisation de ces entretiens. Mais je pense tout de même que ces prises de distance sont principalement dues à un phénomène d'enclichage, amplifié par l'orientation postcoloniale de mes recherches, qui rend l'abord du sujet encore plus délicat. Malgré l'absence de ces données, les informations que j'ai pu recueillir avec les entretiens, en particulier sur les représentations et les parcours de vie des acteurs de la poésie orale réunionnaise, me paraissant suffisamment riches pour analyser mon objet, une fois croisées avec l'ensemble de mon corpus.

Ces entretiens ont eu une durée qui a varié entre 30 minutes et 3 heures, pour une moyenne d'une heure quinze. Lorsque les interviewés utilisaient le créole, ils ont été intégralement retranscrits en français, ce qui m'a demandé un travail de traduction⁴⁰. J'ai alors fait le choix de mettre en italique les passages créoles, pour intégrer ces éléments langagiers à mon analyse. En règle générale, j'ai eu recours à la graphie KWZ, sur laquelle je reviendrai dans cette étude, car c'est celle qui est le plus employée par mes témoins dans leurs poésies. En fonction de la variante créole utilisée durant les entretiens ou dans les transcriptions de performance que j'ai pu collecter, j'ai cependant parfois utilisé des graphies plus proches de la française. Au préalable, je fournissais un formulaire d'information et de consentement, qui précisait les objectifs de ma recherche, les modalités de l'échange et d'utilisation des données⁴¹. Une fois que chacun m'avait fait part de ses préférences, il était cosigné par les deux parties. La question de l'anonymat a parfois été délicate dans mon utilisation de ce corpus. La plupart ont choisi d'être désignés sous leur pseudonyme d'artiste, certains par leur vrai nom. Dans les pages suivantes, je respecterai cette volonté. Dans certains cas cependant, pour éviter de mettre mes témoins en difficulté, sur des questions qui peuvent avoir une dimension politique, ou encore un rapport avec leur vie professionnelle, j'ai opté pour l'anonymisation.

40 Cf. Verbatim des entretiens dans le second volume de cette thèse.

41 Cf. Modèle de formulaire d'information et de consentement en annexes.

Une théorisation ancrée

Comme le préconise Jean-Pierre Olivier de Sardan, j'ai essayé d'articuler mon recueil de données autour de mon terrain, d'entretiens, et de l'archivage (2004 : 41). M'inspirant du travail ethnographique effectué par David Barton et Mary Hamilton sur les *Local literacies* dans un quartier de Lancaster (2010), parallèlement aux observations participantes, aux témoignages formels et aux dispositifs de recension (Olivier de Sardan, 1995 : 74) que sont les projets de poésie orale, j'ai choisi d'élargir mon recueil à des échanges lors d'événements socio-culturels, avec des professionnels du secteur, qui pouvaient parfois être des collègues ou des amis, et avec lesquels je partageais et analysais mes résultats partiels, dans une optique d'« ethnographie collaborative » (*Ibid.* : 53-54). J'ai également collecté de nombreux documents audio et vidéos de littératies numériques, principalement des performances, ainsi que quelques documentaires et émissions télévisées ou radiophoniques. Il m'a semblé intéressant de m'appuyer également sur l'iconographie utilisée dans la communication des slameurs et de *fonnkézèr*, à l'échelle locale, mais aussi indiaocéanique, africaine et métropolitaine. J'ai de plus pu analyser des photographies, que je gardais depuis mon implication avec l'association *Slamlakour*. Je n'ai par contre pas eu recours à ce type de recueil pendant mon terrain de thèse, considérant que cela ne favorisait pas ma posture impliquée. J'ai enfin sélectionné quelques articles de presse, principalement publiés dans les quotidiens locaux, à savoir le *Journal de l'Île de La Réunion*, *Le Quotidien* et *Témoignages*.

À l'issue de cette enquête, mon corpus se décompose principalement comme suit :

- Observations participantes⁴² :
 - 37 scènes, spectacles et événements liés à mon objet de recherche
 - 26 ateliers de poésie orale
- Entretiens : 17 réalisés, transcrits et analysés⁴³
- Documents audio et vidéo⁴⁴ :
 - performances (scènes, spectacles) : environ 130
 - documentaires : 8 analysés
- Affiches : environ 800 collectées et analysées
- Articles de presse : 13 analysés
- Photographies : environ 300 analysées
- Divers écrits de projets socio-culturels, de bilans et de demandes de subventions produits par l'association *Slamlakour*

42 Cf. Le récapitulatif des observations participantes en annexes.

43 Cf. La synthèse de l'échantillon en annexes.

44 Cf. Le récapitulatif des documents audio et vidéo en annexes.

L'archivage et la constitution progressive de ces bases de données m'ont permis de les croiser avec mes observations et mes entretiens. En effet, j'ai pu analyser des vidéos de la quasi-totalité des personnes que j'ai interviewées. Pour la totalité d'entre elles, qui plus est, j'ai assisté ou participé à au moins une performance, et de nombreuses dans la plupart des cas. Avec certaines d'entre elles, j'ai également organisé et animé des ateliers de poésie orale. S'il ne s'agit pas à proprement d'études de cas, la triangulation de ces expériences et de ces documents a tout de même été utile pour réaliser une théorisation progressive, avec la possibilité de vérifier mes données avant un entretien, ou bien d'étudier une performance au regard du discours émis au préalable par le témoin.

Pour analyser ce corpus au regard de mon optique épistémologique, il m'a semblé pertinent d'appliquer le modèle proposé par la *Grounded Theory*, que j'avais déjà expérimentée durant ma recherche de master. Fondée par les sociologues états-uniens Barney Glaser et Anselm Strauss en 1967, dans la lignée des travaux d'Everett Hughes de l'École de Chicago (Demazière & Dubar, 1997), elle est aujourd'hui une « méthode comparative continue » (Guillemette, 2006 : 40) de plus en plus mentionnée dans les travaux anthropologiques (Olivier de Sardan, 1995 ; 2004 : 43 ; Franchina, 2018 : 53-54). Traduisible par « théorie ancrée », « théorie enracinée » ou encore « analyse par théorisation ancrée » (Paillé, 1994 : 148), cette démarche est avant tout une méthode d'analyse de données qui réside dans la simultanéité de la collecte et de l'interprétation (*Ibid.* : 152). Son intérêt est de proposer une démarche inductive, qui s'oppose à la logique hypothético-déductive prônée par les sciences expérimentales, dont le risque est de « forcer les données » (Glaser, 2018 : 5-6) par une « contamination » théorique inadaptée au terrain (Guillemette, *op. cit.* : 35).

Ainsi conçu, l'objet de recherche, plutôt que d'être formalisé dans une question de départ, est un « territoire à explorer » (*Ibid.* : 37), dans une théorisation progressive passant par six étapes. La première est celle de la codification, durant laquelle le chercheur va essayer de produire « un premier exercice de sens », en interrogeant son corpus par des questions telles que « Qu'est-ce qu'il y a ici ? Qu'est-ce que c'est ? De quoi est-il question ? » (Paillé, *op. cit.* : 154). C'est la base de l'ancrage, qui vise à faire émerger des codes qui doivent rester au plus près du discours initial (*Ibid.* : 154-157). Après cette codification initiale, qui peut être abandonnée en cours de recherche, le chercheur réalise une seconde annotation de son corpus à travers la question « Qu'est-ce qui se passe ici ? » (*Ibid.* : 160), en passant à un niveau plus conceptuel, celui de la catégorie. Une fois arrivé à l'*emergence-fit*, c'est-à-dire lorsque le recueil ne fait plus émerger de catégories modifiant l'analyse et que celles-ci arrivent donc à saturation théorique (Guillemette, *op. cit.* : 41), il faut les interroger par « Ce que j'ai ici est-il lié avec ce que j'ai là ? En quoi et comment est-ce lié ? »

(Paillé, *op. cit.* : 167). Cette phase de la mise en relation permet de traduire le phénomène étudié en un plan dynamique (*Ibid.* : 167-172).

C'est alors que le chercheur pourra élaborer son objet d'étude, en essayant de dégager le phénomène général observé dans le corpus, en répondant aux questions « Quel est le problème principal ? [...] Mon étude porte en définitive sur quoi ? » (*Ibid.* : 172). Cette phase, dite d'intégration, correspond au moment où l'étude commence à se théoriser, souvent de façon inattendue initialement, ce qui peut lui donner une portée heuristique plus importante que dans la démarche déductive (*Ibid.* : 172-173). La cinquième étape est celle de modélisation, qui consiste à analyser le phénomène central, puis à le mettre à l'épreuve du terrain et de la littérature dans la dernière, la théorisation (*Ibid.* : 173-179). Ces derniers moments sont cruciaux pour aboutir à un modèle qui s'inscrit dans ce que Jean-Pierre Olivier de Sardan (2004) appelle « la rigueur du qualitatif » et rend le chercheur légitime à répondre de son travail.

Tout au long de ma recherche, j'ai essayé de suivre ce modèle, en codifiant mon corpus, puis en dégageant des catégories, que j'ai synthétisées dans un « code couleur »⁴⁵, qui m'a servi à exploiter mes données ainsi que mon cadre théorique. J'ai ainsi repris l'ensemble de mes fiches de lectures⁴⁶ et de mes données au regard de ce procédé⁴⁷. Ce travail m'a ensuite permis de mettre en relation ces catégories, dans un tableau synthétique⁴⁸, qui visait à modéliser mon objet d'étude, tout en facilitant la construction d'un plan dialectique, ce qui m'a été profitable au moment de l'écriture.

Cette étude est enfin partiellement outillée. Afin de constituer, au fur et à mesure de ma recherche documentaire, une bibliographie normée, j'ai utilisé le logiciel Zotero, qui m'a été utile tout au long de l'écriture de cette thèse, ainsi que des articles que j'ai eu la chance de publier durant mon doctorat. Pour tenir mes fiches de lecture de manière rigoureuse, j'ai également eu recours à un stylo scanner IrisPen, qui m'a facilité la prise de notes, particulièrement pour les ouvrages en version papier. Pour la transcription de mes entretiens enfin, j'ai utilisé la version 12 du logiciel Dragon qui, malgré quelques approximations qu'il a fallu relever systématiquement, m'a tout de même fait gagner un temps non négligeable, dans ces moments importants, mais néanmoins fastidieux, de la recherche.

45 Cf. Le tableau explicatif des couleurs et de la catégorisation en annexes.

46 Cf. L'exemple de fiche de lecture analysée en annexes.

47 Cf. Les extraits de mon journal de terrain, d'un entretien et des documents vidéos analysés, sur lesquels sont visibles la codification et les catégorisation, en annexes.

48 Cf. Le tableau de mise en relation et de modélisation des données en annexes.

Plan de l'étude

La première partie de cette thèse est conçue comme un prélude à l'étude ethnographique. Il m'a en effet semblé nécessaire de commencer par une historicisation de l'île, en essayant de faire ressortir le fait colonial, depuis le peuplement jusqu'à l'époque contemporaine. Il s'agit de déconstruire la façon dont la société de plantation, s'appuyant sur la traite négrière et l'esclavage, a stratifié la population réunionnaise. Pour mettre en lumière ces processus, une analyse de la situation sociolinguistique et économique vise à analyser en quoi cette racialisation perdure après l'abolition et la départementalisation.

La seconde partie se concentre sur les rapports entre le créole et le français, en partant du monolinguisme qui irrigue la société réunionnaise. Il est question de voir comment se positionnent le slam et le *fonnkèr* face à un bilinguisme rendu non-harmonieux. Leurs positionnements opposés face à la langue nationale montrent en quoi l'appropriation de celle-ci est une liminalité qui tend à produire deux monolinguismes. Toutefois, une réflexion pédagogique sur la démarche socio-biographique rendue possible par la poésie orale tente de dégager comment le travail sur la langue propre peut être support d'un bilinguisme épanoui, et partant d'un élargissement des savoirs linguistiques.

Dans la troisième partie, je m'intéresse plus particulièrement à la dimension énonciative du slam et du *fonnkèr*, et à ce qui se joue dans les pratiques écrites et orales. Du fait du positionnement linguistique de ces genres, ils cherchent tout deux à inventer un moment de l'écriture, pour s'inscrire dans une littérature restreinte, mais en usant de stratégies différentes. Vient ensuite une analyse sur la parole publique, que ces poésies orales rendent possible aux subalternes, dans une perspective d'inclusion et d'agentivité. En essayant d'articuler les démarches de récit de soi et de représentation, une interrogation sur l'authenticité des énonciations laisse enfin apparaître une ligne de partage relative aux problématiques postcoloniales, que le slam écarte de son discours.

La quatrième et dernière partie se décompose en deux axes. Dans un premier temps, il est question d'analyser les branchements culturels et territoriaux sur lesquels le *fonnkèr* et le slam fondent leur généalogie respective. Cette négociation, qui s'agence entre cultures urbaines et écopoésie, diasporisation occidentalocentrée et pancréole, prend forme dans la lutte pour l'accès aux lieux de la culture. Pour cerner les canons des deux genres, une analyse poétique vient ensuite montrer comment ils usent des figures de style et du rythme pour favoriser l'expressivité des performances.

Il est également question de préciser en quoi la socialisation langagière induit une incorporation de musicalité que la poésie orale, en mettant le corps à l'épreuve, peut ouvrir à la transculturalité.

PREMIÈRE PARTIE

1. LE FAIT COLONIAL DANS L'OCÉAN INDIEN ET À L'ÎLE BOURBON

Le discours contemporain porté sur La Réunion la présente souvent comme un modèle de vivre ensemble, dans lequel différentes cultures cohabitent en bonne intelligence. Le métissage de la population est vanté comme une modernité, dont doivent s'inspirer les métropoles globalisées, pour apprendre à faire avec l'interculturalité. C'est le propos que tient l'historien André Scherer, en conclusion du *Que sais-je ?* consacré à l'île :

« Il y a des classes sociales à La Réunion, on peut même y distinguer des ethnies, mais il n'y a jamais eu de problème racial. C'est sans doute là la plus grande splendeur de cette vieille île Bourbon qui pourrait bien être un jour « ce petit coin souriant » dont les peuples du monde auront besoin pour se rencontrer. » (1994 [1980] : 123)

Pour donner du relief à cette étude et explorer la société réunionnaise au-delà d'une vision positiviste, cette première partie vise à historiciser l'île, en articulant les travaux historiques plus récents, qui mettent à mal cette conception idyllique. Il s'agit donc tout d'abord d'analyser les fondements de la colonisation, dans l'Océan Indien et à Bourbon, pour dégager en quoi la traite négrière, l'esclavagisme et la féodalité ont construit un système basé sur la racialisation, visible en particulier dans le système éducatif, l'économie et la situation sociolinguistique. Avant de faire appel aux données relatives à mon objet d'étude, il est donc question de mettre à l'épreuve les concepts proposés par la perspective postcoloniale, qui permettent d'éclairer les rapports de force qui se sont mis en place dès le peuplement de l'île. Progressivement, cette articulation entre histoire et anthropologie vise à donner forme à la colonialité passée et présente, en essayant également de repérer l'agentivité dont fait preuve la société réunionnaise.

1.1. Du peuplement à la départementalisation

1.1.1. Peuplement de l’Océan Indien et colonisation

Avant de nous intéresser plus particulièrement à la situation réunionnaise, il est nécessaire, comme nous y invitait déjà Paul Ottino dans ce qui constitue aujourd’hui les premiers travaux universitaires réunionnais en anthropologie, de considérer la zone sud-ouest de l’Océan Indien comme un ensemble cohérent, formant une aire culturelle et un domaine de recherche à part entière (Berger & Blanchy, 2014 : 11). Ces mondes insulaires, comprenant Madagascar, l’archipel des Comores, les Seychelles et les îles Mascareignes - nom d’usage pour inclure La Réunion, l’île Maurice et Rodrigues⁴⁹ -, partagent en effet une histoire coloniale et une « position marginale puis périphérique » (*Ibid* : 14) dans les réseaux d’échanges internationaux. Leur histoire est cependant bien plus ancienne, comme en attestent des traces de peuplement au nord de Madagascar dès 2000 ans avant notre ère, sur les sites de Vohémar et de Andavakoera, par des peuples de chasseurs-cueilleurs nomades (*Ibid.* : 16).

Le dénominateur commun de ces mondes insulaires indiaocéaniques est d’avoir connu des phases successives de peuplement par des colons, principalement cultivateurs, éleveurs, commerçants et forgerons, emmenant avec eux des esclaves ou des serviteurs. Ce furent, au VII^{ème} siècle, des marchands et navigateurs malais, qui s’installèrent sur la côte nord-est malgache, avec une trentaine de femmes originaires de Bornéo et de Sulawesi⁵⁰ probablement esclavagisées. Un siècle plus tard, les Comores deviennent des colonies satellites de cités swahilis et sumatraises sur les routes maritimes des traites négrières à destination de la péninsule arabique, de la Perse, de l’Inde et de l’Asie du Sud-Est. Au deuxième millénaire, ce sont des équipages de marchands et de pirates arabes, européens et austronésiens⁵¹, qui font escale dans les Mascareignes pour se ravitailler (*Ibid.* : 16). Très tôt, le sud-ouest de l’Océan Indien devient donc un carrefour commercial, évoluant au gré du développement de puissances commerciales est-africaines ou asiatiques, qui lui donne une unité géographique et culturelle formée à la fin du premier millénaire, notamment sous l’influence de l’islamisation swahili et indonésienne (*Ibid.* : 18).

49 Rodrigues est la plus petite des îles principales des Mascareignes. Elle fait partie de la République de Maurice et jouit d’un statut d’autonomie depuis le 12 octobre 2002.

50 Île du nord de l’Indonésie, située à 300 km à l’est de Bornéo, connue en français sous le nom de Célèbes.

51 Membres des populations parlant des langues austronésiennes, majoritairement réparties de l’Asie du Sud-Est à l’Océan Pacifique.

Les Mascareignes occupent une place à part dans cet espace, du fait de leur éloignement des côtes africaines et asiatiques. À la différence de Madagascar et des Comores, leur peuplement serait plus récent, même si les travaux, historiques et archéologiques, manquent encore pour le dater précisément. Au XV^{ème} siècle, les Arabes ont cartographié cette zone océanique, donnant à La Réunion son premier nom connu : *Dina Morgabin* (Scherer, 1994 [1980] : 4)⁵². Plus tard, alors que l'Europe amorce son expansion à travers les Océans, les premiers explorateurs portugais l'appelèrent *Santa Apolonia* (*Ibid.*) et *Mascarenha* (Franchina, 2018 : 84)⁵³. En 1598, quand ils débarquèrent à Maurice, des Hollandais découvrirent des livres de cire qui témoignent d'une présence humaine. Mais il est difficile de savoir si ces artefacts ne sont que le signe d'une escale ou d'une occupation plus longue (Gerbeau, 1992 : 15).

C'est au cours du XVII^{ème} siècle que débute donc, selon les connaissances actuelles, le peuplement de La Réunion. Située sur la route des Indes, que se disputent les puissances anglaises et françaises, elle occupe une position stratégique pour qui veut contrôler le commerce entre l'Asie du Sud-Est et l'Europe. Des navires bretons, en 1601, puis normands, en 1630, sont alors armés pour conquérir ces marchés prometteurs. C'est lors d'une de ces expéditions, en 1642 (Scherer, *op. cit.* : 9), que l'île devient possession française. D'abord nommée Mascarin, elle sera ensuite baptisée Bourbon⁵⁴ en l'honneur de la royauté au pouvoir. En 1646 et 1654, l'île est brièvement occupée par quelques mutins exilés par le gouverneur de Fort-Dauphin, au sud-est de Madagascar (*Ibid.*), mais c'est en 1663 que le peuplement devient effectif, lorsque le colonel Payen embarque depuis Fort-Dauphin avec un français, trois hommes et sept jeunes femmes malgaches, pour s'y installer⁵⁵. Les premières années virent arriver des individus issus d'Europe, d'Asie et d'Afrique. Selon l'historien Prosper Ève, ils étaient soixante-seize en 1671 (1999 : 15). Pour André Scherer, les premiers hommes de l'île venant de France étaient principalement Parisiens, Bretons et Charentais. Il y avait également « des Italiens, des Suisses, des Espagnols, des Portugais, des Allemands, des Anglais, des Écossais, des Irlandais, des Hollandais et des Indiens » (*Op. cit.* : 11). Les femmes, quant à elles, étaient surtout Indiennes et Malgaches. Seulement huit étaient Françaises sur les trente-sept présentes dans les premières années du peuplement (*Ibid.*).

52 André Scherer, dans le *Que sais-je ?* qui fit longtemps référence sur La Réunion, parle de « Diva Morgabin », mais le nom réel est Dina Morgabin.

53 L'île a connu d'autres d'autres noms au cours des derniers siècles : les français l'ont appelée Mascarin, Île Bourbon, Île Bonaparte et La Réunion, pendant la révolution puis à partir de 1848. Les anglais, maîtres de l'île de 1810 à 1814, la nommèrent *England's Forest* (Scherer, *op. cit.* : 9 ; Franchina, *op. cit.* : 84).

54 En 1649, par Flacourt, qui est alors gouverneur français à Madagascar.

55 Hubert Gerbeau (2005 : 569), thèse de doctorat inédite, citée par Loreley Franchina (*Op. cit.* : 85). À mon grand regret, je n'ai pu me procurer la thèse d'Hubert Gerbeau, qui devrait faire date dans les travaux historiques sur La Réunion. Il est malheureusement décédé le 3 avril 2021, quelques jours après que je l'aie contacté, pour qu'il me la fasse parvenir. Elle reste en cours de publication, aux éditions Les Indes savantes.

Parmi les premiers hommes figuraient également quinze « prisonniers noirs », qui furent débarqués en 1672 (Ho Hai, 2002 : 442), dont le statut reste flou. Si des rapports de servitude existent probablement très tôt, les unions mixtes sont malgré tout fréquentes, dans une société d'habitation où cohabitent maîtres et domestiques. L'historien Hubert Gerbeau parle de « miracle d'une population où blancheur et couleur voisinent sans s'imposer des rapports de servitude »⁵⁶, alors que Quang Ho Hai, spécialiste de l'histoire économique de l'île, considère qu'il s'agit déjà, des années 1664 à 1674, d'une période d'« instauration de rapports personnels esclavagistes » (*Op. cit.* : 442). Le plus probable est que cette société en construction s'est façonnée, à l'instar de ce qui s'est passé aux Antilles françaises, sur le « modèle de liens vassaliques et de compagnonnage » que les colons ont importé de la société féodale française (Noiriel, *op. cit.* : 151).

Cet embryon de société fonctionnait dans une économie de subsistance, basée sur la cueillette, la pêche, la chasse et la polyculture. C'est surtout à partir de 1674 que se met en place un « mode de production esclavagiste de subsistance » (Ho Hai, *op. cit.* : 442). Le premier décembre de cette année, Jacob Blanquet de La Haye, amiral et vice-roi de la colonie, s'alarme des conséquences des mariages mixtes et décide de les interdire avec l'*ordonnance de La Haye*, établissant dans son article 20 les premières mesures discriminatoires (Carotenuto, 2009 : 40). Au coup par coup, les autorités locales promulguent des textes visant à passer de rapport esclavagiste à système esclavagiste, au profit des colons européens. Les Noirs sont alors cantonnés à la production de moyens de subsistance, dans un passage progressif de la domesticité à la servitude, qui semble s'opérer lors de l'année 1680, date à laquelle ils apparaissent avec le statut d'esclaves (Ève, 1999 : 15).

Un tournant s'opère au début du XVIII^{ème} siècle, initié par la *Compagnie française pour le commerce des Indes orientales*. Mieux connue sous le nom de Compagnie des Indes, elle fut créée en 1664 par Colbert pour devenir, surtout à partir des années 1720 à Bourbon, un puissant outil commercial et politique au service du Royaume de France dans le commerce avec l'Asie. Les colons, qui jusqu'alors vivaient pour la plupart modestement, se voient attribuer des concessions, des esclaves et des moyens de subsistance à crédit (Ho Hai, *op. cit.* : 444). La Compagnie se fait banquier et systématise la traite négrière, pour organiser une mutation d'une économie d'habitation à une économie de plantation. En 1723 sont promulguées les *Lettres patentes en forme d'Edit concernant les esclaves Nègres des Isles de Bourbon et de France* (Carotenuto, *op. cit.* : 40). Mieux connu sous le nom de « Code noir »⁵⁷, ce texte royal vise à imposer le pouvoir de Louis XIV à tous ses sujets, y compris ceux des colonies. Promulgué en 1685 en Martinique et en Guadeloupe, en

56 Gerbeau (2005 : 68), cité par Loreley Franchina (2018 : 85).

57 Terme qui sera adopté à partir de 1718.

1687 à Saint-Domingue, en 1704 en Guyane, il s'applique donc aux Mascareignes, puis l'année suivante en Louisiane, après avoir été remanié en fonction des réalités locales (Noiriel, *op. cit.* : 158-160).

Les colons voient cette intrusion du pouvoir royal d'un mauvais œil, eux qui jusque-là avaient pu régenter la société de façon autonome. Alors que le sort des esclaves dépendait du bon vouloir du maître et que leurs conditions d'existence « variaient beaucoup d'un endroit à l'autre, en fonction des rapports de force, des usages locaux, du degré d'humanité des maîtres » (*Ibid.* : 158), le Code noir place les colons et leurs esclaves sous la tutelle de l'État. Paradoxalement, tout en légalisant l'esclavage, il s'agit de tempérer les abus de certains propriétaires, qui usaient de leur toute puissance pour imposer leur pouvoir par la violence (Carotenuto, *op. cit.* : 41 ; Noiriel, *op. cit.* : 159). Ce tournant de l'histoire coloniale française impose aux colonies une structuration en quatre pôles : les colons, les esclaves, les forces religieuses et les représentants du pouvoir royal.

La société réunionnaise devient alors, sous l'impulsion de la Compagnie, un système esclavagiste de profit, centré sur l'exportation du café, dont le marché métropolitain est très demandeur. La période 1723-1789 combine esclavagisme, féodalité et mercantilisme, dans un effort économique tourné vers le profit de la Compagnie. Cette transition d'une société d'habitation à une économie de plantation a plusieurs effets majeurs : une forte augmentation démographique, un recours massif à l'esclavage et une concentration capitaliste. L'île, qui ne comptait que quelques dizaines d'individus dans les années 1670 passe à une population totale de plus de 50 000 habitants à la veille de la Révolution, dont près de 80 sont esclaves (Ève, *op. cit.* : 16). À la fin de XVII^{ème} et au début du XVIII^{ème}, la traite négrière ne fonctionnait qu'à une échelle réduite et de manière sporadique. La première trace connue de vente d'un esclave datant de 1687 (Carotenuto, *op. cit.* : 40). Au cours du XVIII^{ème} siècle, la Compagnie des Indes la systématise afin de fournir une main d'œuvre servile aux colons. À l'échelle du premier empire colonial français, ce sont 4 200 expéditions qui déportèrent 2 millions d'esclaves, de 1625 à 1848, année de l'abolition (Noiriel, *op. cit.* : 157). En ce qui concerne La Réunion, ils provenaient principalement de Madagascar, d'Afrique de l'Est et de l'Inde.

Associé à la féodalité et à l'esclavagisme, c'est le mercantilisme qui domine l'économie réunionnaise du XVIII^{ème} siècle, ce qui produit une concentration des exploitations agricoles et laisse une majorité des colons dans des conditions de vie modeste, les deux tiers d'entre eux appartenant aux classes populaires (*Ibid.* : 163). L'organisation économique-sociale de La Réunion connaît alors plusieurs tendances fortes. Une forte « résistance servile » des esclaves fait peser sur les plantations une menace constante (Carotenuto, *op. cit.* : 42-46). Face à cette situation, les colons

usent de différentes stratégies, allant de la récompense jusqu'à la répression féroce, pour enrayer cette résistance (Carotenuto, *op. cit.* : 46-49). Progressivement, dans la seconde moitié du siècle, des considérations avant tout économiques entraînent une plus grande mansuétude des maîtres envers leurs esclaves. Si le déséquilibre démographique entre colons et esclaves pousse l'appareil d'État à une grande sévérité face à la résistance servile, de nombreux exemples indiquent que les maîtres, contraints de se soumettre à la justice royale, ont aussi été incités à maintenir une certaine paix sociale dans les plantations (Noiriel, *op. cit.* : 179).

1.1.2. Abolition et post-esclavagisme

À la fin du XVIII^{ème} siècle, la Compagnie des Indes a donc façonné une société mercantile faisant émerger des grands propriétaires, dont le pouvoir ne sera pas remis en cause par les Lumières. La fin du féodalisme et la liquidation de la Compagnie par la Convention en 1793 laisse plutôt apparaître une classe dirigeante qui devient autonome vis-à-vis de la métropole. En témoigne le fait que la première abolition, votée par la Constituante en 1794, ne sera jamais appliquée à La Réunion. Ce « fatal décret », comme il sera appelé localement par les gros colons, entraînera même des velléités indépendantistes afin de conserver le régime esclavagiste (Carotenuto, *op. cit.* : 46-49).

Le tournant du XIX^{ème} siècle voit une mutation économique fondamentale. De dominé par le pouvoir royal qu'il était, le système esclavagiste devient dominant au profit exclusif du grand propriétaire. Il y a plusieurs raisons à cela. À la veille de la Révolution, l'empire colonial français produisait la moitié du sucre consommé en Europe. Mais l'indépendance de Saint-Domingue, devenue la première colonie à s'émanciper des puissances européennes, et la perte de Maurice, devenue britannique avec le *Traité de Paris* de 1814, met en difficulté le marché sucrier français (Ho Hai, *op. cit.* : 445). À la même période, La Réunion subit deux cyclones, en 1806 et 1807 (Gerbeau, 2002 : 338), qui dévastent les plantations de café, sur lesquelles reposait l'essentiel de ses exportations. Les planteurs vont profiter de ce contexte, dans les années 1815-1820, pour réorienter l'agriculture vers une économie sucrière et se faire une place sur le marché européen.

Alors que jusqu'au début du XIX^{ème} siècle, la métropole se réservait le monopole du raffinage du sucre, les planteurs commencèrent à développer sur l'île une industrie de transformation. Cela présentait un double avantage : celui de dégager de la valeur ajoutée localement, ainsi que de

réduire les coûts de production. Ce phénomène d'accumulation, intensive dans l'industrie et extensive dans la culture (Ho Hai, *op. cit.* : 445-446), aboutit à une concentration du capital. Le système esclavagiste connaît alors paradoxalement sa plus forte expansion et le début d'une crise. Car entre temps, les idées abolitionnistes se propageaient en Europe, et le *Congrès de Vienne* de 1815 (*Ibid.*) mit fin, tout au moins officiellement, à la traite. Pour contourner ce fait, une traite clandestine se met en place, mais elle fera long feu, puisqu'elle sera à peu près stoppée en 1830. Pour pallier à ce déficit de main d'œuvre, les colons mettent en place un « salariat contraint » (*Ibid.*), en faisant appel à des travailleurs dits « engagés », qui viendront donner leur force de production à l'industrie sucrière, dans des conditions encore très serviles.

Dans cette première moitié du XIX^{ème} siècle, la société réunionnaise s'organise donc autour des grandes plantations, que les propriétaires continuent de faire croître tout en s'efforçant de contenir les révoltes et les idées abolitionnistes, qui affleurent malgré tout. Terrorisés par l'indépendance de Saint-Domingue, ils collaborent avec les autorités locales pour repousser le spectre d'une révolte généralisée (Carotenuto, *op. cit.* : 48). De fait, même si des « complots », réels ou organisés, ont lieu à plusieurs reprises (Gerbeau, 2002), aucun ne fera vaciller l'ordre social esclavagiste. Un ensemble de textes promulgués dans cette période, et rassemblés en 1846 sous le nom de *Nouveau Code Noir*, auront pour objectif d'améliorer le sort des esclaves, mais ne seront que rarement appliqués (Ho Hai, *op. cit.* : 446).

Au moment de l'abolition de l'esclavage, c'est donc à des autorités locales puissantes et rétives que Sarda Garriga, nommé commissaire général de la République à La Réunion, doit promulguer le *deuxième décret d'abolition de l'esclavage du 27 avril 1848*, déjà appliqué aux Antilles. Le pouvoir local s'est en fait évertué à museler les populations serviles pour éviter toute agitation populaire. Accueilli fraîchement, il devra d'ailleurs attendre la fin de la campagne sucrière pour pouvoir imposer le texte. C'est donc une émancipation sans enthousiasme et sans heurts qui aura lieu huit mois après la promulgation du décret, le 20 décembre. Ce retard convenait à Sarda Garriga, soucieux de maintenir l'ordre public pour ne pas donner d'arguments aux détracteurs de la République (Carotenuto, *op. cit.* : 53), ce qui fait dire à de nombreux réunionnais, encore aujourd'hui, que *li la roul anou dann farine*⁵⁸.

Ce qui aurait dû être un tournant majeur pour l'île n'a pas changé radicalement les fondements de la société réunionnaise. Plus de 60 000 esclaves ont été émancipés en 1848 (Ève, *op. cit.* : 16), mais se sont vus aussitôt obligés de signer des contrats les liant à leurs anciens maîtres, pour devenir, à

58 « *Il nous a roulé dans la farine* » (Je traduis).

l'instar des engagés, des salariés contraints⁵⁹. Sous l'autorité des grands propriétaires, leurs conditions de vie resteront proches de celles qu'ils avaient antérieurement. La masse de colons appartenant aux classes populaires, qui avaient été tenus à l'écart de l'essor économique dû à la culture du café, puis de la canne, resteront eux aussi dans des conditions misérables. Nombreux sont ceux qui avaient d'ailleurs déjà fui les plantations pour s'installer dans les écarts de l'île et y cultiver des terres médiocres (De Palmas, 2002). Loin de se réformer, la société coloniale s'est en fait renforcée, par le jeu de l'alliance entre administrateurs de la colonie et grands propriétaires, formant ce que Victor Schœlcher⁶⁰ a qualifié de « réseau d'acier » (cité par Raoul Lucas, 2002a : 57). La concentration foncière a continué à augmenter, notamment à la faveur du *décret du 27 mai 1852* instaurant une détaxe de distance pour le sucre réunionnais, qui permit à l'industrie de continuer à se développer (De Palmas, *op. cit.* : 400).

La période post-abolitionniste ne change donc pas les fondements de la société réunionnaise, qui restera jusqu'à la départementalisation, en 1946, une « plantocratie », selon le terme de Laurent Médéa (*Op. cit.* : 5). La distinction entre hommes libres et esclaves n'existe plus, mais le tarissement de la traite négrière ne supprime pas les besoins en main d'œuvre. Aussi, l'engagisme connaîtra-t-il un essor important dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, surtout en provenance de comptoirs français en Inde (Berger & Blanchy, *op. cit.* : 28 ; Franchina, *op. cit.* : 97-100), jusqu'à ce que la couronne d'Angleterre interdise ce commerce en 1882 (Franchina, *op. cit.* : 100). Il continuera tout de même à être pratiqué, dans une moindre ampleur, notamment *via* Singapour, par laquelle ont transité des engagés Chinois (Berger & Blanchy, *op. cit.* : 28), pour terminer en 1933, année du dernier convoi connu, débarquant sept cents Rodriguais sur l'île (*Ibid* : 102).

La société se divise alors en deux clans : les « Grands Blancs » ou « Gros Blancs » et les « *Ti moun* » (Ottino, 1999 : 66). Les premiers, grands propriétaires et fonctionnaires supérieurs de l'administration locale, constituent une élite économique, politique et culturelle. Les « *ti moun* », que l'on pourrait traduire par « petites gens », qu'ils soient engagés, esclaves affranchis ou petits colons, forment une majorité sous-prolétarisée, survivant dans des conditions misérables, sous la dépendance de la classe dominante. Entre ces deux pôles, la classe moyenne est quasi-inexistante. Même si certaines catégories de la population sont parvenues à un certain enrichissement (Franchina, *op. cit.* : 101), le siècle qui sépare l'abolition de la départementalisation est celui d'une société très inégalitaire, à tel point que Françoise Vergès, politiste réunionnaise et figure majeure des études subalternes françaises, parle de cette période comme d'un régime colonial « post-esclavagiste » (2008a : 24).

59 Notons qu'une partie s'installera dans les écarts de l'île.

60 Sous-secrétaire d'État aux colonies en 1848, et initiateur du décret sur l'abolition de l'esclavage.

1.2. De 1946 à nos jours, entre émancipation et reproduction

1.2.1. De la départementalisation aux années 1970 : le rattrapage

Le 19 mars 1946, sur proposition des députés des Antilles (Bissol), de la Guyane (Monnerville) et de La Réunion (Vergès), l'Assemblée nationale française vote à l'unanimité pour la départementalisation de ces territoires (Chaudenson, 2002 : 63). La Réunion devient département français à part entière et ses habitants citoyens français de plein droit. C'est la fin du statut colonial de l'île. D'un point de vue politique, c'est donc un tournant majeur, aboutissement d'une revendication du Parti Communiste Réunionnais. Plusieurs leviers sont alors utilisés pour moderniser la société réunionnaise. Tout d'abord, la mise en place d'un appareil administratif visant à son inclusion dans l'espace national (Ottino, *op. cit.* : 68). Pour ce faire, la départementalisation procède à un recrutement local massif, faisant sortir du sous-prolétariat une part de la population. Parallèlement, elle fait appel à des métropolitains, plus qualifiés, en mettant en place des mécanismes de sur-rémunération dans la fonction publique⁶¹, avec la *Loi de 3 avril 1950*. Car l'éloignement géographique - le voyage se fait alors en bateau et nécessite une longue traversée -, la situation sanitaire dramatique - 95 % de la population est atteinte de paludisme -, la sous-alimentation et l'alcoolisme (Lucas, 2005 : 24), rendent l'île peu attractive. D'autre part, la mise en place d'organismes de prêt et de crédit permet la généralisation de l'économie de marché (Ottino, *op. cit.*). Émerge alors une classe moyenne, jusque là très minoritaire.

Ce début de tertiarisation de l'économie réunionnaise s'accompagne d'une politique de développement de la scolarisation. Avant 1946, ce sont principalement les classes dominantes qui avaient accès à l'instruction. La majorité des enfants n'ayant au mieux qu'une éducation sommaire, avec pour principal objectif de perpétuer un système productif assignant la « population flottante » à des fonctions compatibles avec l'ordre colonial (Lucas, *op. cit.* : 23). Suite à la création du vice-rectorat le 27 juin 1947, les années 1948-1958 sont le moment de la première « déferlante scolaire » (Lucas, *op. cit.* : 24-30). Sous l'impulsion du Conseil Général et des municipalités, de nombreuses écoles élémentaires sortent de terre, voyant leur nombre passer de 672 à 1439. Celui des

61 Ce traitement est aujourd'hui encore majoré de 25 %. Cf. le Rapport sénatorial d'information *Services publics, vie chère, emploi des jeunes : La Réunion à la croisée des chemins*, <https://www.senat.fr/rap/r11-676/r11-6767.html> (consulté le 3/10/2022).

enseignants passe de 704 à 1631 (*Ibid.*). Ils seront, à partir du 1^{er} septembre 1958, formés localement à Saint-Denis et non plus à Aix-en-Provence, comme c'était le cas depuis la suppression de la première École normale de l'île en 1897.

Malgré ces efforts, les effets de la départementalisation ne se feront réellement sentir qu'à partir des années 1960, au moment de l'indépendance de Madagascar. Avec la perte de la « Grande île », qui devient indépendante le 26 juin 1960, la France s'inquiète de sa perte d'influence dans l'Océan Indien, axe majeur dans le commerce international, à la croisée de l'Afrique, du golfe persique et de l'Asie du Sud-Est. Ce sont donc des considérations géopolitiques qui amènent ce qui est encore une puissance coloniale à mettre en œuvre une politique volontariste de développement. Pour faire de La Réunion « un avant-poste de la France dans l'Océan Indien » (Vergès, 2008a : 27), Michel Debré, corédacteur de la constitution de la Cinquième République et ancien Premier Ministre de Charles de Gaulle se fera élire député de La Réunion en mai 1963. Soucieux d'éteindre toute velléité d'autonomie de l'île, il s'appuiera sur son influence à l'échelle nationale pour mettre en œuvre un programme de développement visant, selon les termes de l'époque, à opérer un « rattrapage » par rapport à la métropole.

Pour améliorer le niveau de vie de la population, il fallait construire des écoles, des hôpitaux, des routes, des réseaux d'eau potable et d'électricité, qui n'étaient alors accessibles qu'à une élite. Une seconde déferlante scolaire, celle du collège dans les années 1960, puis une troisième, du lycée, dans les années 1970, permettront la suppression des entraves à la scolarisation (Lucas, *op. cit.* : 37). Dans le domaine agricole, deux réformes auront un impact important sur les structures économiques. Au milieu des années 1960 est créée la Société d'Aménagement Foncier et d'Établissement Rural (SAFER), dans le but de mieux répartir les terres. Par son action, 3 500 petits paysans ont pu acquérir des propriétés agricoles, détenues jusqu'alors par les grands propriétaires, qui concentraient, en 1970, 60 % des terres, pour 0,7 % des exploitations (Roinsard, 2014 : 178). Pour s'adapter à un marché international de plus en plus concurrentiel, une seconde réforme, le Plan de modernisation de l'économie sucrière a été mis en place de 1974 à 1982, dans le but d'améliorer la productivité par la concentration des exploitations et des usines.

L'association de ces deux réformes aura des effets finalement désastreux sur l'économie agricole de l'île. Car le programme de la SAFER aura surtout été l'occasion pour les grands propriétaires de vendre leurs terres les moins fertiles à bon prix et de réinvestir leur capital dans le secteur commercial, alors que la masse de nouveaux petits paysans ne sera pas en mesure de produire à une échelle suffisamment rentable. Cette période correspond en fait au déclin de la société rurale, le secteur agricole passant de 43 % de la population active en 1961 à 7 % en 1990 (*Ibid.* : 178-179).

Cette transition économique nourrit un chômage déjà important. Mesuré pour la première fois en 1967, il atteint 10 %, voire 23 % si l'on prend en compte le sous-emploi (*Ibid.* : 179). Ce phénomène inquiète les autorités, d'autant plus que La Réunion connaît une forte croissance démographique, sous le double effet d'une natalité importante et d'un taux de mortalité en forte diminution – il sera divisé par quatre dans les trente premières années de la départementalisation (*Ibid.* : 177). C'est ce qui amène le pouvoir gaulliste à prendre des mesures de contrôle démographique.

Michel Debré avait mis en place, dès octobre 1961, le Bureau pour le développement des migrations intéressant les départements d'outre-mer (BUMIDOM), opérationnel l'année suivante, puis le Comité national d'accueil et d'actions pour les Réunionnais en mobilité (CNARM) en 1965. Afin de désamorcer toute révolte sociale (Ndiaye, 2009 : 189), ce sont plusieurs milliers de Réunionnais, peu ou pas qualifiés, qui iront en métropole fournir une main-d'œuvre bon marché (Gaillard, 2004 : 3). *Via* ces dispositifs, 2 150 enfants réunionnais, connus sous le nom d'« enfants de la Creuse », seront déportés vers la métropole de 1963 à 1982. Avec un objectif officiel de repeuplement des territoires ruraux de France hexagonale, ces enfants, aux parents desquels la DDASS⁶² promettait un avenir meilleur, seront dans bien des cas victimes de maltraitances dans les foyers et familles d'accueil où ils seront placés. Ce phénomène traumatisant a longtemps été tu dans la société réunionnaise, mais sa redécouverte depuis le début des années 2000, maintenant que beaucoup de ces enfants sont âgés et cherchent à retrouver un lien avec leur famille sur l'île, a fait l'effet d'un « retour du refoulé », selon les termes freudiens repris par Marie Magdelaine-Andrianjafitrimo (2008b). Un autre épisode douloureux de ces « années Debré » a été exhumé récemment par Françoise Vergès dans son ouvrage *Le ventre des femmes* (2021 [2017]), démontrant que des milliers de femmes réunionnaises avaient été avortées voire stérilisées sans consentement dans une clinique de Saint-Benoît, dans l'Est de l'île, au début des années 1970⁶³.

62 Direction Départementale des Affaires Sanitaires et Sociales.

63 Voir à ce sujet le film documentaire *Les 30 courageuses de La Réunion, une affaire oubliée*, réalisé par Jarmila Buzkova (2019), démontrant clairement les collusions existants entre médecins, politiques et institutions étatiques dans ce projet.

1.2.2. Des années Debré à nos jours : la société de transferts

Le bilan des « années Debré », qui restera député de La Réunion jusqu'en 1988, reste encore aujourd'hui très controversé. Si certains considèrent que « Papa Debré » a eu un rôle majeur dans le développement de l'île, d'autres voient en lui un continuateur de la politique coloniale. Nous reviendrons plus avant sur ces considérations. Toujours est-il que dans les années 1980, La Réunion se retrouve dans une situation contrastée. Des progrès indéniables ont été réalisés en matière d'infrastructures et de démocratie sociale. Après trois déferlantes scolaires, les effectifs scolarisés ont considérablement augmenté et l'île se rapproche d'une scolarisation de masse, qui sera effective dans les décennies 1980 et 1990. Dans le même temps, elle a mis en œuvre une politique de préscolarisation et d'études supérieures. En 1984, la transformation du vice-rectorat en rectorat de plein exercice, ainsi que la mise en place de l'Université de La Réunion, qui s'émancipe de la tutelle d'Aix-Marseille, viendront parachever le processus de développement des institutions éducatives entamé depuis la départementalisation (Lucas, 2005 : 32).

Malgré cela, le dernier vice-recteur Boyer dresse en 1987, après avoir quitté ses fonctions, le constat d'un système qui peine à remplir ses objectifs. Car en 1982, seuls 39,4 % des élèves accomplissent une scolarité complète (*Ibid.* : 32-34). Autant à l'échelle nationale que locale, se met alors en place une politique de territorialisation. Cette mobilisation des acteurs, à travers des dispositifs comme les Zones d'Éducation Prioritaire, mises en place en 1985, la refonte d'un collège de fin d'études en un collège pour tous, la création de nouvelles filières professionnelles et universitaires, ainsi que des classes préparatoires aux grandes écoles - mathématiques en 1988, HEC en 1993 et Lettres en 1995 -, participent d'un effort qualitatif important, alors que la création de structures est toujours soutenue : entre 1986 et 2000, 39 écoles, 20 collèges et 20 lycées sont créés. La probabilité d'arriver jusqu'au baccalauréat passe alors de 18 % en 1985 à 50 % en 1995 (*Ibid.*).

Sur le plan socio-économique, les années 1980 constituent elles aussi un tournant majeur. Suite au déclin du monde paysan, le chômage n'avait cessé de croître pour atteindre près de 33 % en juin 1988, selon le *Rapport sénatorial pour le projet de Loi de finances de l'Outre-Mer pour 1989* (Bangou & al., 1988 : 8). Au moment de la mise en œuvre du Revenu Minimum d'Insertion, en janvier 1989, plus d'un ménage sur deux en fera la demande, ce qui surprendra les autorités nationales. A la fin de la même année, c'est un ménage sur quatre qui en bénéficiera, dix fois plus qu'en France hexagonale (Roinsard, *op. cit.* : 182). Ce phénomène illustre les grandes inégalités qui

perdurent dans la société. Depuis la départementalisation, l'économie s'est tertiaisée, le taux d'activité des femmes a augmenté, mais les classes populaire et moyenne inférieure sont sur-représentées. Car le secteur marchand offre surtout des emplois peu rémunérés, quand les emplois qualifiés restent l'apanage de catégories de population minoritaires. C'est tout particulièrement le cas des *zorey*, qui briguent les emplois dans le secteur public et les professions libérales : au recensement de 1982, ils représentaient 4,1 % de la population réunionnaise et 53,4 % des cadres de la fonction publique (*Ibid.* : 179). Le secteur marchand, pour sa part, comporte une part importante d'Indo-musulmans (*Zarab*) et de Chinois (*Sinwa*), qui ont su passer du commerce de détail, créé par leurs ascendants à la fin du XIX^{ème} siècle, à la grande surface, qui émerge dans ces années 1980. De même pour les grands propriétaires, qui eux aussi ont réorienté leur capital vers l'import-distribution (*Ibid.*).

La fin du XX^{ème} siècle est le moment de transition d'une société de plantation à une société de transferts. Les premières décennies de la départementalisation avaient laissé une part importante de la population dans une situation économique précaire, car le régime législatif ultra-marin a en fait freiné la mise à niveau de l'économie locale. Bien que la Constitution de 1946, dans son article 73, prévoyait, sauf cas particulier, une égalité législative entre départements d'Outre-mer et métropolitains (*Ibid.* : 181), c'est en fait un régime d'exception qui a souvent été privilégié, par peur d'un bouleversement trop rapide de la structure économique. Ce qui explique l'impact fort qu'a pu avoir la mise en place du RMI, dont les effets ont été visibles dans la pénurie de main d'œuvre dès la campagne sucrière de 1989. Dès lors que les classes populaires se voyaient garantir des revenus par l'État, il devenait moins nécessaire d'effectuer des travaux pénibles et de dépendre d'un propriétaire pour nourrir sa famille.

Étant donné les spécificités du marché du travail et de la démographie insulaire, les prestations sociales vont dès lors occuper une place centrale dans l'économie familiale, passant de 15 % du revenu brut des ménages en 1961 à 45 % en 1995 (*Ibid.*). Du fait de la faiblesse des cotisations, due à la jeunesse de la population et à un salariat historiquement minoritaire, ces revenus sont majoritairement des prestations familiales et des minima sociaux. Ce phénomène est particulièrement prégnant chez les personnes âgées, dont peu avaient un statut de salarié durant leur vie active, et qui sont donc nombreuses à n'avoir que le minimum vieillesse comme source de revenus. C'était le cas de 45 % d'entre elles en 2008, pour seulement 5,4 % en métropole (*Ibid.* : 180).

Le passage d'une société agraire à une société tertiaire à haut niveau de transfert modifie profondément le rapport au travail. Pour les strates les plus basses de la population, c'est une

émancipation de la domination exercée par la grande propriété. L'affiliation républicaine garantissant une sécurité matérielle inexistante dans la société de plantation, certains bénéficiaires des minima sociaux opèrent un retrait du marché du travail. D'autres mobilisent les dispositifs d'aide sociale tout en alternant chômage indemnisé et contrats aidés, qui se mettent en place au cours des années 1990 et représentent un tiers des emplois salariés de cette période (*Ibid.* : 185). Dans les deux cas, les revenus de transfert sont souvent accompagnés d'activités non déclarées, permettant une amélioration du niveau de vie et perpétuant une pluriactivité qui était la règle dans l'économie de survie du monde rural (*Ibid.* : 182).

Si cette transformation du marché du travail a permis à de nombreux réunionnais de sortir de l'indigence, elle n'a toutefois pas changé radicalement les structures socio-économiques de la société, qui reste marquée par de fortes inégalités. À la fin des années 2000, les classes populaires et la petite classe moyenne restent très majoritaires. Les emplois occupés sont souvent en bas de l'échelle sociale (1/5 rentrant dans les catégories des services aux particuliers), près d'un Réunionnais sur deux est touché par le chômage ou le sous-emploi, 49 % des ménages vivent sous le seuil de pauvreté et 36 % bénéficient de la Couverture Maladie Universelle, quand ils sont respectivement 13 % et 6 % en France hexagonale (*Ibid.* : 180). Au cours de la dernière décennie, ces indicateurs ont eu tendance à diminuer tout en restant très élevés. Le taux de chômage s'établissait à 21 % en 2019, chiffre qu'il faut relativiser car il masque une augmentation des actifs sortis par découragement du marché du travail et que l'entrée sur ce marché est particulièrement difficile pour les jeunes, la moitié des 18-25 ans étant sans études et sans emploi (Fleuret & Grangé, 2021). Le taux de pauvreté, pour sa part, atteignait encore 38 % en 2017⁶⁴, et les inégalités de patrimoine sont criantes : les 10 % les plus riches en possèdent la moitié quand les 40 % les plus pauvres n'en détiennent que 2 %⁶⁵.

Plus de soixante-dix ans après la départementalisation, la pauvreté reste donc intégrée dans la société réunionnaise. Malgré sa transformation organisationnelle, subsiste une relation de dépendance verticale, transférée du Gros Blanc à l'État social. Comme le souligne le sociologue Nicolas Roinsard, dans cette « décolonisation intra-française » (*Op. cit.* : 175), « les “sans-terre” dépendaient hier des grands propriétaires terriens. Les “sans-travail” dépendent aujourd'hui de l'État-Providence et de ses relais locaux » (*Ibid.* : 187). En témoigne l'importance des contrats aidés, qui sont encore pour beaucoup une finalité, ainsi que le taux de titularisation anormalement faible dans la fonction publique territoriale, comme le montrent ces données comparatives issues de

64 INSEE, « Ti TER La Réunion », août 2020.

65 INSEE, *ibid.*

la Direction générale des collectivités territoriales, reprises dans un rapport sénatorial (Doligé, 2009 : 99) :

	Guadeloupe	Martinique	Guyane	La Réunion	France entière
Titulaires	82 %	54 %	65 %	20 %	73 %
Non titulaires	11 %	34 %	19 %	47 %	24 %
Contrats aidés	7 %	12 %	16 %	33 %	3 %

Tableau 1: Eric Doligé, 2009, « Les DOM, défi pour la République, chance pour la France, 100 propositions pour fonder l'avenir (volume 1) », Paris, Sénat, 462 p.

Cette association entre attractivité des collectivités, qui amène Éric Doligé à parler de « buvard social » (*Op. cit.* : 98), et précarité des contrats, donne aux élus réunionnais un pouvoir favorisant un clientélisme structurel. L'espace social fonctionne donc toujours d'après un ordre inégalitaire, assignant les plus défavorisés à des positions et des statuts qui suivent, peu ou prou, une filiation avec la société de plantation.

1.3. La situation socio-linguistique réunionnaise

1.3.1. Les créoles, langues de la colonisation

Dans l'histoire des langues, les créoles occupent une place à part, qui tient au fait qu'il est possible de dater et de localiser leurs origines et qu'ils ont donc un état-civil, selon l'expression de Robert Chaudenson (2002 : 61), personnage incontournable de la « créolistique » moderne depuis sa thèse sur le lexique réunionnais soutenue en 1972. Ces langues sont apparues pour la plupart dans des îles au cours des colonisations européennes du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle, dans des conditions précises. Qu'ils soient britanniques, français, espagnols, portugais et hollandais, les créoles n'ont émergé que lorsqu'il y eut un peuplement européen associé à des populations serviles immigrées, car il n'y a pas eu de processus de créolisation linguistique dans les colonies françaises d'Afrique et d'Amérique du Nord (*Ibid.* : 62). Trois éléments sont donc constitutifs de la créolisation langagière. Une unité de temps, car on observe un développement rapide de ces langues, dès lors que se mettent en place des économies coloniales basées sur une importation massive de main d'œuvre servile, généralement trente à cinquante ans après le peuplement. Une unité de lieu, souvent dans un contexte insulaire clos, et une unité d'action, avec le passage de la société d'habitation à une société de plantation, souvent de café ou de sucre (*Ibid.* : 61).

Dans les colonies françaises, les habitations voyaient cohabiter plusieurs langues. Les colons usaient soit d'une variété de français, dont la forme dominante, celle de la cour, n'était parlée que par 1/5^è des habitants du royaume, soit d'une langue régionale (Véronique, 2010 : 128). Les populations serviles, elles, utilisaient souvent plusieurs langues, en fonction de leur origine. Du fait de la taille réduite des premières habitations, il existait probablement une grande diversité linguistique à l'échelle de l'île Bourbon, chaque implantation mêlant des langues européennes et des langues africaines et/ou asiatiques. Les esclaves ayant rapidement acquis une certaine maîtrise de la langue européenne dominante, les premières décennies ont vu émerger des formes interlectales (Prudent, 1981) issues des différentes langues présentes sur le territoire. Dans le cas de La Réunion, c'est le moment de la création de ce que Robert Chaudenson a nommé « bourbonnais » (2013 : 4), un idiome essentiellement d'origine française, mais qui comportait déjà, notamment, près d'une centaine de lexèmes d'origine malgache (*Ibid.* :14).

Cette situation linguistique évolue au moment de la mise en place d'une économie de plantation. L'augmentation rapide de la population esclavagisée induit une disproportion entre les populations blanches dont le nombre est dépassé par les populations serviles. Ce sera le cas dix ans après le peuplement à l'Île de France⁶⁶ et en Guyane, cela prendra une cinquantaine d'années pour la Martinique et La Réunion (Véronique, *op. cit.* : 129). Dès lors, les esclaves fraîchement débarqués, appelés « bossales », sont moins en contact avec les colons, ce qui produit une rupture sociolinguistique. La langue dominante, variété de français ou langue régionale européenne, est plus difficilement transmise par les mulâtres, qui se l'étaient appropriée et avaient une fonction d'initiation des nouveaux arrivants. Cette distanciation interlinguistique laisse place à des formes vernaculaires qui s'éloignent de la langue dominante (Chaudenson, 2002 : 61). Les interactions linguistiques opéraient alors selon deux axes : l'un vertical, du maître aux serviteurs, avec une variété de français, et l'autre, horizontal, entre esclaves, qui inventent progressivement une langue autonome. Apparaît alors une forme de colinguisme, concept proposé par Renée Balibar (1985), entre le français et ce qui deviendra le créole réunionnais (Véronique, 2010 : 130).

La première trace écrite que nous ayons du créole réunionnais est une phrase produite par l'esclave Marie lors d'un procès que Chaudenson date approximativement entre 1714 et 1723, bien qu'il considère que le « parler de Bourbon » ne soit pas encore un créole en 1721 (2013 : 2). Jacky Simonin situe pour sa part le tournant autour des années 1715 (2002 : 287-288). Il semble en tout cas que le processus d'émergence du créole réunionnais ait eu lieu au cours des années 1710-1750. Très rapidement, sous l'impulsion de la Compagnie des Indes, il sera exporté dans les autres îles des Mascareignes. Quand cette dernière veut installer une colonie à l'Île de France en 1721, elle aura recours à la même stratégie que celle mise en œuvre aux Antilles, à savoir l'instruction de nouveaux colons par d'autres ayant déjà une expérience d'installation sur d'autres îles. C'est ainsi qu'elle fait appel à des Bourbonnais, qui iront en 1722-1723 former des colons qui bien souvent n'ont aucune connaissance agricole en milieu tropical (*Ibid* : 6-8). Composée de blancs mais aussi d'esclaves, ils ont importé à Maurice le bourbonnais, qui sera à la base de la création du créole mauricien. Un processus similaire aura lieu aux Seychelles et à Rodrigues, à la fin du XVIII^{ème} siècle, avec l'envoi de populations de Bourbon et de l'Île de France (*Ibid* : 9-10).

Les Mascareignes ont donc connu plusieurs « générations » de langues, en fonction des influences qu'ont eu les colonies entre elles dans leur émergence. Le créole réunionnais constitue un « parler de première génération », étant donné qu'il s'est constitué sans l'intervention de populations venant d'autres colonies. Les épisodes migratoires ont ensuite donné le créole mauricien, qui est un parler

66 Devenue l'Île Maurice.

de seconde génération, alors que les créoles seychellois et rodriguais en sont une troisième (*Ibid* : 4). Le XVIII^{ème} siècle voit donc ces idiomes s'étendre géographiquement dans les Mascareignes, tout comme ils connaissent une expansion au sein de chaque île, au fur et à mesure que croît le nombre d'esclaves. Après l'émergence du créole réunionnais, qui a duré environ cinquante ans, un second facteur démographique sera décisif : celui de dépassement en nombre de la population blanche par les esclaves créoles, qui sera effectif cent-quarante ans après le peuplement (Véronique, 2013 : 3-4). Durant cette période, s'affirme ainsi une cristallisation du créole réunionnais, produisant un continuum linguistique d'une langue devenant de plus en plus majoritaire.

D'autres processus façonnent la pratique linguistique au sein de la population. L'arrivée de nouveaux esclaves renouvelle en permanence les langues parlées à Bourbon. Mais ce multilinguisme s'amenuise à mesure que ces nouveaux bossales sont instruits par les esclaves créoles, probablement en créole et dans un français rudimentaire, suffisant pour comprendre les ordres du maître. De plus, avec l'instauration du Code Noir, il s'agit d'inculquer les dogmes de la religion catholique aux habitants des territoires d'Outre-mers, esclaves y compris. Dès le début du XVIII^{ème} siècle, des missionnaires débarquent sur l'île et seront confrontés à la question de la langue de communication. C'est donc le créole qui deviendra rapidement celle de l'évangélisation. Ces religieux seront également parmi les premiers à poser cette langue par écrit, en traduisant des textes de catéchisme et des prières, utilisés comme supports pédagogiques (Hélias, 2014 : 54-57). Ce double processus d'instruction à visée économique et religieuse aboutit à la diminution systématique du multilinguisme des nouveaux arrivants, par une mécanique de remplacement des langues minoritaires par celles, majoritaires, que sont le français et surtout le créole.

1.3.2. La diglossie réunionnaise

Depuis le XVIII^{ème} siècle jusqu'à l'époque contemporaine, la situation socio-linguistique réunionnaise reste marquée par ce processus de remplacement des langues minoritaires. Autant lors de la période esclavagiste que post-esclavagiste, les nouveaux arrivants, après un temps plus ou moins long, finissent par perdre leur(s) langue(s) d'origine pour se mouler dans le processus de créolisation linguistique. Si La Réunion a pu avoir, à certaines périodes de son histoire, plus d'une dizaine de langues sur son territoire (Vergès, 2008a : 23), ce sont donc le français et le créole qui restent encore dominants. Pour bien comprendre la situation socio-linguistique actuelle, il est donc nécessaire de se pencher sur la cohabitation de ces deux langues.

Pendant la période coloniale, peu de textes sont écrits en créole. Après les premiers écrits religieux apparaissent à la fin du XVIII^{ème} siècle des contes, comme *Le chat botté*, traduit du français par Émile Trouette, ou encore des chansons populaires, telles celles transcrites par Volcy-Focard (Georger, 2011 : 311). Peu après, Louis Héry publie les *Fables Créoles dédiées aux dames de l'île Bourbon*, inspirées de celles de Jean de la Fontaine. Édité en 1828 à Bourbon, cet ouvrage est considéré comme fondateur de la littérature créole réunionnaise et le premier d'un genre qui connaîtra une certaine notoriété au cours du XIX^{ème} siècle (Hélias, *op. cit.* : 60). Malgré ces phénomènes notables, les textes en créole restent plus que marginaux face à la prolifération des écrits en français. Qu'elles soient juridiques et politiques, depuis les débuts de la colonisation, ou littéraires et journalistiques, surtout après l'avènement de l'imprimerie à Bourbon en 1793 (*Ibid* : 35), les pratiques d'écriture et de lecture se font très majoritairement dans le cadre d'une élite francophone.

Cette situation est encore plus effective dans le domaine éducatif. Dès les prémices de l'instruction de masse, confiée à des congrégations religieuses au début du XIX^{ème} siècle⁶⁷, le Gouverneur de l'île Bazoche s'inquiète, en 1843, de la difficulté qu'auront les enseignants à éduquer des « enfants attardés qui ne comprennent que le créole » (cité par Lucas, 2002a : 54-55). Un siècle plus tard, alors que le créole reste une langue principalement orale et n'est pas standardisé, c'est le français qui sera utilisé dans les écoles pour permettre l'apprentissage de l'écriture et de la lecture, bien que la grande majorité des enfants soient créolophones. Dans ces années de rattrapage du début de la départementalisation, le français était considéré par les autorités et les enseignants comme vecteur d'égalité des chances devant le savoir (Pourchez, 2008 : 104). Sa maîtrise ayant comme corrélat l'abandon de la langue créole, synonyme de vulgarité et chargée d'une histoire coloniale qu'il fallait dépasser.

Dans sa volonté de démocratisation de la société réunionnaise, qui passait par l'appropriation du français comme facteur d'intégration à la communauté nationale, l'école républicaine a reproduit le schéma appliqué en France hexagonale depuis la Révolution, avec le projet « d'éradication des patois » de l'abbé Grégoire⁶⁸. Plutôt que de permettre une alphabétisation des enfants par un travail sur deux langues, s'est mis en place à La Réunion ce que Renée Balibar appelle un « monolinguisme primaire » (*Op. cit.* : 420), opérant une ségrégation du créole et empêchant par là même une appropriation de la langue nationale et de l'écriture.

67 Il s'agit des Frères des écoles chrétiennes et des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny (Lucas, 2002a ; 2002b).

68 Henri Jean-Baptiste Grégoire, dit l'abbé Grégoire, membre influent de l'Assemblée constituante.

Cette dualité entre les deux langues peut également être éclairée par le concept de diglossie, dont Lambert-Félix Prudent fait la généalogie dans un article important (1981). Élaboré par l'helléniste Jean Psichari à partir de 1885, il sert d'abord à illustrer des situations linguistiques dans lesquelles coexistent deux variétés, haute et basse, d'une même langue (*Ibid* : 15). Repris dans les années 1930, notamment par William Marçais, professeur au Collège de France, il sert à analyser cette fois le rapport déséquilibré entre deux langues, le français et l'arabe, en situation coloniale (*Ibid* : 16-17). C'est surtout en 1959, avec l'article *Diglossia*, publié par le linguiste états-unien Charles A. Ferguson, professeur à Stanford, que le concept prendra une dimension internationale. Celui-ci en donne la définition suivante :

« La DIGLOSSIE est une situation linguistique relativement stable dans laquelle, en plus des dialectes premiers de la langue (qui peuvent comprendre un standard ou des standards régionaux), il existe une variété superposée très différente, rigoureusement codifiée (souvent plus complexe du point de vue de la grammaire), qui est le support d'un recueil imposant et considérable de textes littéraires provenant d'une époque antérieure ou d'une communauté linguistique étrangère, qui est largement apprise par le biais de l'école, et qui est utilisée pour la plupart des textes écrits et des discours formels, mais qui n'est jamais utilisée – dans quelque segment de la société – pour une conversation ordinaire. » (Traduit par Prudent, *op. cit.* : 22)

Si cette conceptualisation, devenue canonique, n'est pas superposable à la situation réunionnaise, étant donné qu'elle met l'accent sur des variétés d'une même langue, elle présente l'intérêt d'insister sur une répartition des domaines d'énonciation, en fonction de l'espace discursif, du statut des locuteurs et des genres d'énoncés (*Ibid.*). Or, durant la période coloniale et encore dans les premières décennies de la départementalisation, il existait une forte hiérarchisation du statut des langues : le français était la langue du droit, de la littérature et de l'éducation. Il investissait le domaine public, alors que la majorité de la population utilisait le créole dans la sphère domestique. Appris lors de la scolarisation, la maîtrise du français indique donc, encore de nos jours, un niveau d'éducation qui place les locuteurs qui le maîtrisent dans une position implicite de supériorité (Ghasarian, 2004 : 316).

Cette situation est remise en cause au cours des années 1970 par l'émergence d'une génération militante qui récusait le monolinguisme et la diglossie. C'est alors la naissance d'une « littérature de résistance » créolophone, qui cherche à faire reconnaître la légitimité de cette langue dans le champ artistique (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2008a : 192). Ces années d'effervescence donnent lieu à une prolifération de créations littéraires, théâtrales et musicales qui participent d'un rééquilibrage entre les idiomes et les cultures. C'est également dans ces années qu'apparaissent les premiers dictionnaires de créole réunionnais et que s'élaborent les premières propositions de codes

graphiques (Georger, *op. cit.* : 286-289). Ce travail sur la langue a permis une relativisation de la domination du français, instaurant un nouveau rapport interlinguistique dans l'espace réunionnais. Dans la norme diglossique, se sont immiscées des formes intermédiaires, en particulier dans les espaces médiatique et urbain, dans lesquels le créole a pris de plus en plus de place à la fin du XX^{ème} siècle (Simonin, 2008 : 74-75). Alors que le français entrait progressivement dans l'espace domestique, le créole devenait d'usage dans l'espace public. À l'école aussi, il acquiert « droit de cité », notamment depuis qu'il est inscrit en 1999 sur la liste des langues régionales de France (Véronique, 2010 : 136).

Il demeure toutefois des inégalités dans le colinguisme réunionnais. Dans sa forme écrite, la pratique du créole reste minoritaire. Une enquête de 2007 indiquait que moins de la moitié de la population en avait un usage régulier (Georger, *op. cit.* : 294) et bien que la prolifération des nouvelles technologies soit indubitablement un facteur de développement de sa pratique, c'est toujours le français qui fait référence. De ce fait, l'appropriation de l'écriture et de la lecture reste problématique pour une part importante de la population. Selon l'INSEE, environ la moitié des Réunionnais étaient analphabètes en 1970, un chiffre qui avait peu diminué depuis la fin de la période coloniale⁶⁹. Malgré une scolarisation aujourd'hui massive, 21 % de la population et 12 % des jeunes étaient considérés en situation d'illettrisme en 2011⁷⁰. Ces enquêtes, effectuées en français, ne disent rien de la pratique écrite du créole. Il n'empêche qu'elles démontrent que sans une certaine maîtrise du français, la vie quotidienne tout autant que professionnelle de nombre de Réunionnais est rendue difficile par ce monolinguisme.

Dans le langage oral, cette diglossie est moins marquée. Si 80 % de la population est créolophone, la grande majorité des Réunionnais est aujourd'hui bilingue, à l'exception des plus âgés, qui ont pour certains une maîtrise sommaire de la langue nationale. Certaines catégories de la population sont même plurilingues, notamment les *zarab*, qui peuvent parler le *goudjrati*⁷¹, les *sinwa*, qui gardent souvent une maîtrise du cantonnais, ou les malgaches, qui ont souvent une bonne connaissance de leur langue d'origine, en plus de celle du créole et du français. Les communications sont donc souvent le lieu de pratiques interlectales, mêlant créole et français, et les locuteurs sont capables d'alterner entre les deux codes en fonction de la situation. Pour les populations arrivées plus récemment sur l'île, la situation est différente. Les *zorey*, dans leur grande majorité, peuvent introduire un lexique créole dans leur communication, mais ils s'approprient peu la langue locale et restent souvent dans une pratique monolingue. Les Mahorais, pour leur part, sont

69 LUCAS, Raoul, « Des savoirs constitués aux expériences à l'encan, politique introuvable en matière de lutte contre l'analphabétisme et l'illettrisme à La Réunion », article inédit.

70 CARIF-OREF DE LA RÉUNION, *Etat des lieux - Réunion*, Saint-Denis, 2012, p.111.

71 Langue parlée au Goudjarat, dans l'ouest de l'Inde, dont ils sont originaires.

nombreux à subir une situation socio-économique précaire, qui rend difficile leur scolarité et leur vie professionnelle. Les jeunes générations connaissent un échec scolaire important, qui rend leur maîtrise du français souvent imparfaite, mais ne les empêche pas d'acquérir une bonne connaissance du créole, en plus de leur langue, le *shimaoré*. Les plus âgés, par contre, ne parlent pour la plupart que cette langue.

Dresser un panorama socio-linguistique de La Réunion contemporaine, tiraillée par différentes tendances, n'est pas évident. La diglossie, processus encore majeur dans les années 1970, a perdu de l'importance ces dernières décennies. Mais le créole peine à être reconnu comme langue à part entière dans les représentations de nombre de Réunionnais et souffre de ce fait d'un déficit de légitimité face à la langue nationale. Malgré tout, ces cinquante dernières années, en lui donnant une visibilité, ont par là même revitalisé le multilinguisme. La Réunion se trouve donc à un moment important de son histoire linguistique, avec l'émergence d'un système à la fois diglossique et interlectal, qui pourrait donner lieu à une « recréolisation » ou au contraire à une « décréolisation » de la société (Wharton, 2001 : 39).

1.4. Postcolonialisme et subalternité dans la société réunionnaise

Après avoir dressé une brève trame historique et socio-linguistique de La Réunion, il est temps désormais d'aborder une discussion plus conceptuelle. Il convient en effet d'approfondir certains phénomènes à travers un éclairage postcolonial, pour mieux comprendre les ressorts de sa société, depuis ses origines jusqu'à sa modernité actuelle. Comme tous les territoires qui partagent une histoire coloniale, elle possède une « double histoire » : l'une propre, l'autre façonnée par la domination occidentale (Smouts, 2007, 30). D'où l'importance de se situer entre ces deux pôles pour relater ce qu'elle a de singulier et ce qu'elle partage avec des sociétés similaires (Vergès, 2008b, 224).

Se référer aux études postcoloniales n'est pas chose aisée en France. Georges Balandier, préfigureur de l'anthropologie politique, avec *La situation coloniale : approche théorique* (2001 [1951])⁷², Franz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (2015 [1952]) ou Aimé Césaire et son *Discours sur le colonialisme* (2004 [1955]), font partie des précurseurs de cette approche. D'autres, comme l'anthropologue cubain Fernando Ortiz (*Op. cit.*), les avaient précédés en Amérique latine. Mais ce sont surtout des recherches publiées dans le monde anglo-saxon qui l'ont popularisée dans les années 1980. Car les premiers travaux français, écrits alors que le pays était empêtré dans ses guerres en Indochine et en Algérie, y sont restés inaudibles pendant près d'un demi-siècle, avant d'être redécouverts à la fin des années 1990, en particulier par des chercheurs travaillant sur ses marges et ses Outre-mers (Smouts, *op. cit.* : 59). Ce qui n'est pas anodin, car les concepts postcoloniaux semblent indispensables pour penser des situations marquées par la colonialité. C'est d'autant plus nécessaire en ce qui concerne La Réunion, elle qui n'a pas de passé autochtone et dont la majeure partie de l'histoire, depuis sa découverte, est celle d'un colonialisme de peuplement singulier, sans élimination des premiers occupants du territoire.

La notion de « postcolonial » est aujourd'hui assez disparate, utilisée par des auteurs venant d'horizons divers. Un de ses premiers jalons a été posé par Georges Balandier avec le concept de « situation coloniale », dont il définissait ainsi les conditions :

72 Voir à ce sujet l'article de Natacha Gagné et Marie Salaün, 2017, « L'effacement du « colonial » ou « seulement de ses formes les plus apparentes » ? Penser le contemporain grâce à la notion de situation coloniale chez Georges Balandier », *Cargo*, n° 6-7, p. 219-237.

« les plus générales et les plus manifestes [...] [sont] la domination imposée par une minorité étrangère, racialement (ou ethniquement) et culturellement différente, au nom d'une supériorité raciale (ou ethnique) et culturelle dogmatiquement affirmée, à une majorité autochtone matériellement inférieure ; cette domination entraînant la mise en rapport de civilisations radicalement hétérogènes » (2001 [1951] : 26)

Avec ce concept, Georges Balandier remet en cause non seulement l'impérialisme occidental, mais aussi des recherches qui, influencées par le structuralisme de Claude Lévi-Strauss et Jacques Lacan, restaient trop théoriciennes, et d'autres qui, en prônant un empirisme traditionaliste, restaient trop peu contextualisées en ne prenant pas assez en compte les rapports de domination (Gagné & Salaün, 2017 : 223). Cette critique, restée peu entendue en France, connaîtra un autre sort dans les universités anglo-saxonnes, quand des chercheurs, souvent issus des anciennes colonies britanniques, commencent à déconstruire la science occidentale. C'est le cas notamment de Stuart Hall (2019 [2017]), d'origine Jamaïcaine, formé à Oxford, qui deviendra une des figures majeures des *Cultural Studies*, ou d'Edward Saïd, né en Palestine sous mandat britannique et enseignant à l'université Columbia de New York, dont *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* (2005 [1978]) est un des ouvrages phares des *Postcolonial Studies*. Au sein de ce courant, l'Inde constitue un vivier de chercheurs particulièrement important. Citons en particulier Gayatri Chakravorty Spivak (*Op. cit.*), professeure à Columbia, et Homi Bhabha (*Op. cit.*), à Harvard, dont les travaux seront très influents aux États-Unis, ou encore Ranajit Guha, un des chefs de file des *Subaltern Studies*⁷³ à Oxford.

Ces auteurs ont en commun de penser le monde depuis ses marges colonisées, en se référant à un cadre théorique dans lequel les penseurs de la *French Theory* occupent une place importante. Alors qu'en France, le contexte les rendait insuffisamment audibles, les travaux de chercheurs tels que Michel Foucault, Jacques Derrida⁷⁴ ou Gilles Deleuze ont connu un retentissement important dans les départements de sciences humaines et sociales états-uniens. Leur tentative de dépassement du structuralisme s'est avérée utile pour déconstruire la pensée occidentale. C'est ce qui a amené les penseurs postcoloniaux à s'emparer de leurs concepts pour élaborer une pensée postmoderne, apte à décrire les sociétés marquées par le colonialisme. Les différents courants qui ont émergé de cette effervescence intellectuelle, que ce soient les études culturelles, postcoloniales ou subalternes, participent d'un effort commun qu'Homi Bhabha décrit comme suit :

73 Pour comprendre l'émergence de ce courant de recherche en Grande-Bretagne et ses principales figures, voir Ranajit Guha et al., *Subaltern Studies : une anthologie*, traduit par Frédéric Cotton, Toulouse, Éditions de l'Asymétrie, 2017, 280 p.

74 Notons que Gayatri Spivak est la traductrice en anglais des ouvrages de Jacques Derrida.

« Les perspectives postcoloniales émergent du témoignage colonial des pays du tiers-monde et des discours des “minorités” au sein des divisions géopolitiques entre Est et Ouest, Nord et Sud. Elles interviennent dans ces discours idéologiques de la modernité qui s’efforcent de donner une “normalité” hégémonique au développement inégal et aux histoires différentielles souvent désavantagées des nations, des races, des communautés, des peuples. » (*Op. cit.* : 267)

Plutôt que d’aborder un « avant » et un « après » le colonialisme occidental, comme le suggère le préfixe « post », il s’agit pour ces penseurs, souvent nés au moment de la décolonisation, de penser comment le discours colonial a pu construire les sociétés, mais aussi en quoi ses dynamiques externes et internes opèrent toujours dans leur fabrique contemporaine (Smouts, *op. cit.* : 32-33). C’est ce qu’il convient de préciser désormais concernant la situation coloniale réunionnaise, en s’appuyant en particulier sur les concepts-clés que sont la racialisation, la subalternité et l’agentivité.

1.4.1. Colonialisme et racialisation

1492. La découverte de l’Amérique par Christophe Colomb constitue un mythe fondateur pour l’Europe. À plusieurs titres. Tout d’abord parce qu’il n’est pas le premier européen à avoir mis les pieds sur ce continent, des Vikings s’étant déjà installés sur cette *terra incognita*. Ensuite, parce que cette date est aussi celle, moins connue, de la *Reconquista*, à savoir de l’expulsion des musulmans et des juifs par l’Espagne catholique. La fin du XV^{ème} siècle est donc le moment où l’ouest du continent se détourne de la Méditerranée pour entamer une aventure « euro-impériale », début de la mondialisation moderne (Hall, 2019 [2017] : 107).

Longtemps isolée conceptuellement, l’Europe sort de son Moyen-Âge en se confrontant au Nouveau Monde et à ses habitants. Les premiers conquistadors, Castillans et Portugais, utilisent alors le terme *negro* pour désigner les « Indiens ». C’est l’origine de l’idée de race, appliquée d’abord aux peuples autochtones américains (Quijano, 2007 : 114-115). Synonyme d’esclave, le mot « nègre » se diffusa alors dans les langues européennes, lesquelles utilisaient jusque-là celui de « Maure ». Selon l’historien Gérard Noiriel, dans le cas de la France, il apparaît en 1516 (*Op. cit.* : 181). Il n’y avait cependant pas d’association entre couleur de peau et race au début de la Conquête, les premiers Européens ne se concevant pas comme blancs (Quijano, *op. cit.* : 115). Cette « couleur » ne sera inventée qu’au XVII^{ème} siècle, lors des expansions coloniales britannique

et française aux Antilles et en Amérique du Nord. C'est en fait la traite esclavagiste qui a été à l'origine du passage des adjectifs « blanc » et « noir » en noms communs, désignant des catégories raciales. Ces noms ont ensuite donné naissance à des personnages, le Blanc désignant les colons d'origine européenne, le Noir les esclaves d'origine africaine (Noiriel, *op. cit.* : 169 ; Quijano, *op. cit.* : 115).

Parallèlement à ce processus, la rencontre du Nouveau Monde pousse l'Europe à se poser la question de l'humanité de ses habitants et de sa légitimité à les esclavagiser. Ces débats, qui auront lieu dans la première moitié du XV^{ème} siècle et se clôtureront avec la *controverse de Valladolid*, en 1550-1551, aboutissent à l'acceptation de la qualité d'être humain des Amérindiens. Empêchées de les utiliser comme travailleurs forcés, les puissances coloniales généraliseront alors la traite négrière (Quijano, *op. cit.* : 116). Cette question de la supériorité et de l'exploitation n'a donc pas cessé pour autant. Car la perte d'influence de l'Église, qui était la seule jusque-là à pouvoir déterminer la vérité de la différence entre humains et non-humains, a laissé place au mythe de la modernité. Avec la philosophie des Lumières et la Science moderne, le discours de la race a été refondé, non plus sur une distinction binaire, mais sur une hiérarchie de développement. Cette naturalisation de la différence allant du primitif, les Noirs puis les Amérindiens, au civilisé, les Européens (*Ibid.* ; Hall, *op. cit.* : 49-52).

Cette mise en place d'une classification raciale, qui coïncide avec le peuplement de La Réunion, y produit des effets singuliers, que la situation des Blancs permet d'éclairer. Ces derniers, se découvrant comme tels une fois arrivés sur l'île, s'identifient à une « noblesse de race » (Noiriel, *op. cit.* : 169) qui les distingue des esclaves. Au cours du XVIII^{ème}, leur nombre augmente, par l'effet d'une immigration soutenue et d'une forte natalité qui, associées à la concentration des terres, entraîne une paupérisation massive de la population blanche. Malgré cela, ils refusent les tâches agricoles et artisanales, considérées comme serviles et dégradantes, préférant les laisser à leurs esclaves, souvent au nombre de un ou deux (De Palmas, 2002 : 394-396). Autour de 1800, les colons sont donc constitués d'une grande majorité de Petits-Blancs prolétarisés et d'une élite blanche qui s'inquiète de leur indigence.

Considérés comme un fléau dont il faut se débarrasser, les autorités envisagent de les exiler, mais s'y refusent par peur de faire diminuer la population blanche. Il sera plutôt décidé de les concentrer dans des quartiers périphériques, puis dans des zones peu peuplées, comme dans le sud de l'île, avec la création en 1785 de la ville de Saint-Joseph. Éloignés géographiquement, ils sont également exclus du marché du travail, car trop coûteux par rapport à une main d'œuvre servile (*Ibid.* : 397-398). Les idéaux révolutionnaires, qui se diffusent au début du XVIII^{ème}, vont aussi souligner le

problème de cette population à la fois blanche et miséreuse. Quand à partir de 1817 sont créées les écoles des Frères pour instruire les classes laborieuses, les salles de classes, peu nombreuses, accueillent à la fois des Libres de couleur et des Petits-Blancs. Mais d'emblée, ces derniers répugnent « à voir leurs enfants contracter dans un âge si tendre une familiarité qui doit leur être interdite dans un âge plus avancé avec les libres de couleur »⁷⁵. Rapidement, les autorités mettent en place une ségrégation scolaire pour circonscrire les enfants blancs et libres de couleur, chaque population ayant « sa » salle de classe. En 1831, les Frères mettent un terme à cette séparation, ce qui provoquera le départ de nombreux enfants blancs (Lucas, 2002a : 52-53).

Bien que discriminés par les Gros-Blancs, les Petits-Blancs s'identifient donc à la même race, et cherchent à conserver leur rang en se distinguant des Libres de couleur. Il existe donc une convergence de la société coloniale blanche pour maintenir un système de classification raciale, malgré les tendances abolitionnistes. Ainsi, l'ordonnance du 5 janvier 1840, qui pose le principe de l'instruction des esclaves provoquera un tollé chez les colons qui refuseront de l'appliquer, préférant laisser aux maîtres l'appréciation de la nécessité d'instruction de leurs esclaves. Dans les faits, à la fin de 1845, le Ministre des Colonies devait reconnaître que seuls douze esclaves étaient scolarisés dans les colonies françaises : sept en Guadeloupe, trois en Martinique, deux en Guyane et zéro à Bourbon (*Ibid.* : 56). La fin de la période esclavagiste, et le remaniement social qu'elle entraîne, seront vécus comme un traumatisme par les Petits-Blancs. Avec l'émancipation des esclaves, ils se retrouveront déclassés parmi les pauvres, sans pouvoir se raccrocher à leur statut de Blanc, dernière source de distinction. Certains, avec l'appui des autorités, inquiètes de leur situation, chercheront un refuge dans de nouvelles aventures coloniales à Madagascar, en Nouvelle-Calédonie et en Cochinchine, où ils reproduiront un statut privilégié (De Palmas, *op. cit.* : 397-398).

L'abolition de l'esclavage ne fut pas pour autant une remise en cause de la « ligne de partage de couleur » entre Blancs et Noirs, selon l'expression de W.E.B. Du Bois⁷⁶, premier afro-américain à obtenir un doctorat à Harvard, en 1895. Depuis 1750 déjà, et les travaux naturalistes de Georges-Louis Leclerc de Buffon et son *Histoire naturelle de l'homme*, des penseurs européens pouvaient condamner l'esclavage tout en affirmant l'inégalité des races (Noiriel, *op. cit.* : 186). Un siècle plus tard, alors même que les esclaves des colonies françaises sont émancipés, est systématisée l'association entre races blanche, jaune et noire et degré de civilisation, dans l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* d'Arthur de Gobineau, paru en 1853 (Quijano, *op. cit.* : 116).

75 THOMAS P., 1828, *Essai de statistique de l'île de La Réunion*, p. 231, cité par LUCAS Raoul (2002a : 52).

76 Cité par HALL Stuart (*Op. cit.* : 21).

Au XIX^{ème} siècle, lorsque la France entame sa deuxième vague colonisatrice en 1830 en Algérie, puis quand elle se partage l'Afrique avec les autres puissances européennes à la suite de la Conférence de Berlin en 1884-1885, c'est dans une optique économique, mais aussi par devoir de lutte contre la barbarie, comme le justifiait Jules Ferry lors d'une intervention à la Chambre des Députés : « *Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont un devoir de civiliser les races inférieures* »⁷⁷. Le *Code de l'indigénat*, qui étendait à tout l'Empire colonial à partir de 1887 une hiérarchie entre différentes catégories de français, fut d'ailleurs soutenu par Victor Schœlcher, qui défendait l'abolition quarante ans auparavant (Noiriel, *op. cit.* : 431-433).

L'élite réunionnaise va chercher à s'inscrire dans cette science des races en participant à l'élaboration de la « grande bibliothèque nationale » de la III^{ème} République (Vergès, 2008a : 25). Fidèle à la typologie impérialiste, elle placera au sommet de la société les blancs, puis les asiatiques, et en bas les métis et les noirs. Au tournant du XX^{ème} siècle, l'île s'est alors réinventée blanche, allant jusqu'à effacer l'apport afro-malgache et valoriser celui des populations issues d'Asie du Sud-Ouest, plus proches des blancs dans la hiérarchie des races. Ce discours, concomitant à la conquête de Madagascar qui débuta en 1881-1882, explique le fait que des Petits-Blancs, bien que faisant partie des classes populaires, se soient sentis légitimes à aller civiliser des Noirs.

Cette francisation, et son corrélat la blancheur, ont connu un nouvel épisode après la départementalisation. Pour affirmer son origine française, l'île revendique un peuplement aristocratique et blanc, en commémorant le tricentenaire de la colonisation en 1965, date de la prise en main de l'île par la Compagnie des Indes, plutôt que 1963, reléguant dans l'oubli les premiers arrivants, français et malgaches. C'est le moment d'une « invention de tradition », selon le concept d'Eric Hobsawm et Terence Ranger (2012), qui passe par le lieu mythique de la Grotte des premiers français, dans la baie de Saint-Paul, considérée encore aujourd'hui par de nombreux Réunionnais comme une histoire réelle, ou l'élection des premières Miss Réunion, venant couronner des jeunes filles claires de peau (Vergès, 2008a : 27).

Malgré cela, à la même époque, les Réunionnais qui partiront en métropole avec le BUMIDOM auront bien du mal à se faire reconnaître comme français. Jusqu'alors, les Domiens de France hexagonale étaient principalement des représentants de l'élite, surtout clairs de peau, et les habitants de la métropole étaient encore peu familiarisés avec les « gens de couleur ». À la fin du XIX^{ème} siècle, la population noire y était estimée à 1000 (Ndiaye, *op. cit.* :146), et en-dehors des

77 Cité par NOIRIEL Gérard (*Op. cit.* : 423).

deux guerres mondiales, qui avaient donné lieu au passage de nombreux combattants coloniaux, vite renvoyés, et des grandes métropoles, dans lesquelles une population de couleur était installée (*Ibid.* : 146-188), c'est surtout dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle que la métropole va commencer à accueillir des Domiens. Issue des couches les plus pauvres, cette nouvelle immigration va se confronter à un sentiment de supériorité et être prolétarisée par la société hexagonale, qui l'assigne aux catégories les plus basses de la fonction publique ou de l'industrie (*Ibid.* : 191-192). Bien que Français de plein droit depuis 1946, les Réunionnais seront considérés comme citoyens de seconde zone, comme c'était le cas des Français musulmans du temps de l'Algérie française. Ainsi, alors qu'en 1982 un quart de la population réunionnaise résidait en métropole, le taux de chômage des jeunes domiens sera dix ans plus tard équivalent à celui des jeunes étrangers, autour de 26 %, de dix points supérieur à celui de la jeunesse métropolitaine (*Ibid.* : 194-197).

Alors que pour l'immense majorité des Français du XIX^{ème} siècle, les Africains n'étaient pas des « hommes comme nous » (Noiriel, *op. cit.* : 424), ce clivage persistait donc encore à la fin du XX^{ème} entre les Français d'hexagone et ceux des anciennes colonies. Bien que l'idéologie raciste ait été délégitimée après la seconde guerre mondiale, le signifiant « race » continue de produire de la différence en fonctionnant comme un système de représentations (Hall, *op. cit.* : 53). Ce continuum est visible dans la société réunionnaise contemporaine, dans laquelle les inégalités socio-raciales de la société de plantation sont encore structurelles : l'élite politique et économique, souvent composée d'anciens Gros Blancs, de *zorey*, de *zarab* et de *sinwa*, est à l'image de la taxinomie de la fin du XIX^{ème} siècle, dans laquelle les blancs et les asiatiques formaient les strates supérieures de la société, alors que les classes populaires connaissent une surreprésentation des Noirs, qu'ils soient *kaf*, *malbars*, d'origine asiatique mais plus foncés que les Indo-musulmans, ou encore Mahorais.

1.4.2. Métissage et monoculture

Dans une étude comparative entre sociétés méditerranéennes et créoles, l'anthropologue Jean Benoist, qui a travaillé à La Réunion, montre que le métissage engendre des représentations variables en fonction de positions idéologiques (2013 : 76). C'est un phénomène historiquement et socio-culturellement construit entre deux pôles, faisant du mélange une possibilité ou une impossibilité ontologique (i Oller & *al.*, 2014 : 241). Cette dynamique entre le pur et le pluriel a façonné La Réunion dès ses débuts. Sans passé autochtone, le peuplement de l'île, en faisant

cohabiter des individus d'origines diverses, a de fait induit un métissage. Phénomène d'autant plus inéluctable que l'esclavagisme, et plus tard l'engagisme, ont induit un déséquilibre structurel entre hommes et femmes pendant plus de deux siècles. La société coloniale nécessitant une main d'œuvre masculine, le ratio de personnes importées sur l'île sera de 2/3 d'hommes pour 1/3 de femmes. Celles-ci étaient donc souvent « partagées » entre plusieurs hommes (Vergès, 2008a : 24).

L'État colonial interviendra très tôt pour circonscrire ce phénomène. Par une ordonnance de 1674, Jacob Blanquet de La Haye, amiral et vice-roi de la colonie, interdit les mariages mixtes (Carotenuto, *op. cit.* : 40). Cette gestion biopolitique du métissage traduit une volonté de protéger les colons « de la “goutte de sang” noir qui viendrait “polluer” la pureté blanche » (Vergès, 2008a : 24). Fondées sur la nobiliarité de la société française d'Ancien Régime, les autorités coloniales ont cherché à différencier populations d'origine européenne et esclaves, sans quoi l'association entre métissage, filiation patrilinéaire (i Oller & *al.*, *op. cit.* : 238) et droit d'aînesse aurait pu remettre en cause le patrimoine et la supériorité des colons.

Cette diffusion d'un modèle occidental basé sur la pureté s'est appuyé sur les autres sphères de la société. Au niveau socio-linguistique et éducatif, j'ai esquissé dans le chapitre précédent une logique de francisation de la société réunionnaise. Dans le domaine religieux, l'Église, par sa volonté de christianisation, a elle aussi participé à la domination des croyances des colons sur celles des esclaves (Ghasarian, 2008 : 239). Dans le domaine agricole enfin, la société coloniale a progressivement remplacé la polyculture par l'industrie sucrière. Ce phénomène a été étudié par Fernando Ortiz dans la société cubaine (*Op. cit.*). Si sa démonstration n'est pas tout à fait superposable à notre terrain, car le tabac était cultivé dans la Caraïbe avant la colonisation alors que l'agriculture réunionnaise produit presque exclusivement des plantes exogènes (Vergès, 2008b : 231), il démontre que la colonisation, en supprimant progressivement les cultures vivrières et artisanales, a permis aux plantations de canne, extensives, d'avoir la main mise sur les économies locales, notamment parce qu'en dehors de la campagne sucrière, les ouvriers sont laissés pour compte (Ortiz, *op. cit.* : 70). Selon lui, le *latifundisme*⁷⁸, de pair avec l'esclavagisme et la traite des Noirs, a été le moyen de la concentration capitaliste et de son expansion progressive à l'échelle planétaire (*Ibid.* : 91-98).

Cette entreprise de planification de la monoculture apparaît consubstantielle au fait colonial. En même temps que l'Europe moderne se construisait sous la forme d'États-nations, délimitant des frontières politiques, culturelles et linguistiques homogènes, elle devenait un « forum culturel »

78 Modèle basé sur des exploitations pratiquant l'agriculture extensive, caractéristique des économies où la propriété foncière est concentrée et nécessite une main d'œuvre abondante et bon marché.

imposant sa culture au reste du monde (Bhabha, *op. cit.* : 58). Elle s'est conçue comme un centre, pur, réduisant les autres régions à des périphéries diverses et impures. C'est le paradoxe des Lumières que de promouvoir un discours universaliste tout en imposant une modernité eurocentrée, produisant des hiérarchies culturelles que Ramon Grosfoguel, sociologue portoricain et professeur à Berkeley, synthétise ainsi :

- « 1°) une hiérarchie de classe où le capital domine et exploite une multiplicité de formes de travail (esclaves, demi-serfs, réciprocité, petite production marchande simple, travail salarié, servitude, métayage, etc.) [...] ;
- 2°) une division internationale du travail entre centres et périphéries où le capital organise sous des formes autoritaires et coercitives les multiples formes de travail dans la périphérie [...] ;
- 3°) un système inter-étatique global d'organisations et d'institutions politico-militaires contrôlé par les hommes européens [...] ;
- 4°) une hiérarchie ethno- raciale globale qui privilégie les hommes européens par rapport aux peuples non-européens [...] ;
- 5°) une hiérarchie de genre qui privilégie les hommes par rapport aux femmes et le patriarcat européen par rapport aux autres formes de relations de genre [...] ;
- 6°) une hiérarchie sexuelle qui privilégie les hétérosexuels aux homosexuels et aux lesbiennes [...] ;
- 7°) une hiérarchie spirituelle qui privilégie les chrétiens par rapport aux spiritualités non chrétiennes / non occidentales [...] ;
- 8°) une hiérarchie épistémique où les connaissances occidentales sont privilégiées sur les cosmologies et sur les connaissances non-occidentales [...] ;
- 9°) une hiérarchie linguistique entre langues européennes et langues non européennes [...] » (2006 : 56-57)

La « ligne de partage de couleur » dont parlait W.E.B. Du Bois, reprise par le psychiatre martiniquais Frantz Fanon comme « ligne de l'humain » puis, plus récemment, par Boaventura de Sousa Santos, sociologue portugais, avec la « ligne abyssale » (Grosfoguel, 2012 : 45-47), tente de matérialiser le fonctionnement discursif de la racialisation. D'abord fondée sur la dichotomie libre/esclave, puis sur Noir/Blanc, le signifiant « race » a évolué pour différencier, en fonction de marqueurs eurocentrés, les individus qui se situent au-dessus de la « zone de l'être » et ceux qui se situent en-dessous, dont l'humanité peut être questionnée voire niée (*Ibid.* : 43). Tout trait culturel non-conforme au discours dominant risque alors de reléguer celui qui le porte à la « zone de non-être ». La racialisation fonctionne donc non seulement sur la base de l'« épidermisation » (Hall, *op. cit.* : 59) et d'un « indice mélanique » plus ou moins élevé (Ndiaye, *op. cit.* : 34), mais aussi sur une essentialisation fondée sur des critères ethniques, de classe, de genre, de langues, de religion ou d'orientation sexuelle. Ce qui implique une stratification de la zone de non-être, et que certains

individus ou groupes puissent subir de multiples discriminations, s'ils conjuguent plusieurs traits situés en-dehors de la monoculture occidentale (Grosfoguel, 2012 : 47).

A La Réunion, cette dialectique entre centre et périphérie a pris la forme d'une opposition entre acculturation et créolisation (Ghasarian, 2008 : 237). Malgré la pression de l'État colonial, les autorités ne parviendront jamais à y maintenir une race pure, le métissage ayant touché toutes les strates de la population (Vergès, 2008a : 24), ce qui donne lieu à des terminologies hybrides, telles les batard-cafres ou les *kaf-malbar*⁷⁹. Il en va de même sur le plan religieux, la conversion au catholicisme ayant engendré des conjugaisons entre le modèle européen et les croyances des cultures d'origine (Ghasarian, *op. cit.* : 239). Il est fréquent encore aujourd'hui que des Réunionnais se considèrent à la fois chrétiens et hindouistes, ou que d'autres pratiquent des rituels malgaches tout en fréquentant la messe dominicale. Sur les plans linguistiques et éducatifs également, la francisation et la référence à « nos ancêtres les Gaulois » n'ont pas empêché la langue et la culture créole de perdurer.

Plutôt que d'adopter une conceptualisation fondée sur une logique identitaire, qui voudrait qu'une culture homogène s'impose sur un territoire (Detienne, 2010), il semble donc plus pertinent de s'inscrire dans une approche de la « transculturation », théorisée par Fernando Ortiz et que Bronislaw Malinowski définit ainsi, dans son introduction de la *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre* :

« Toute TRANSCULTURATION est un processus dans lequel on donne toujours quelque chose en échange de ce que l'on reçoit ; c'est, comme le dit l'expression, du "donnant, donnant". C'est un processus dans lequel les deux parties de l'équation sont modifiées. Un processus duquel émerge une nouvelle réalité, composite et complexe » (2011 [1940] : 13)

Pour comprendre la société réunionnaise, il s'agit donc d'analyser en quoi la modernité occidentale fabrique de l'hégémonie, mais surtout comment s'y jouent des rapports de force entre monoculture et diversité pour former ce qu'Homi Bhabha appelle « hybridités », et d'en faire un « point de départ paradigmatique » (*Op. cit.* : 58).

79 Ce phénomène est toutefois moins prégnant à La Réunion que sur d'autres territoires colonisés, comme à Cuba, où la racialisation est manifeste dans une taxinomie de pigmentation particulièrement élaborée, allant du « noir charbon » au « blanc doré » (Ortiz, *op. cit.* : 52).

1.4.3. Subalternité et agentivité

Avant la conquête des Amériques, le premier capitalisme européen avait recours à des esclaves africains et slaves, qui est l'origine du terme (Noiriel, *op. cit.* : 153). Quand débuta la colonisation des Antilles, les premiers grands propriétaires s'appuyèrent sur des liens vassaliques et de compagnonnage pour mettre en valeur leurs exploitations. Mais rapidement, ce système fut remplacé par une forme de travail servile, sur la base d'un engagement de populations précarisées par la crise européenne. Recrutés pour une durée de trois ans, des paysans, des artisans ou des marins désœuvrés travaillaient aux côtés d'esclaves amérindiens et parfois africains (*Ibid.* : 151). D'abord fondé sur la servitude blanche, ce paradigme évolua lorsque les colons voulurent s'affranchir d'une main d'œuvre présentant le désavantage d'être libre de refuser un renouvellement de contrat, de bénéficier d'un minimum de protection en sa qualité de chrétienne et de sujet du Roi, et qui plus est résistait à la mise au travail forcé. C'est alors qu'ils développèrent la traite négrière (*Ibid.* : 155).

Plus encore que le féodalisme, cet esclavagisme fut un processus de déshumanisation. Une fois dans les cales du bateau négrier, le capitaine remplaçait le nom d'origine de l'esclave par un autre, souvent issu de la mythologie grecque. Racheté ensuite par un colon, il se voyait affublé d'un sobriquet, puis pouvait par la suite, un fois baptisé, recevoir un prénom de saint (*Ibid.* : 157 ; Fuma, 2004a : 129). Pour accentuer cette désaffiliation singulière, les colons usèrent également de la séparation culturelle, en faisant cohabiter des esclaves aux origines diverses. Déracinés individuellement et collectivement, ils devenaient plus dociles que les Amérindiens, qui pouvaient s'appuyer sur une culture commune pour résister à la domination (Noiriel, *op. cit.* : 156-157).

Cette entreprise fut plus difficile à La Réunion, où les esclaves malgaches, en proportion importante, purent très tôt s'organiser. Au fur et à mesure de la mise en place de la société de plantation, les « oppositions serviles » ont pris différentes formes, qu'Audrey Carotenuto a dégagées en s'appuyant sur les archives judiciaires de l'île (*Op. cit.* : 44-46). Le vol tout d'abord, fréquent, était un moyen d'améliorer les conditions de vie alimentaires et matérielles. La violence, ensuite, pour des motifs de jalousie, de contestation de l'autorité des maîtres ou de faits d'injustice. Le suicide, ou l'infanticide, considérés comme des fléaux par les propriétaires, pouvaient également être considérés comme un recours ultime face à l'oppression. Ce phénomène fut important aux Antilles, notamment chez les esclaves d'origine Mandingue, réputés pour se suicider collectivement (Ortiz, *op. cit.* : 146-147). Régulièrement, des révoltes éclataient localement, mais

sont restées sans ampleur et, si elles provoquaient un grand émoi chez les propriétaires, elles n'ont jamais réussi à déstabiliser l'île (Gerbeau, 2002b).

L'opposition servile la plus emblématique de cette époque est la fuite. Elle pouvait se faire par les mers, notamment pour les Malgaches qui pouvaient espérer rejoindre leur terre natale (Carotenuto, *op. cit.* : 44), mais prenait surtout la forme du marronnage, terme sans doute issu de l'espagnol *cimmarron*, désignant la fuite des esclaves pour se soustraire au pouvoir des maîtres en s'installant dans la clandestinité (Noiriel, *op. cit.* : 174). À Bourbon, de 1730 à 1770, le relief accidenté a permis à ce phénomène de prendre, plus qu'aux Antilles, une ampleur particulièrement importante, le nombre de marrons ayant fui dans les endroits escarpés représentant, selon l'historien réunionnais Sudel Fuma, près de 6 % de la population en 1741⁸⁰ (2004a : 130).

Pour faire face à ces résistances, les propriétaires ont mis en place différentes stratégies, allant de la tempérance à la répression (Carotenuto, *op. cit.* : 46-49). Conscients de leur faiblesse démographique, ils ont souvent fermé les yeux concernant les vols, considérant qu'ils ne mettaient pas en péril le système. Ils ont également manié la « politique de la carotte », les récompenses pour bons et loyaux services allant parfois jusqu'à l'affranchissement. Cette gestion des ressources humaines se basait aussi sur l'instauration de divisions ethniques et sociales, privilégiant certains « noirs à talent », domestiques, gardiens ou commandeurs, au détriment des « noirs piocheurs » (*Ibid.* : 48). Pour éviter des situations plus problématiques telles que les révoltes, ils essayaient de saboter ce qu'ils considéraient comme des « complots », en organisant des réseaux de surveillance mobilisant chaque habitant libre de l'île (*Ibid.*).

Quand ils l'estiment nécessaire, les maîtres peuvent faire appel aux tribunaux pour sanctionner des faits. Les autorités judiciaires ayant toujours très bien collaboré avec la police et le législatif, les esclaves pouvaient être alors punis par le fouet pour ce qui relevait du correctionnel et par des peines allant jusqu'à la mise à mort pour les actes criminels (*Ibid.*). Le marronnage, vite devenu préoccupant pour les propriétaires et de ce fait combattu dès le début du XVIII^{ème} siècle, a ensuite donné lieu à une répression systématique avec la création d'un détachement pour la capture des noirs marrons, par un règlement du Conseil supérieur de Bourbon du 26 juillet 1729. À partir de cette date, tout blanc « en état de porter les armes » était dans l'obligation de participer à ces escouades, et était récompensé d'une prime proportionnelle au nombre de mains gauches coupées qu'il ramenait, attestant des esclaves tués. Malgré ces gratifications, nombre de colons créoles se montraient toutefois peu enclins à effectuer cette conscription (Fuma, *op. cit.* : 131).

80 Ce qui représente, pour la période 1729-1734, environ un millier de marrons recensés (Fuma, 2004a : 130).

Cette répression féroce remet en cause la conception douce de l'esclavage à La Réunion, où les esclaves auraient été mieux traités qu'ailleurs. La chasse aux marrons, dont la vie n'avait pas plus d'importance que celles des animaux, n'a pas été dénoncée par les élites durant tout le XVIII^{ème} siècle (*Ibid.* : 132). Aujourd'hui encore, il subsiste peu de traces physiques des campements marrons, tout comme de l'esclavage. Les archives administratives, elles aussi, sont très pauvres. Les esclaves sont tout juste mentionnés à leur naissance et leur décès sur les registres d'état-civil (*Ibid.* : 129). Bien que les rapports de force au sein de la société esclavagiste n'aient jamais cessé et aient même fortement augmenté à mesure que se diffusaient les idées abolitionnistes (Carotenuto, *op. cit.* : 49-50), le mythe d'une société paisible s'est installé aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècle. Produite par les élites locales et françaises, l'historiographie de La Réunion témoigne d'un « vide historique » quant à la question de l'esclavage (Fuma, 2004a : 128). Essentialisés par la racialisation de la société coloniale, le sort des esclaves est aussi évacué de la connaissance occidentale.

Cette déshistoricisation est symptomatique de la production de non-existence, théorisée par Boaventura de Sousa Santos dans sa « sociologie des absences » (2011 : 34-36). Ce processus d'appropriation du discours officiel par les élites excluant les individus subalternes de leur propre histoire (Guha, *op. cit.* : 62), et ce silence qui en résulte, doivent être contre-balancés par une « sociologie des émergences », basée sur des « épistémologies du Sud », permettant « une nouvelle production et évaluation des connaissances ou savoirs valides » (Sousa Santos, *op. cit.* : 38). Si les archives coloniales ont laissé les esclaves sans histoire, ils n'étaient pas pour autant sans voix, d'où le projet des *Subaltern studies* de laisser place à des « modernités alternatives » (Tomiche, 2009 : 36). Même dans les systèmes les plus coercitifs comme l'esclavagisme, la féodalité, les totalitarismes ou les castes, étudiés par l'anthropologue états-unien James Scott, les subalternes sont capables de stratégies. Cette agentivité, conçue comme la capacité à résister au discours dominant (Guilhaumou, 2012 : 27-28), peut prendre la forme d'un « texte caché », dont l'analyse permet une « infrapolitique des dominés » (Scott, *op. cit.* : 29).

Si l'historiographie occidentale, tout comme celle de La Réunion, est tombée dans le « piège de l'écriture », comme le souligne Gérard Noiriel, c'est que les historiens sont longtemps restés aveuglés par le fait que leurs sources étaient écrites par les élites (*Op. cit.* : 18). Ceci est d'autant plus vrai en contexte tyrannique, dans lequel le discours dominant fonctionne comme une « prophétie auto-réalisatrice » (Scott, *op. cit.* : 107) et nous laisse « face à un silence presque total » des subalternes, leur voix restant « publiquement muette » (*Ibid.* : 328). Pour surmonter cet obstacle épistémologique, il est nécessaire d'articuler l'histoire, dont l'objet est un temps localisé, avec

l'anthropologie, qui a pour matière un espace historique (Augé, 2010 : 14). Après avoir esquissé une histoire de la société réunionnaise, il est désormais nécessaire de nous intéresser à ce qui s'y passe sous nos yeux. Ce qui se dessine aujourd'hui à La Réunion est une société à la fois marquée par son histoire coloniale et un processus de décolonisation, qui prend une acuité particulière depuis une cinquantaine d'années. L'île constitue de ce fait un terrain particulièrement propice à l'analyse de ce moment charnière entre situation coloniale et émancipation (Balandier, 1995 [1967] : 9-10).

Travaillée par la pensée occidentale, La Réunion contemporaine subit trois formes de dichotomies : entre écriture et oralité, entre langues dominantes et subalternes et entre cultures savantes et populaires. Chacune produit une subalternisation de la tradition orale, de la langue créole et de la culture réunionnaise. Face à cette dynamique hégémonique, émergent des processus de résistances qui prennent souvent la forme de mouvements artistiques, et participent de ce que Seloua Luste Boulbina appelle « polyphonies décoloniales » (2018). Souvent ignorées par les historiens, les formes orales d'expression culturelle sont un instrument privilégié par les sociétés dominées, qui en font des « arts de la résistance » (Scott, *op. cit.* : 282). Quant à la littérature des subalternes, elle constitue pour Boulbina une voix royale vers la « décolonisation des savoirs » (*Ibid.*, 50-51). Situées sur une ligne de crête entre écriture et oralité, les littératures orales sont donc un objet précieux pour étudier les rapports de force à l'œuvre dans une société en cours de décolonisation.

DEUXIÈME PARTIE

2. DES LANGUES DANS LA MONOCULTURE

Après cette première partie consacrée à un historicisation de l'île et de sa situation coloniale, il est maintenant possible de focaliser plus précisément sur mon objet d'étude, d'abord dans sa dimension linguistique. Longtemps contestée, la notion de littérature orale, proposée en 1881 par Paul Sébillot, est aujourd'hui admise par un courant travaillant sur « les productions orales auxquelles on reconnaît un certaine littérarité » (Bornand & Leguy, 2013 : 100). Les *Cahiers de littérature orale*, fondés en France en 1976 notamment par Geneviève Calame-Griaule, puis leur équivalent *Oral tradition*, paru dix ans plus tard à l'Université du Missouri, sont les revues emblématiques de ces travaux. L'intérêt de ce champ de recherche est qu'il participe de la revalorisation des arts de la parole (*Ibid.*).

L'anthropologie linguistique s'est très tôt intéressée à ces objets. Alessandro Duranti (2003), figure importante de ce courant à l'Université de Californie à Los Angeles, distingue trois paradigmes successifs, dont chacun nous permettra d'appréhender notre terrain d'une manière particulière. Le premier, né avec les travaux précurseurs de l'anthropologue Franz Boas sur les productions orales des peuples amérindiens, au début du XX^{ème} siècle, insiste sur la diversité des langues autochtones, en remettant en cause la perspective évolutionniste alors dominante dans la linguistique occidentale. Ce paradigme, bien qu'utile pour ne pas perdre de vue que les langues présentes à La Réunion ont leur logique propre, présente toutefois comme limite de s'inscrire dans un relativisme qui ne permet pas d'appréhender les logiques de domination qui opèrent dans la situation socio-linguistique locale.

Le second tournant de l'anthropologie linguistique s'effectue dans les années 1960, autour de Dell Hymes aux États-Unis et, en France, de Geneviève Calame-Griaule. Ces travaux parallèles ont pour point commun de considérer la parole comme relevant d'une pratique culturelle. En opposition avec la linguistique structuraliste de Ferdinand de Saussure (1995 [1916]), puis de celle de Noam Chomsky, très influent à l'époque, Dell Hymes insiste sur le fait que la communication orale n'est pas uniquement une actualisation de compétences linguistiques reposant sur des capacités cognitives, mais est également acquise dans un contexte social particulier et requiert donc des savoirs culturels (Masquelier & Trimaille, 2012 : 16). Ce qui ressort clairement dans l'introduction de ce qui deviendra le manifeste de l'ethnolinguistique française, en 1977 :

« Tout texte de littérature orale constitue un message transmis par un agent à l'intérieur d'un certain contexte culturel et social par l'intermédiaire d'une certaine langue, et il doit pour être reçu s'adresser à un auditoire en possession du double code linguistique et culturel. » (Calame-Griaule, citée par Bornand & Leguy, *op. cit.* : 78)

La communication implique alors des références et des compétences communes, que Hymes et le sociolinguiste états-unien John Gumperz théorisent avec la notion de « communauté linguistique », permettant de dépasser la conception linguistique associant une langue à une culture (Leguy, 2014). Le troisième paradigme enfin, lié en particulier aux travaux de Michel Foucault et à la découverte de ceux de Mikhaïl Bakhtine, oriente à partir des années 1980 les réflexions vers les rapports de pouvoir qui déterminent le positionnement langagier des individus. C'est dans cette perspective et au regard de la diglossie réunionnaise, que j'ai esquissée précédemment, que je vais m'attacher, dans cette seconde partie, à analyser les rapports linguistiques qui se jouent entre le *fonnkèr* et le slam et essayer de comprendre ce qu'ils disent des effets de la colonialité dans la société réunionnaise.

2.1. Multilinguisme, plurilinguisme et idéologies langagières

2.1.1. Un État monolingue

De par son histoire coloniale, La Réunion peut être considérée comme faisant partie de ce que Boaventura de Sousa Santos appelle les Suds (*Op. cit.*). Elle est de ce fait caractérisée, à l'instar de ce que les anglo-saxons appellent *Global South*, ces territoires correspondant peu ou prou à ce que les pays occidentaux désignaient par Tiers-Monde à la fin du siècle dernier, par le multilinguisme et le plurilinguisme (Léglise, 2017 : 252). Le premier reflétant la présence de plusieurs langues à l'échelle sociétale, le second désignant la capacité pour la majorité d'une personne ou d'une population à avoir un usage langagier pluriel⁸¹. L'île connaît donc une situation socio-linguistique normale, le plurilinguisme étant, pour la sociolinguiste Cécile Canut, « la configuration la plus courante dans le monde » (2005 : 56).

En tant que territoire français de plein droit depuis la départementalisation, elle fait également partie des Régions Ultra-Périphériques de l'Union Européenne. Bien qu'éloignée géographiquement du continent européen, elle est donc influencée par ses dynamiques internes. Avec l'avènement de la Modernité, les États-nations ont mis en œuvre des politiques linguistiques basées sur une corrélation entre langue et culture. L'Europe s'est ainsi conçue comme un ensemble de communautés monolingues et monoculturelles, à l'intérieur de frontières définies (Léglise, *op. cit.* : 253). Cette conception relève pourtant du mythe, comme le souligne l'occitaniste Jean-François Courouau :

« À l'Époque moderne, pas plus que de nos jours, il n'existe un seul "État" monolingue au sens où certains croient l'entendre de nos jours. Du Portugal à la Finlande, de la Grèce à l'Islande, la réalité linguistique de l'Europe moderne est celle d'un grouillement de langues, de parlers placés dans des situations aussi diverses que mouvantes. » (2006 : 252)

Ce « grouillement de langues » est rapidement pris en compte dans le slam, dès qu'il essaime depuis les États-Unis vers d'autres continents. Alors que les premières éditions des *Poetry Olympics* avaient comme langue officielle l'anglais, l'*International Organisation of Performing Poets* a décidé de promouvoir le multilinguisme à la fin des années 1990 (Vorger, 2011 : 29-30).

81 Championnats de slam organisés depuis 1996, dans les pays où existait une scène active (Vorger, 2011 : 29).

C'est aussi le choix qui a été fait une décennie plus tard par certains acteurs européens, comme à Bruxelles en 2007 ou à *Reims slam d'Europe*, en 2010, des événements dont les objectifs étaient formulés en termes de diversité des langues et de dépassement des frontières linguistiques (*Ibid*, 43-45). Les 27 et 28 septembre 2008, le 1^{er} Festival de slam de l'Océan Indien s'est inscrit dans cette optique. Réunis à l'initiative de *Slamlakour*, des poètes ont pu représenter leur territoire sur la scène de théâtre *Lucet Langenier* de Saint-Pierre⁸². Ainsi a-t-on pu y entendre des langues diverses telles que le malgache, le portugais, l'anglais, le comorien, le créole seychellois, le *swahili* de Tanzanie, le *swati*, langue bantoue majoritaire au Swaziland, le français et le créole réunionnais. Une des affiches de l'événement met en avant cette diversité :



Figure 9: Championnat de slam de La Réunion, Octobre 2008, Saint-Pierre, La Réunion, Slamlakour.

À y regarder de plus près cependant, des absences signalent des logiques qui mettent à mal cette intention multilingue. Malgré la grande diversité linguistique existant dans l'Afrique de l'Est et

82 Adjmael Halidi pour Anjouan (Comores), Comrade Fatso pour le Zimbabwe, Stef H2K pour Maurice, Naval pour Madagascar, Raspyek pour les Seychelles, Msandi Kababa pour le Swaziland, Marina pour le Mozambique, M'Poto Mrisho pour la Tanzanie, George Ginafred pour Mayotte, Zolani Mikiva pour l'Afrique du Sud, enfin Jimmy Balaca et Dooble G pour La Réunion.

l'Océan Indien, les langues issues de la colonisation européenne ont été sur-représentées. L'anglais, que le sociolinguiste Louis-Jean Calvet, dans son « modèle gravitationnel », qualifie d'hyper-central (2004 : 288), était employé par Marc Smith, mais aussi par le Sud-Africain Zolani Mikiva et le Zimbabwéen Comrade Fatso. Deux autres langues super-centrales ont été performées : le portugais, par la Mozambicaine Marina et surtout le français, qui fut la langue du Comorien Adjmaël Halidi et de George Ginafred, représentant de Mayotte, mais étant ce qu'on appelle dans cette île un *mzungu*, terme swahili désignant un Européen blanc. Ce décalage entre les langues autochtones mises en avant sur l'affiche du festival et celles réellement audibles lors de cet événement illustre le fait que se jouent des rapports de force au sein de toute société multilingue, comme le rappelle l'anthropologue Bambi Schieffelin : « La cohabitation de deux ou de plusieurs langues sur un même territoire ou à l'intérieur d'une même communauté ou société, peu importe les circonstances qui ont amené cet état de fait, est rarement neutre ou non problématique » (2007 : 23).

Cette question, soulevée par des sociolinguistes et par des anthropolinguistes, particulièrement au cours des années 1970 (Silverstein, 2017), s'est cristallisée dans les travaux sur la notion d'« idéologie linguistique ou langagière », théorisée par Michael Silverstein :

« les idéologies de la langue [ou du langage], ou idéologies linguistiques / langagières, sont tout un ensemble de croyances à propos de la langue et du langage telles que formulées par les utilisateurs comme une rationalisation ou une justification de la manière dont ils perçoivent la structure d'une langue / du langage et son usage » (Silverstein, 1979 : 193)⁸³

Repris par de nombreux auteurs, ce champ de recherche a donné lieu à des analyses sur des phénomènes qu'Alexandra Jaffe détaille ainsi :

« – des croyances, souvent inconscientes, concernant ce qui définit une langue comme langue (ses critères fondamentaux) ;
– des notions collectives sur le bon/mauvais usage, à l'oral ou à l'écrit, par rapport à des genres et des registres de discours particuliers à des cultures différentes ;
– des idées/convictions sur les critères linguistiques liées à des attributs sociaux, individuels ou collectifs, tels que la légitimité, l'autorité, l'authenticité, la citoyenneté – aussi bien que des traits comme la générosité, l'honnêteté, etc. –, c'est-à-dire le lien entre le bon/ mauvais usage et le bon/mauvais comportement ;
– des convictions – voire des certitudes – concernant le lien (culturel ou politique) entre langue et identité, touchant à tous les niveaux, de l'identité personnelle à la citoyenneté nationale ou supranationale. » (2008 : 517-518)

83 Je reprends ici la traduction proposée par James Costa, Patricia Lambert et Cyril Trimaille (2012 : 248).

Le cas de la langue française est particulièrement intéressant pour illustrer ces représentations, tant son histoire montre qu'elle est une des plus fortement imprégnées d'idéologie (Riley, 2012 : 505). Instituée de façon embryonnaire le 14 février 842 par les conseillers de Charles le Chauve, fils de Charlemagne, pour acter dans les *Serments de Strasbourg* son alliance militaire avec son frère Louis le Germanique contre leur aîné Lothaire 1^{er}, elle se développe ensuite dans un colingisme avec le latin, langue des élites cléricales depuis la conquête romaine (Balibar, *op. cit.* : 412-413). Jusqu'à cette époque, existait à la fois un rapport de domination et de proximité entre le latin et les langues romanes émergentes. Le peuple, bien qu'illettré, était capable de comprendre la messe (Courouau, *op. cit.* : 253). Mais au tournant des VII^{ème} et VIII^{ème} siècles, l'écart entre les deux langues rend l'intercompréhension de plus en plus difficile. Une situation qui aboutit, lors du *Concile de Tours* en 813, à l'abandon de l'usage du latin au profit de la *rustica Romana lingua* comme langue parlée courante (Bodelot, 2017 : 25).

Du bas Moyen-Âge à la Renaissance le français, langue vulgaire, tente d'acquiescer une légitimité face au prestige du latin. Ce processus est intimement lié à l'émergence d'appareils d'État d'Europe occidentale qui cherchent, par le contrôle de leur territoire, à affirmer leur puissance. Les royaumes d'Angleterre et de France élaborent une stratégie, amorcée au cours du XV^{ème} siècle, pour imposer une langue unique dans l'ensemble des opérations administratives. L'*Act of Union*, promulgué en 1536 par Henry VIII, rendra le moyen anglais seule langue autorisée, excluant le latin, le gallois et le français. En France c'est François 1^{er} qui, par l'*Ordonnance de Villers-Cotterêts* de 1539, fera du français la langue politique et administrative (Courouau, *op. cit.* : 258).

Devenue langue officielle, le français chasse des greffes et des chancelleries le latin et les autres langues et idiomes romans du royaume. Dans le Languedoc, il cesse d'être une langue étrangère pour devenir langue adoptive, ce qu'il restera pour le petit peuple jusqu'au XIX^{ème} siècle (Wolff, 1988 : 261). Au Nord, qui connaît de nombreuses variétés de langues d'oïl, c'est celle parlée à la Cour du Roi et dans son appareil politique qui commence à s'imposer au peuple. Cette association entre langue et pouvoir est visible dans cette prise de conscience de Pierre de Ronsard, « Prince des poètes » et « poète des Princes » : « Nous sommes contraints si nous voulons parvenir à quelque honneur, de parler son langage [celui du roi], autrement notre labeur, tant fût-il honorable et parfait, serait estimé peu de chose, ou (peut-être) totalement méprisé »⁸⁴.

La littérature sur ce sujet met souvent en avant le fait que c'est alors le francilien, l'idiome de l'Île de France, qui est à l'origine de la langue standard. Mais rien ne permet de localiser cette forme linguistique, sinon socialement, en tant qu'elle est l'invention d'une élite qui la propage. Elle se

84 Cité par Jean-François Courouau (*Op. cit.* : 258).

diffuse ensuite verticalement, au sein des élites nobiliaires locales, et horizontalement, dans la bourgeoisie citadine (Courouau, *op. cit.* : 261-263). Cette francisation induit une forme de vernaculaire haut, reléguant les autres formes et les langues dites aujourd'hui régionales à la notion péjorative de « patois », qui apparaît à cette époque (*Ibid.* : 264). Ce début d'uniformisation correspond à l'émergence, à l'échelle européenne, de blocs linguistiques homogénéisés, à partir de points de références centraux qui donnent lieu à une dépréciation des marges dans lesquelles le vernaculaire haut tente de s'imposer. En Espagne, le catalan est considéré comme une langue courte, en France, l'occitan est sujet à moqueries (*Ibid.* : 264).

Une idéologie linguistique est alors mise en œuvre, associant langue standard et ethnotype. À l'intérieur des frontières des États, il s'agit de paver le territoire du vernaculaire haut, dans une démarche essentialiste associant une langue à un périmètre dans lequel tous les habitants sont figés dans une communauté linguistique homogène (Canut, 2001 : 447). Cette vision a pris corps dans la création de l'Académie Française, en 1634, par le Cardinal de Richelieu, dont l'objectif était de donner un caractère normatif au français de la Cour et d'attribuer un modèle de pureté à la nation et à la langue. Celle-ci se conçoit alors comme le socle de peuples distincts, ayant en commun le même « génie de la langue », notion qui apparaît alors (Courouau, *op. cit.* : 270-271).

Dans cette logique d'unification nationale, cette politique linguistique s'est efforcée d'anéantir les langues et parlers régionaux (Canut, *op. cit.* : 446). À partir du XVII^{ème} et surtout depuis le milieu de XVIII^{ème} siècle, être français implique de partager la même variété de français, devenue langue maternelle de tous les sujets du Roi. Pour l'anthropologue Jean-Loup Amselle, ce processus de grammatisation, corollaire des États-nations, s'inscrit dans une perspective de racialisation déniait la variabilité des parlers (2001 : 39). Cette « perception généalogique et monolithique des langues » (Canut, *op. cit.* : 451) est le fruit de la construction, notamment par des orientalistes et hellénistes (Courouau, *op. cit.* : 270-271), d'« une figure mythique de l'origine, d'une langue originaire, fixe, immuable, pure » (Canut, *op. cit.* : 459).

Cette passion nationaliste et monolingue sera très brièvement remise en cause lors de la Révolution, qui constitue pour Renée Balibar, outre un phénomène politique majeur, une révolution linguistique (*Op. cit.* : 412-413). Dans les premiers temps, sur proposition du député François-Joseph Bouchette, l'Assemblée Constituante avait pris la décision, le 14 janvier 1790, de publier ses décrets dans tous les idiomes présents sur le territoire, afin d'être compris de tous (De Certeau & al., 1975 : 4). Cette démarche est fortement dénoncée par d'autres révolutionnaires, qui considèrent que les patois reflètent l'« ignorance des paysans “superstitieux”, habitants des “régions

sauvages” »⁸⁵. D’autres s’inquiètent qu’ils soient soutenus par des forces réactionnaires, notamment religieuses, qui voyaient dans la résistance au français un moyen de « garder le contrôle de leurs ouailles » (Giblin, 2002 : 5-6). Le 13 août 1790, l’abbé Henri Jean-Baptiste Grégoire, membre de la Constituante et figure principale de ce courant, lance une enquête sociolinguistique relative « aux patois et aux mœurs des gens de la campagne », qui donnera lieu, le 4 juin 1794, au *Rapport sur la nécessité et les moyens d’anéantir les patois et d’universaliser l’usage de la langue française*, mieux connu sous le nom de *Rapport Grégoire*. Il y écrit que :

« On peut uniformer le langage d’une grande nation, de manière que tous les citoyens qui la composent, puissent sans obstacle se communiquer leurs pensées. Cette entreprise qui ne fut pleinement exécutée chez aucun peuple, est digne du peuple français, qui centralise toutes les branches de l’organisation sociale et qui doit être jaloux de consacrer au plus tôt, dans une République une et indivisible, l’usage unique et invariable de la langue de la liberté. » (Grégoire, 1794 : 5)

Après ce que Renée Balibar appelle « colinguisme d’ancien régime », c’est le début du « colinguisme moderne », qui se propagera à travers des politiques linguistiques voulues comme émancipatrices, à travers une éradication des patois, que l’Abbé Grégoire avait évalué à trente. C’est tout le paradoxe des idéaux révolutionnaires : dans une volonté de démocratisation, l’appropriation de la langue nationale se voulait l’instrument d’une société égalitaire (Balibar, *op. cit.* : 411). Mais en luttant contre les variétés basses et les langues régionales, ils aboutirent à un « monolinguisme primaire » infériorisant les masses populaires (*Ibid.* : 418).

Cette question du pouvoir dans la langue, pointée par Renée Balibar, a été explorée par Pierre Bourdieu, dans son analyse de *Ce que parler veut dire* (2001 [1982]). La III^{ème} République, en imposant la scolarisation obligatoire en langue française, conduisit à la veille de la première guerre mondiale à une congruence entre nationalité, citoyenneté et maîtrise de la langue française (Goheneix, 2012 : 82). Cette époque correspond à celle de la linguistique classique, qui conçoit la communauté linguistique comme homogène. Dans l’approche positiviste du philosophe Auguste Comte, le langage est conçu comme une appropriation symbolique universellement accessible. Plus tard, Ferdinand de Saussure reprend la métaphore du « trésor » individuel et collectif (Bourdieu, 2001 : 67-68). Dans la lignée des révolutionnaires, ils produisent une vision libérale de l’économie linguistique, en considérant le marché comme pur (*Ibid.* : 86).

Mais la langue standard ayant partie liée avec l’État, elle est l’apanage de ceux qui l’instituent. En perpétuant les acquis de la Révolution et la reproduction de l’homme nouveau, épuré des anciens

85 Propos tenus par le juriste Bertrand Barère, dans son *Rapport du Comité de salut public sur les idiomes*, publié en 1794 (Cité par Cécile Canut, 2021 : 29).

usages, l'unification du marché a créé les conditions nécessaires pour que les détenteurs de la forme normative soient en capacité de l'imposer sur les marchés officiels, à savoir le milieu mondain, scolaire, politique et administratif, et à faire fonctionner la compétence légitime comme capital symbolique (*Ibid.* : 86-87). Malgré la vision égalitariste de l'unification linguistique, le monolinguisme qui s'institue dans la République, que certains auteurs appellent unilinguisme (Alén Garabato & Boyer, 2015 : 5), n'est pas homogène et s'inscrit, comme toute langue, dans un *continuum* d'usages. Mais la proximité ou l'éloignement d'avec la forme légitime reproduit des idéologies linguistiques. L'acrolecte, forme la plus prestigieuse de la langue, est celle qui est le plus proche des usages des élites et du centre politique. Plus on s'en éloigne socialement et géographiquement, plus le français devient un basilecte, variété dépréciée. Ce qui était d'autant plus le cas de certaines langues régionales, telles que le breton ou l'alsacien, perçues comme menaçant l'intégrité des frontières de la nation (Giblin, *op. cit.* : 6).

Cette minorisation est encore palpable aujourd'hui. Car si « nul n'est censé ignorer la loi linguistique » (Bourdieu, *op. cit.* : 71), cette lutte contre la diversité engendre toujours une violence symbolique, ce dont plusieurs slameurs et *fonnkézèr* interrogés témoignent, tel Jacques, né en Vendée et élevé en saintongeais, langue d'oïl du poitevin-saintongeais :

« Quand t'es avec des gens qui patoisent et quand tu vas être à l'école pas patoisée quoi, qu'est-ce que ça fait en rentrant à la maison quand je demande de l'aide, et qu'on me dit : « ben je sais pas, tu vas ben trouver tout seul »⁸⁶

Cette expérience scolaire, vécue dans les années 1980, montre que la dévaluation des parlers locaux, considérés comme des jargons et des charabias (*Ibid.* : 76), prend une importance toute particulière dans l'école républicaine, missionnée par l'État depuis le XIX^{ème} siècle pour imposer la langue légitime. Cette politique assimilationniste a pris un tournant similaire à La Réunion, accentué par la situation socio-linguistique locale.

2.1.2. Une francisation sans créole

Dans les colonies européennes, le terme créole est d'abord réservé aux habitants. Leurs langues émergentes elles, n'ont pas encore de nom. Dans les territoires sous domination française, elles sont considérées comme des déformations de la langue du colon qui reflètent les « incapacités

86 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

innées de locuteurs inférieurs » (Véronique, 2010 : 129). Malgré des travaux précurseurs, comme ceux du linguiste et pédagogue morave J. A. Comenius qui, dès 1648, pensait les contacts et les évolutions des langues dans une perspective d'hybridation, la linguistique classique, orientée par des logiques opposant pureté à métissage, pensera les créoles comme des « sous-langues » (Spaëth, 2010 : 3). C'est dans cette perspective que la créolistique, apparue à la fin du XIX^{ème}, est d'abord un effort de minoration de son objet d'étude (Véronique, *op. cit.* : 133).

Au moment où l'État français cherche à étendre la langue nationale à tout le territoire métropolitain, La Réunion connaît deux langues principales. Les grands propriétaires terriens parlent le français régional, construit à partir des différentes variétés importées par les colons. Il représente le modèle linguistique prestigieux des élites, qui cherchent à se présenter comme groupe de référence, tout en stratifiant la population sur une base linguistique en se distinguant du créole, laissé aux classes subalternes (Bretegnier, 1999 : 189-190). Le français standard commence à s'implanter sur l'île, surtout à partir de la fin du XIX^{ème} siècle et remet en cause la suprématie de la forme régionale. Pour éviter le déclassement, les élites locales vont alors se calquer sur la variété parlée par les locuteurs éduqués en métropole et s'approprier la langue nationale, en abandonnant peu à peu leurs formes basilectales (*Ibid* : 190-191). Cette période de « triglossie » (Youssi, 1983) s'étalera jusqu'au XX^{ème} siècle quand, par l'effet de la départementalisation, le français régional sera supplanté par la variété standard.

Jusqu'alors, la très faible scolarisation des enfants réunionnais issus des classes populaires et la stratification sociale de la société les avaient laissés éloignés de l'usage de la langue française. La grande majorité de la population était donc créole monolingue. Dans l'optique du « grand rattrapage » mis en œuvre pour développer La Réunion sur les mêmes bases que l'Hexagone, il s'agit de fonctionnariser une partie de la population apte à faire fonctionner l'appareil d'État. En dessous de l'élite économique, qui avait déjà fui le secteur primaire en intégrant le tertiaire, une partie des créolophones a été formée à l'usage de la langue légitime et s'est constituée en une petite bourgeoisie intermédiaire fonctionnarisée, qui s'est appropriée elle aussi les codes dominants (Bretegnier, *op. cit.* : 191-192). Ils empruntent notamment aux métropolitains arrivés sur l'île aux débuts de la départementalisation, diplômés et imprégnés de l'idéologie monolingue, les représentations véhiculées par la langue standard, qui renforcent la dévalorisation du créole. Ce qui fait dire à Aude Bretegnier, dans sa thèse sur le contact des langues réunionnaises, que « la départementalisation a déclenché, ou plus exactement a rendu visible, en décloisonnant la situation sociale et en lui donnant un lieu possible d'expression, l'instabilité et la conflictualité de la diglossie » (*Ibid.* : 192).

L'école, qui connaît un essor important au milieu des années 1950 et 1960, a été le lieu privilégié de la francisation. À l'instar de la politique linguistique élaborée au XIX^{ème} siècle en France hexagonale, la dialectique entre l'école et le marché du travail mise en évidence par Pierre Bourdieu dans la dévalorisation des parlers locaux (2001 : 76) a fait en sorte que l'acquisition de la langue nationale soit perçue par cette classe moyenne émergente comme incontournable pour une possible élévation sociale, dans un contexte économique peu favorable :

« Pour obtenir des détenteurs de compétences linguistiques dominées qu'ils collaborent à la destruction de leurs instruments d'expression, en s'efforçant de parler "français" devant leurs enfants ou en exigeant d'eux qu'ils parlent "français" en famille, et cela dans l'intention plus ou moins explicite d'accroître leur valeur sur le marché du travail scolaire, il fallait que l'école fût perçue comme le moyen d'accès principal, voire unique, à des postes administratifs d'autant plus recherchés que l'industrialisation était faible » (*Ibid*, 76-77)

Cette stratégie a été appuyée par la surrémunération des fonctionnaires, d'abord destinée à ceux qui provenaient de métropole, sous forme de primes d'éloignement, qui fut élargie, suite à des mouvements de grève demandant l'égalité de traitement, par la *loi n° 50-407 du 3 avril 1950 concernant les conditions de rémunération et les avantages divers accordés aux fonctionnaires en service dans les départements de la Martinique, de la Guadeloupe, de la Guyane et de la Réunion*, qui stipule, dans son article 3, qu'« une majoration de traitement de 25 % est accordée à tous les fonctionnaires des départements considérés »⁸⁷. Roger Théodora, ancien membre du Parti Communiste Réunionnais et du Mouvement pour le Respect de l'Identité Culturelle Réunionnaise, qui était alors enfant, se souvient dans le film documentaire *Kisa nou lé*⁸⁸ de l'impact qu'a eu cette décision :

« *Le kréol la di : « non, nou lé fonksyonèr kom zot ! Fo ni giny ! Fo ni giny ! » La fé la grèv. Et le gouvernement a eu l'intelligence de lâcher. Pou gardé La Réunion ! La di : « ah, d'accord ».* Et il a acheté une classe sociale. *Mwin mi di : « zot la asté inn klas sosial ».* La classe des fonctionnaires a été achetée. *Mwin mi té marmay, mé ma la vu. Ma la vu koman la sanzé, dann lé famiy koman la sanzé tou din kou.[...] Mon dié sényèr ! C'étaient les plus grands défenseurs de*

« Les créoles ont dit : « non, on est fonctionnaires comme vous ! Faut qu'on l'aie ! Faut qu'on l'aie ! Ils ont fait la grève. Et le gouvernement a eu l'intelligence de lâcher. Pour garder La Réunion ! Il a dit : « ah, d'accord ». Et il a acheté une classe sociale. *Moi je dis : « vous avez acheté une classe sociale ».* La classe des fonctionnaires a été achetée. *Moi j'étais enfant, mais j'ai vu. J'ai vu comment ça a changé, dans les familles, comment ça a changé tout d'un coup. [...]*

87 Cf. <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000006068076/> (consulté le 13/09/2022).

88 « *Qui nous sommes* » (*Je traduis*).

l'assimilation ! »⁸⁹

Mon dieu ! C'étaient les plus grands défenseurs de l'assimilation ! »

Parallèlement à ces aspects économiques et symboliques, la langue nationale a été imposée aussi par la force, comme elle l'avait été en métropole, en particulier dans les territoires dans lesquels une langue régionale était pratiquée par une part importante de la population :

« toute utilisation du créole ou allusion scolaire à des pratiques culturelles locales étaient sévèrement réprimées : bouches lavées au savon de Marseille afin “de laver les gros mots”, enfants agenouillés au soleil sur du gros sel ou des graines de filaos, coups de chabouk (nerf de bœuf), “jeu” du témoin... La panoplie des punitions était pour le moins étendue... » (Pourchez, 2008 : 97).

Ces pratiques, fréquentes dans les premières décennies de la départementalisation, ont diminué progressivement. Mais elles avaient encore lieu à la fin des années 1970 et au début des années 1980, lors desquelles le *fonnkézèr* Christophe était scolarisé :

*« tu parles dans la langue maternelle, vernaculaire comme ils disent, tu te prends une punition qui t'humilie. [...] Mais ça je l'ai vécu. Donc on peut pas me dire qu'on m'a pas humilié pour avoir parlé la langue créole, on l'a fait. Il y a quelqu'un, un jour, qui avait trouvé un bonnet d'âne en rentrant de vacances, de métropole, et qui voulait nous l'infliger. Les gens, les instits, les autres instits, même créoles, avaient trouvé ça outrageant. Mais ils ne trouvaient pas outrageant qu'on soit à genoux, avec une pierre sur la tête, parce qu'on avait parlé créole en classe. »*⁹⁰

Via la scolarisation, plusieurs générations d'élèves ont ainsi intériorisé, de gré ou de force, la diglossie français-créole. Le système éducatif, fondé sur la maîtrise de la langue nationale, a produit de la distinction entre ceux qui se l'approprièrent et les autres, promis à un parcours plus délicat. Convaincus des vertus de la francisation, les enseignants pensaient qu'il fallait en faire profiter les classes populaires, maintenant que la classe intermédiaire pouvait faire valoir sa supériorité : « [le français] on te l'impose non pas par méchanceté, on te l'impose parce que on croit bien faire pour toi »⁹¹.

Avec la départementalisation est également apparue une conjonction idéologique entre école républicaine et familles, la langue légitime devenant pour nombre d'entre elles « la langue de la réussite ». Alors que les classes étaient des espaces monolingues, le créole a été relégué aux cours

89 CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise*, (122 min. 46 s.), <https://vimeo.com/347334535> (consulté le 13/07/2022).

90 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

91 *Ibid.*

de récréation, considéré comme inutile dans l'enseignement. Bernadette Pluies, *fonnkézèz* et enseignante à la retraite, a souvent entendu ce discours :

« *Na in bon pé dmoun va di aou : “wi ben mi koz déjà kréol, poukwé mi sa aprand ékri ? É poukwé mon bann marmay i sa aprand sa à l'école ?”* Parce que *lékol i aprand* des choses utiles. »⁹²

« Y a beaucoup de gens qui vont te dire : “oui, ben je parle déjà créole, pourquoi je vais apprendre à l'écrire ? Et pourquoi mes enfants ils vont apprendre ça à l'école ?”. Parce que l'école elle apprend des choses utiles. »

Dans l'espace privé, beaucoup de familles faisaient même le choix de s'adresser à leurs enfants en français, afin de favoriser leur éducation, comme ce fut le cas dans celle du slameur Dooble G⁹³ :

« *à l'époque, on disait que le français était la langue de réussite. C'est ce que mes parents, c'est ce que mon père on lui disait. Donc, il s'exprime très bien, il écrit très bien, il connaît la littérature française et tout, et chez ma mémé, ils l'ont élevé comme ça, en disant “attention, le français c'est la langue de la réussite”, y a eu que des instits et tout* »

L'intention monolingue de la seconde moitié du XX^{ème}, reproduisant à La Réunion le déclassement des langues régionales poursuivi depuis la Révolution, n'allait pourtant pas dans le sens des politiques linguistiques de l'époque. La Loi du 11 janvier 1951 relative à l'enseignement des langues et dialectes locaux, dite *Loi Deixonne*, du nom de son rapporteur, est la première, dans son article 2, à autoriser les enseignants à « recourir aux parlers locaux [...] chaque fois qu'ils pourront en tirer profit pour leur enseignement, notamment pour l'étude de la langue française ». Le breton, le basque, le catalan et l'occitan obtiennent droit de cité. Le corse, le flamand et l'alsacien, jugés trop proches de langues étrangères, n'y sont par contre pas intégrés, de peur qu'ils ne portent atteinte à la nation (Giblin, *op. cit.* : 8). La « *Circulaire Savary* », présentée le 21 juin 1982 par le Ministre de l'éducation de François Mitterrand, va plus loin dans la démarche d'ouverture aux langues et cultures régionales, en organisant des enseignements spécifiques, de la maternelle à l'université, et en rendant possibles des expérimentations de classes bilingues (Couffignal & *al.* : 210). Le 2 août 1984, la Loi n°84-747 relative aux DOM encourage les collectivités locales à mettre en place des activités éducatives en langues et cultures créoles (Bertile, 2020 : 121).

Quelques tentatives ont été faites pour aller dans cette logique bilingue, notamment à La Réunion, lorsqu'un enseignant de Sainte-Suzanne proposa, au début des années 1980, de faire classe en

92 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

93 DOUBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

créole avec douze élèves volontaires. Mais ceux-ci, quand ils entendirent cette langue dans la bouche du professeur, furent si choqués qu'aucun n'est revenu le deuxième jour⁹⁴. Dans les faits, à de rares exceptions près, ces réformes éducatives sont restées à peu près « lettre morte » dans les DOM créolophones jusqu'aux années 1990 (Véronique, 2010 : 136-137). La *Charte européenne des langues régionales ou minoritaires*, proposée par le Conseil de l'Europe et adoptée en 1992 par le Parlement de Strasbourg, fera évoluer la situation. Elle vise, par son article 7a, à « protéger les langues en tant qu'expressions de la richesse culturelle. Il s'agit donc d'un droit appartenant à tout individu d'utiliser une langue régionale, qu'il fasse partie d'une minorité ou non » (cité par Locatelli, 2002 : 166). Après avoir donné lieu à des débats au Parlement et au Conseil Constitutionnel pour savoir si la charte n'entraînait pas en contradiction avec le principe d'unité de la nation française (*Ibid.*), elle fut finalement ratifiée le 7 mai 1999.

C'est le moment pour l'État de s'interroger sur sa diversité linguistique, mission confiée au Directeur de l'Institut national de la langue française Bernard Cerquiglini, qui publiera en avril 1999 un rapport sur *Les langues de la France*⁹⁵. Rédigée dans l'urgence, son étude conclura à l'existence de 75 langues, parmi lesquelles les quatre créoles à base lexicale française : guadeloupéen, martiniquais, guyanais et réunionnais. C'est le début d'une véritable reconnaissance républicaine de ces langues, qui seront intégrées l'année suivante dans une révision de la *Loi Deixonne*, près d'un demi-siècle après sa rédaction (Bertile, *op. cit.* : 119). Deux ans plus tard eurent lieu les premières épreuves du Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré créole, expression au singulier critiquée par Robert Chaudenson, qui avait milité pour que l'intitulé du concours prenne en compte la diversité existant entre les quatre langues des DOM :

« La chose est particulièrement incontestable pour le réunionnais, qui diffère à peu près autant des parlers de la zone antillo-guyanaise que peuvent différer l'espagnol de l'italien. Songerait-on à faire pour ces deux langues un CAPES de “langue romane” ? »
(2002 : 66)

En ce début de troisième millénaire, les premiers enseignants habilités ont commencé à faire entrer le créole réunionnais dans les salles de classe. Mais là encore, cette démarche bilingue s'est heurtée à l'idéologie monolingue de l'Éducation nationale et des parents d'élèves, comme le relate Bernadette Pluies, dont une des amies a fait partie des premiers titulaires du concours :

« Mon ami, èl té di amwin, son CAPES kréol y sèrv pu aèl ryin, paske té y donn aèl	« Mon amie, elle me disait qu'en fait, son CAPES créole, il ne lui servait plus à rien
--	--

94 Discours tenu par l'enseignant le 1/02/2019, lors du *Débat citoyen sur la parole à La Réunion*, qui eut lieu à la Salle Harry Céleste, au 19^e km du Tampon, dans le cadre du festival *Labèl Parol dans les hauts*.

95 Cf. <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/994000719.pdf> (consulté le 28/09/2022).

plutôt des heures de français. *Et té y fé konprand aèl à demi-mots ke bin lété pa intéressant d’enseigner le créole. Et puis, un peu par la force des choses, bin lé sal de klas té y vid osi. Paske na lé paran dèryèr, na les associations de parents d’élèves tou sa la.* »⁹⁶

parce qu’on lui donnait plutôt des heures de français et on lui faisait comprendre à demi-mot que c’était pas intéressant d’enseigner le créole. Et puis, un peu par la force des choses, les salles de classe se vidaient aussi. Parce que y a les parents derrière, y a les associations de parents d’élèves et tout ça. »

Alors que les langues minoritaires bénéficiaient à l’échelle européenne et, dans une moindre mesure, nationale, d’un contexte plutôt favorable, les cinquante premières années de la départementalisation ont induit une négation de la langue et de la culture créole dans une partie importante de la population. Lors de formations organisées par l’anthropologue Laurence Pourchez au début des années 2000 avec des enseignants, chez lesquels ce processus a été particulièrement ancré, ceux-ci éprouvaient de la honte à l’évocation de la culture créole, les plus âgés allant même jusqu’à nier son existence (2008 : 107). C’est pourquoi les politiques éducatives d’ouverture à la diversité linguistique ont déstabilisé le système éducatif, qui trouvait que ce revirement était trop rapide (*Ibid.*).

Aujourd’hui encore, le discours monolingue reste fréquent dans le corps enseignant. Ce que me fit comprendre Samuel Ablancourt, un slameur avec lequel j’ai animé en avril 2015 des ateliers de slam dans un collège de Sainte Anne, dans l’est de l’île, qui se faisaient dans le cadre de cours de français. Pendant le premier atelier, je me suis permis de dire aux élèves qu’ils pouvaient écrire dans la langue de leur choix, « *français, créole, ou autre* », chose sur laquelle Samuel n’insistait pas. Lorsque nous en avons reparlé le midi et que je lui faisais part de mon étonnement, il m’a dit faire très attention, parce qu’il avait « *eu des soucis, sur d’autres ateliers, avec des enseignants qui avaient fait remonter au Rectorat que des élèves écrivaient en créole dans des d’ateliers d’écriture* », chose qui leur semblait inacceptable. Une *fonnkézèz*, enseignante en collège, qui organise régulièrement des ateliers d’écriture bilingue avec ses élèves, dit ne jamais avoir eu de remarque à ce sujet par des collègues, mais reste tout de même discrète sur son dispositif pédagogique :

*« je sais que ça peut ne pas plaire à tout le monde. Ça c’est certain. Mais je sais que, en tout cas avec mon inspecteur, tant que on fait du créole pour amener au français, tout va bien. [...] En vrai on te dit : “oui, d’accord, le créole, mais pour amener au français”. Mais dans l’autre sens, non, ça marche pas forcément. »*⁹⁷

96 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

97 Entretien anonymisé, décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Ce discours diglossique se fait aussi encore sentir dans la sphère privée, même dans les jeunes générations, qui sont pour certaines confrontées à la déconsidération du créole. Lors du festival *Labèl Parol*, Sergio Grondin, comédien et dramaturge, interrogeait des lycéens de classe à Projet Artistique et Culturel⁹⁸ sur les raisons qui empêchaient certains de parler cette langue. Pour la plupart, c'était dû au fait que leurs parents disaient qu'ils l'apprendraient « avec les copains », mais pas dans la famille. L'un d'eux a même dit se faire battre lorsqu'il l'employait chez lui⁹⁹. Les idéologies monolingues et diglossiques opèrent donc toujours de manière structurelle dans la société réunionnaise. À l'échelle individuelle toutefois, leur impact peut varier en fonction du parcours familial et éducatif. Pour préciser l'articulation entre le déterminisme bourdieusien et les usages de la langue à La Réunion, il est nécessaire de regarder plus en détail en quoi la socialisation des slameurs et des *fonnkézèr* a pu orienter leurs choix linguistiques.

2.1.3. Socialisation langagière et bilinguisme non harmonieux

Suite aux travaux de John J. Gumperz et de Dell Hymes en ethnographie de la communication et de Pierre Bourdieu en sociologie, émerge au début des années 1980 la notion de « socialisation langagière », qui inspirera de nombreux auteurs en anthropologie et en sociolinguistique et donnera lieu à une édition dédiée dans *The Handbook of Language Socialization* (Duranti & al. : 2012). Ces recherches visent à « saisir les structurations sociales et les interprétations culturelles des formes sémiotiques, des pratiques et des idéologies »¹⁰⁰ (Ochs & Schieffelin, 2012 : 1). Souvent réalisées sur des terrains multilingues, elles s'intéressent en particulier aux interactions entre idéologies et développement langagier des individus, souvent dans le premier âge, mais aussi tout au long de leur vie (*Ibid.* : 3). Tout en prenant en compte la dimension capitaliste des travaux bourdieusien, la socialisation langagière intègre, dans la lignée de Margaret Mead et de Franz Boas, la plasticité et la transmission culturelle des usages linguistiques (*Ibid.* : 4). Dans ce paradigme, les pratiques communicatives sont constituées par des données socioculturelles qu'Elinor Ochs et Bambi Schieffelin schématisent ainsi :

« - les novices sont socialement définis et positionnés comme certains types de membres ;

98 Ce parcours spécifique peut limiter la portée de leur discours, étant donné qu'il peut être le produit d'un groupe sociologique intermédiaire et supérieur, dans lequel l'idéologie monolingue est plus présente.

99 Propos tenus le 1/02/2019 lors du *Débat citoyen sur la parole à La Réunion*.

100 "capture the social structurings and cultural interpretations of semiotic forms, practices, and ideologies" (Je traduis).

- la conversation et les autres genres et pratiques discursives sont ancrés dans des conditions sociales plus larges et en sont constitutifs ;
- Les formes sémiotiques sont des outils sociaux complexes qui sont implicites d'un point de vue situationnel et culturel ;
- Les codes font partie des répertoires et ont un poids moral ;
- l'apprentissage et le développement sont influencés par les théories locales sur la manière d'atteindre la connaissance, la maturité et le bien-être. » (*Op. cit.* : 17)¹⁰¹

Si en France hexagonale, la politique de francisation et les trente glorieuses ont eu raison de la plupart des idiomes locaux (Giblin, *op. cit.* : 8), les idéologies linguistiques n'ont pas atteint cet objectif à La Réunion. Le créole est aujourd'hui encore parlé par une majorité de la population et est la langue première de la plupart des enfants. Certains, exposés dès le plus jeune âge au français, sont bilingues et possèdent donc deux langues premières A et Alpha, selon la terminologie de la chercheuse belge Annick De Houwer (2006 : 29). Pour d'autres, élevés dans un environnement qui fait peu usage de la langue nationale, c'est au moment de l'entrée à l'école qu'ils seront éduqués dans la langue française, qui sera donc dite seconde, à savoir une « langue non maternelle ou non initiale acquise par imprégnation sociale et/ou immersion scolaire » (Prescod & Robert, 2014 : 139).

La confrontation au monolinguisme scolaire peut alors être douloureuse pour les enfants de petite section, ce sur quoi insiste le *fonnkézèr* Christophe :

« Il rentre à trois ans. Tu lui dis “noue tes lacets”, pour lui nous c'est n-o-u-s. Nous, nous ! Nous tous ! Lui, quand tu lui dis “Amar out lacé”, lu kompran”¹⁰². Pourquoi ? Parce que de un an à trois ans, c'est la langue qu'il a entendue. [...] À l'école, dès la première journée, pourquoi l'enfant pleure ? Pourquoi l'enfant pleure ? Il pleure, en France, la maman n'est pas là. D'accord ? Ici à l'Île de La Réunion, les enfants des fois pleurent la journée, le lendemain ils re-pleurent, la semaine ensuite ils re-pleurent, pourquoi ? Mais, il comprend pas ! »¹⁰³

Pour la *fonnkézéz* Essanam, « à la maison, c'était tout le temps créole »¹⁰⁴. Et même si le français n'a pas été difficile à acquérir pour elle, son rapport à cette langue a été longtemps problématique :

« j'avais l'impression, [...] au lycée ça surtout, de me trahir presque des fois, lorsque je prenais la parole en français. J'aimais pas. [...] Et après, quand je suis devenue prof, à

101 “novices are socially defined and positioned as certain kinds of members; conversation and other discourse genres and practices are embedded in and constitutive of larger social conditions; semiotic forms are complex social tools that are situationally and culturally implicative; codes are parts of repertoires and morally weighted; learning and development are influenced by local theories of how knowledge, maturity, and wellbeing are attained.” (Je traduis).

102 « “Noue tes lacets”. Il comprend. » (Je traduis).

103 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

104 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

27 ans, imagine, c'est, c'est fou quand même ! J'ai été mutée en région parisienne, et là ben j'ai été obligée. Mais là le rapport est encore différent. Parce que j'étais en région parisienne. Du coup j'étais obligée ! Les gens pouvaient pas comprendre le créole ! Donc là, c'est devenu facile, c'est devenu naturel. Mais à La Réunion même, m'obliger à parler français, ça ça m'agaçait. »¹⁰⁵

La socialisation langagière du *fonnkézèr* Socko Lokaf a été différente. Durant sa jeunesse, le créole n'était « *pas une langue étrangère, mais malheureusement, une langue ke mi té koné peu*¹⁰⁶ »¹⁰⁷, car jusqu'à ses six ans, sa mère l'empêchait de parler créole à la maison :

« ma mère m'a dit "c'est pas une langue, c'est un patois. Donc *kréol ou koz déor, ou koz pa dann la kaz*". Ma la été éduqué kom a. Ma la été éduqué kom a. Par mon monmon. Parske pou èl, le fait *ke mi té koz kréol, lavé* forcément une connotation péjorative. »¹⁰⁸

« ma mère m'a dit "c'est pas une langue, c'est un patois. Donc le créole, tu le parles dehors, tu le parles pas dans la case". Moi j'ai été éduqué comme ça. J'ai été éduquée comme ça. Par ma mère. Parce que pour elle, le fait que je parlais créole, ça avait forcément une connotation péjorative. »

Le slameur Dooble G a lui aussi fait l'expérience de ce discours familial diglossique. Jusqu'à son adolescence, il parlait créole à l'école, avec ses amis, mais n'utilisait que le français avec ses proches. Devenu jeune adulte, il a fait le choix de remettre en cause cette logique :

« je me suis mis à parler créole, chez moi, naturellement, parce que voilà mon, enfin je suis de famille créole aussi, et voilà, ça me faisait bizarre de m'exprimer en créole et, on me faisait la remarque, mais il fallait pas que je me rabaisse à ça, et que vraiment je fasse ce que j'avais envie de faire. »¹⁰⁹

Annick De Houwer, travaillant sur le multilinguisme dans les Flandres belges, montre que le développement langagier des enfants élevés dans un environnement bilingue est souvent perturbé par les représentations véhiculées, ce qui produit un « bilinguisme non harmonieux » (*Op. cit.*). Dans le cas de Socko Lokaf et de Dooble G, cela est dû au fait que la langue française soit celle attendue dans le cadre domestique :

« Il arrive aussi qu'un enfant élevé en milieu bilingue et parlant réellement deux langues ne choisisse pas toujours la langue attendue dans une situation donnée. [...] à partir du moment où l'enfant bilingue se retrouve harassé à cause de son choix linguistique, son développement bilingue ne pourra certainement plus être dit harmonieux. » (*Ibid* : 37)

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ « *que je connaissais peu* » (*Je traduis*).

¹⁰⁷ SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ DOUBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Quant à Essanam, c'est plutôt le fait de l'institution scolaire :

« même dans des familles où le développement bilingue de l'enfant se déroule de manière harmonieuse, une interférence extérieure peut être la source de problèmes supplémentaires, entraînant ainsi un développement bilingue non harmonieux. » (*Ibid.*)

La socialisation langagière des enfants est aussi étroitement liée à leur parcours de vie, notamment quand ils sont amenés, comme de nombreux Réunionnais, à résider en France hexagonale. La *fonnkézéz* Mari Sizaï a vécu ses six premières années à La Réunion, qui furent une période de bilinguisme non harmonieux, car elle parlait créole, mais sa mère, dont c'était la langue première, s'adressait à ses enfants dans la langue légitime : « *fallait parler français* »¹¹⁰. Lorsqu'elle s'est installée en métropole, une logique monolingue s'est mise en place :

« *Ma la parti laba, ma la parti lékol, donk falé koz fransé. [...] Et nous on avait besoin d'apprendre le français, donc, et quand on parlait créole on parlait mal. Alors il fallait qu'on ne parle pas créole pour bien parler, pour parler en français. [...] En fait non, en France, ma la jamé koz kréol.* »¹¹¹

« Je suis partie là-bas, je suis allée à l'école donc fallait parler français [...]. Et nous on avait besoin d'apprendre le français, donc, et quand on parlait créole on parlait mal. Alors il fallait qu'on ne parle pas créole pour bien parler, pour parler en français. [...] En fait non, en France, j'ai jamais parlé créole. »

Le slameur et rappeur MC Léo, qui a passé ses vingt premières années dans la région parisienne, a un vécu assez similaire. Il était exposé par ses parents au créole mais ne le pratiquait pas :

« *Ils parlaient entre eux en créole, mais [...] ils nous parlaient en français. [...] ils ont toujours pensé que s'ils nous parlaient en créole, en métropole, et ben on aurait du mal à progresser dans nos études. Donc c'était super important de parler français.* »¹¹²

Cette démarche parentale est significative de la peur suscitée par le bilinguisme dans un environnement monolingue. Perçu comme inhabituel et potentiellement problématique, autant les institutions éducatives que les familles ont tendance à prévenir des difficultés d'apprentissage en proposant comme « remède » la diminution voire la suppression de l'exposition à la seconde langue (De Houwer, *op. cit.* : 29-30). Pour Kathleen Riley, qui travaille sur ce qu'elle appelle « Idéologies de la Valeur des Formes Linguistiques »¹¹³ (*Op. cit.* : 500), la socialisation langagière est affectée non seulement par la hiérarchie supposée entre les langues, mais aussi par les représentations

110 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

111 SIZAY Marie, 9 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

112 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

113 « *Ideologies of the Value of Linguistic Forms* ». (Je traduis).

qu'ont les communautés sur le multilinguisme. Celui-ci peut être valorisé, comme chez les descendants de Mexicains en Californie. Il peut à l'inverse être conçu comme un frein à l'intégration, ce qui est le cas chez les Porto-Ricains de New York (*Ibid.*). C'est à ce modèle de « bilinguisme soustractif » (*Ibid.*), forme puriste d'« idéologie de l'acquisition langagière »¹¹⁴, que semblent se conformer les Réunionnais de métropole, en considérant que l'abandon du créole est la condition nécessaire à la maîtrise de la langue nationale.

Pour les *zorey*, la logique n'est pas tout à fait similaire. Jacques, qui a été élevé dans un milieu familial usant du saintongeais, a lui aussi vécu la seconde socialisation langagière, lors de son entrée à l'école, comme une expérience soustractive, quand « *d'un seul coup, l'environnement te dit : "C'est comme ça qu'il faut parler". Donc ça marche pas, parce que ça vient pas de toi* »¹¹⁵. Pourtant, parmi les témoins que j'ai interrogés, deux ne semblent pas avoir été affectés par la question du multilinguisme lors de leur enfance : Fanny et Fatal Chouchou. À la différence de Jacques, ils ont tous deux grandi en région parisienne et l'usage du français semblent avoir été pour eux une évidence, comme le signifie la réponse du second à la question de savoir en quelle langue lui parlaient ses parents : « *Ah, ben en français (Rires). Moi je suis Parisien. Moi je suis Parisien, du coup ils me parlaient, non, on a toujours parlé en français* »¹¹⁶. Proches du centre linguistique, la socialisation langagière monolingue s'est imposée pour eux comme normale, alors qu'elle a été moins harmonieuse pour ceux éduqués dans - ou originaires - des périphéries, qu'elles soient métropolitaines ou d'Outre-Mer.

114 « *Language Acquisition Ideology* » (Riley, *op. cit.* : 494). (Je traduis).

115 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

116 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

2.2. De la négociation dans les idéologies

2.2.1. L'appropriation de la langue nationale, entre profit et résistance

S'ils semblent avoir été à l'aise avec le monolinguisme, Fanny et Fatal Chouchou ne l'ont pourtant pas été avec la langue française, comme le déclare la première : « *Je n'ai jamais été bonne en français. J'étais pas [...] une bille* »¹¹⁷. Le second fait lui aussi part de ses difficultés d'apprentissage :

*« J'ai du mal avec le français [...]. Et [...] avec l'orthographe des mots, la conjugaison, faut déjà que je bataille (rires). Même quand Google je lui donne un mot, il ne le reconnaît pas. Je me dis : "merde. Merde, ça doit pas être ça alors. Ça doit être un truc de loin, de loin c'est peut-être ça, mais ça doit pas du tout s'écrire pareil". Donc ouais [...], je me cantonne au français, c'est clair. Après j'essaye de, en bon français quand même. »*¹¹⁸

Ce paradoxe entre la socialisation monolingue et l'appropriation de la langue a été soulevé par le philosophe Jacques Derrida, dans *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine* (1996)¹¹⁹, inspiré de sa propre relation de juif algérien à la langue française. En introduction, il pose ceci :

« figure-toi quelqu'un qui cultiverait le français. Ce qui s'appelle le français. Et que le français cultiverait. Et qui, citoyen français de surcroît, serait donc un sujet, comme on dit, de culture française. Or un jour ce sujet de culture française viendrait te dire, par exemple, en bon français : "Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne." Et encore, ou encore : "Je suis monolingue. [...] Or jamais cette langue, la seule que je sois ainsi voué à parler, tant que parler me sera possible, à la vie à la mort, cette seule langue, vois-tu, jamais ce ne sera la mienne". » (*Op. cit.* : 13-14)

C'est alors une interrogation de la propriété de la langue que pose Derrida, en articulant le fait que la posséder, c'est aussi être possédé par elle (*Ibid.* : 35). Donc que d'en faire l'usage enferme son locuteur dans un perpétuel processus d'appropriation, pour essayer de tendre vers la forme légitime. Sans cela, la non-maîtrise de la langue l'expose à un risque double. Socialement, il peut être empêché de faire partie de ceux qui savent manier le vernaculaire haut. Culturellement, son appartenance à la communauté linguistique peut être remise en cause, ce qui l'assignerait à une

117 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

118 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

119 Ouvrage issu d'une communication au colloque « *Echoes from Elsewhere / Renvois de l'ailleurs* » organisé en 1992 à l'Université d'État de Louisiane à Bâton-Rouge, inspiré également par ses dialogues avec son ami écrivain et sociologue marocain Abdelkebir Khatibi (Combe, 2016)

« marque », une stigmatisation en termes goffmaniens (Goffman, 1975 [1963]), signifiant d'une expropriation de la langue (Derrida, *op. cit.* : 46). Dans la logique monolingue de la société française contemporaine, c'est alors la question de la citoyenneté qui est sous-jacente dans la possession de la langue légitime. Ce qui fait dire à Derrida qu'« il y a, douce, discrète ou criante, une terreur dans les langues » (*Ibid.* : 45).

Cet effort constant d'appropriation ressort particulièrement dans le discours des slameurs. Cette pratique a permis à Jacques d'« aller vers la langue soutenue », « parce qu'après, moi ma base c'est la langue patoisante, poitevine¹²⁰. Du Poitou. Donc oui, ça m'a aidé à appréhender la langue, à mieux maîtriser la langue [française] »¹²¹. Betty, slameuse d'origine mauricienne, a été socialisée dans le créole local et en anglais, la langue de la scolarisation. Moins à l'aise avec le français, qui était pour elle une langue étrangère avant qu'elle ne s'installe à La Réunion, la pratique du slam lui donne la possibilité de :

« pouvoir parler d'une façon plus cohérente, d'une façon plus artistique ou intelligente si je puis dire, parce que la langue française, c'est une belle langue, je l'adore, [...] et ça, le slam permet à celui qui le pratique, d'avoir plus de vocabulaire, de pouvoir plus avoir une manière de parler beaucoup plus, je dirais agréable et même, voilà, intelligente »¹²²

Fanny, elle, y voit également une manière de pallier à des difficultés d'apprentissage de la langue nationale :

« j'ai carrément des problèmes, aussi en français, on me mettait souvent : "syntaxe". "Erreur de syntaxe". J'allais trop loin, je faisais peut-être trop de, je balançais mes épithètes ou mes machins, d'ailleurs, si aussi je défends l'écriture du slam, c'est parce que j'ai jamais rien bien compris dans tous ces trucs et j'en ai rien à faire (rires). D'un épithète, d'un attribut, d'un machin, je comprends pas, d'ailleurs, pourquoi le français est comme il est. »¹²³

Mickaël, qui slame pourtant en créole, considère lui aussi les ateliers qu'il a menés comme un outil d'appropriation du français :

« Avec mes proches collaborateurs (ironique), il y a un travail qui a été fait, à un moment donné, avec plusieurs lycées et collèges, en collaboration directe avec des profs de français, sur comment faire passer, créer de l'intérêt pour le maniement du français, par l'utilisation du slam »¹²⁴

120 Forme du poitevin-saintongeais, parlée dans les anciennes provinces d'Aunis, de Saintonge et d'Angoumois.

121 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

122 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

123 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

124 Entretien anonymisé, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Cette appétence des slameurs pour la langue standard indique une logique bourdieusienne, dans laquelle la reconnaissance et l'adhésion à la langue dominante renvoie d'abord à un calcul du profit matériel et symbolique promis aux détenteurs de capital symbolique (Bourdieu, 2001 : 36). En tant qu'institution, le slam réunionnais fonctionne comme un marché linguistique qui « crée les conditions d'une concurrence objective dans et par laquelle la compétence légitime peut fonctionner comme capital linguistique produisant, à l'occasion d'un échange social, un profit de distinction » (*Ibid.* : 84-85).

Il en va différemment dans le *fonnkèr*. Les *kabarèr*¹²⁵ Kristof Langrom, qui a animé les premières éditions des *Koktèl Fonnkèr* et Éric Naminzo, qui l'a remplacé pour celle de 2020, s'expriment exclusivement en créole lors de ces soirées. Ce dernier, en présentation du spectacle, se félicitait qu'un tel événement puisse donner une place à la langue réunionnaise et à celles de son environnement géographique proche : « *i valoriz nout lang kréol, nout lang Loséan Indyin* »¹²⁶. Parmi les performances, rares sont celles dans une autre langue. Au *Théâtre des Bambous* de Saint-Benoît, en 2020, le seul à ne pas suivre cette démarche était un poète comorien, qui s'est surtout exprimé dans sa langue et en français. Dans les *fonnkèr* diffusés dans l'émission éponyme sur la chaîne de télévision *Réunion la 1^{ère}*, qui compte plus de soixante-dix vidéos à ce jour, le créole est également très majoritaire.

Dans le discours des *fonnkézèr* et *fonnkézéz*, la dénonciation de la domination du français est un thème récurrent. Au *Koktèl Fonnkèr 2019*, Christine Salem, chanteuse de maloya reconnue et *fonnkézéz* lors de certains événements, interroge cette situation : « *Tir d'trompèt kanyar si mon lang / Akoz lang déor touzour an avan ?* »¹²⁷. Et de rajouter, combative : « *Mon lang, mon kartous révolusionèr* »¹²⁸. Dans son texte *Mon lang kozé*, Karol, qui a remporté le prix féminin du *Koktèl Fonnkèr 2020*, s'adresse à la langue créole en ces termes :

<p><i>Mé bana i vé pa vwar ou ni dann biro ni dann lékol I di ou sé in lang batar ké ou dwa rèst dann fénwar [...] Alor vyin pa di a mwin ou sé in lang batar Kan pou mwin ou sé in létandar</i>¹²⁹</p>	<p>Mais ils ne veulent te voir ni au bureau ni à l'école On dit que tu es une langue bâtarde que tu dois rester dans l'ombre [...] Alors viens pas me dire que tu es une langue bâtarde Quand pour moi tu es un étendard</p>
--	--

125 Maître de cérémonie, maître de la parole, lors d'un *kabar*. Parfois appelé *Mèt kabar* (Maître kabar).

126 « *ça valorise notre langue créole, nos langues de l'Océan Indien* » ([Je traduis](#)).

127 « *Enlève cette prosodie de racaille de ma langue / Pourquoi la langue de l'extérieur est toujours en avant ?* » ([Traduction de Christine Salem](#)).

128 « *Ma langue, ma cartouche révolutionnaire* » ([Je traduis](#)).

129 KAROL, 2020, « Mon lang kozé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-lang-koze-karol-802811.html> (consulté le 18/07/2022).

Danièle Moussa, dans *Mon kozé*, tient un discours similaire :

<p><i>Nana i di mon kozé</i> <i>Ti santié malizé</i> <i>Dann gran shemin fransé.</i></p>	<p>Certains disent que mon parler Est un mauvais petit sentier Dans le grand chemin français</p>
<p><i>Nana i kroi mon kozé</i> <i>In patoi malparlé</i> <i>Ek bann mo rapiésé</i></p>	<p>Certains croient que mon parler Est un patois mal parlé Avec des mots rapiécés</p>
<p><i>Nana i kalkil mon kozé</i> <i>Mal fagoté an kaskasé</i>¹³⁰</p>	<p>Certains pensent que mon parler Est mal fagoté, négligé</p>

Julien Courtois est un personnage atypique de la scène *fonnkèr*, en tant qu’il est un des rares *zorey* présents dans les *kabar*. Lors de la première édition du *Koktel fonnkèr*, en 2017 à *Lespas Culturel Leconte De Lisle* de Saint-Paul, il a fait cette présentation très ironique avant de commencer sa performance :

<p>« <i>Yèr aswar ankor, [...] na in moun la ni war amawin, la di amwin : “Isi La Rényon, la langue officielle est le français. [...] Donc out kréol lao, bord sa”. Premié kou li envoy amwin sa sèlman (rires du public). Mwin noré du invit ali aswar, mé ma pa pansé (rires du public).</i> »¹³¹</p>	<p>« Hier soir encore, [...] il y a quelqu’un qui est venu me voir, il m’a dit : “Ici à La Réunion, la langue officielle est le français. [...] Donc ton créole des hauts, mets-le de côté”. C’est la première et dernière fois qu’il me dit ça par contre (rires du public). J’aurais dû l’inviter ce soir, mais j’y ai pas pensé (rires du public). »</p>
--	---

Lors d’une soirée poétique organisée le 25 janvier 2019 à la *Médiathèque Jean Bernard* des Aviron, dans le Sud-Ouest de l’île, Anaëlle, du groupe *Fan ali fonnkèr*, s’est exprimée sur le *fonnkèr* en considérant qu’il représente la possibilité d’« *exprim anou dan nout lang anou* » et de « *mèt anlèr nout lang kozé* »^{132 133}. Un espace dont se félicite Gaël Veleyen, *fonnkèzèr* et leader du groupe *Kréolokoz*, présent à cet événement, qui remarquait avec satisfaction qu’il y avait eu « *bann gayar text*, en français et en créole, de plus en plus en créole, *é sa lé top* »^{134 135}. Essanam, qui a

130 MOUSSA Danièle, 2019, « Mon kozé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-koze-daniele-moussa-718044.html> (consulté le 05/07/2022).

131 ZILMIA Laurent (réal.), *Koktel Fonnkèr 2017*, S-Film, (1h. 13mn. 24s.), https://www.youtube.com/watch?v=KjGAbC_V7w&t=9s (consulté le 9/09/2022).

132 « *nous exprimer dans notre langue à nous* » / « *valoriser notre langue* » (**Je traduis**).

133 Soirée *fonnkèr*, 25 janvier 2019, *Médiathèque Jean Bernard*, Les Aviron, <https://www.youtube.com/watch?v=io0vBSciduY> (consulté le 17/06/2022).

134 « *de beaux textes, en français et en créole, de plus en plus en créole, et ça c’est top* » (**Je traduis**).

135 Soirée *fonnkèr*, 25 janvier 2019, *Médiathèque Jean Bernard*, Les Aviron, <https://www.youtube.com/watch?v=io0vBSciduY> (consulté le 17/06/2022).

participé aux ateliers d'écriture de celui-ci et se dit de son « école », dit de lui que « *li wa fonnkèr* comme un acte presque politique. C'est-à-dire, *pou li, in fonnkèr i pé pa èt en fransé, ou wa. Sinon na plu d'sans* »^{136 137}.

Ce choix linguistique, majoritaire chez les *fonnkézèr*, s'apparente à ce que Jean-François Courouau a étudié à travers l'histoire du cornique, langue celtique proche du breton et du gallois, parlée en Cornouailles au sud-ouest de l'Angleterre. Disparue en 1777, elle constitue le premier cas documenté de « mort de la langue » dans l'Europe moderne (*Op. cit.* : 268). Lors du processus d'amenuisement du cornique, des érudits locaux s'y sont intéressés à la fin du XVII^{ème} siècle, quand la menace de la perte de cette langue devenait de plus en plus claire. Le plus emblématique est Nicholas Boson, qui a fait le choix d'une réappropriation de cette langue dont sa mère l'avait privé (*Ibid.* : 269). Ce mouvement illustre la composante éthique inhérente au choix d'une langue minorisée, qui « s'articule autour de l'opposition justice-injustice qui peut dès lors apparaître comme un des fondements majeurs de l'option périphérique » (*Ibid.*).

Alexandra Jaffe travaille sur les « contre-idéologies » (2008 : 518) linguistiques dans la société corse, qui connaît elle aussi une situation diglossique. Son analyse montre que face à l'hégémonie de la langue légitime, peuvent se développer des résistances qui rompent avec les idéologies dominantes. Elles peuvent prendre plusieurs formes, qu'Alexandra Jaffe théorise en trois catégories, dessinant différents degrés de radicalité : une résistance de renversement, une résistance de séparation et une résistance radicale (*Ibid.*). Elle définit ainsi la première, dans laquelle elle intègre la lutte contre les logiques diglossiques :

« Une résistance de renversement vise à bouleverser une hiérarchie linguistique et, surtout, à améliorer la position d'une langue (ou d'une variété de langue) minorisée ou stigmatisée vis-à-vis de la langue dominante. [...] elle essaie d'introduire la langue minorisée dans les domaines de pouvoir linguistique d'où elle a été exclue » (*Ibid.*)

Autant les slameurs que les *fonnkézèr* s'inscrivent dans cette volonté de maintenir une diversité et de remettre en cause la hiérarchie entre les langues présentes à La Réunion. Pour le slameur Dooble G :

« *faut valoriser sa langue maternelle et ces langues minoritaires, on fait partie de la richesse de la France. [...] Donc pour moi oui, il faut les garder, faut les valoriser, que ce soit dans l'art, à l'école, dans un bureau. Quand je dis dans un bureau, on est, par exemple à La Réunion, on peut faire l'effort, en tout cas un créole, peut faire aussi*

136 « *il voit le fonnkèr comme un acte presque politique. C'est-à-dire que, pour lui, un fonnkèr ne peut pas être en français. Sinon ça n'a plus de sens* » (Je traduis).

137 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

l'effort de parler créole avec ses employés, peu importe son grade. Ou à parler en français et en créole, les deux, parce que peut-être que le Français il comprendra pas tout forcément, et le Créole pareil. »¹³⁸

La *fonnkézèz* Bernadette Pluies insiste également sur la dimension communicationnelle des langues et la nécessité de lutter contre les idéologies linguistiques :

<p>« <i>Mi èm byin la langue française. Mé apré, kom mi té di mon bann zélèv : “la langue c'est un outil”. [...] Normaleman, i devré pa avwar inn plis supérièr ke lot. [...] Mwin, pou mwin, avec du recul, tout lang lé gayar. Parce que c'est des outils. Tout simplement. I fo pa mèt le côté idéologique deryèr. »¹³⁹</i></p>	<p>« J'aime bien la langue, la langue, la langue française. Mais après, comme je disais à mes élèves : “la langue c'est un outil”. [...] Normalement, il ne devrait pas y avoir une langue qui prédomine. [...] Moi, pour moi, avec du recul, toutes les langues sont belles. Parce que c'est des outils. Tout simplement. Il faut pas mettre le côté idéologique derrière. »</p>
---	---

Dans son positionnement contre-hégémonique, Bernadette Pluies cependant va plus loin que les slameurs, en renversant sa hiérarchie linguistique au profit de la langue créole :

<p>« [le français] c'est pas moi, c'est pas que, <i>mwin lé pas ke sa. C'est une partie. Une petite partie. [...] mavé bezwin din tan, zordi ma pi bezwin. Si mi sa va dann in ladministrasion, mwin nora bezwin. Si mi na pou li in nafèr, mwin nora bezwin. Donk lé toujours là quelque part. Mé pou mwin lé pu pertinan pou mwin aujourd'hui, sortie de l'Éducation nationale, de koz fransé toultan. »¹⁴⁰</i></p>	<p>« [le français] c'est pas moi, c'est pas que, je ne suis pas que ça. C'est une partie. Une petite partie. [...] j'en ai eu besoin pendant un temps, ben aujourd'hui j'en ai plus besoin. Si je vais dans une administration, j'en aurai besoin. Si je dois lire quelque chose, j'aurais besoin. Donc c'est toujours là quelque part. Mais pour moi, ce n'est plus pertinent, pour moi aujourd'hui, sortie de l'Éducation nationale, de parler français tout le temps ».</p>
--	--

Face à l'intention monolingue des politiques éducatives, *fonnkézèr* et *fonnkézèz* se montrent beaucoup plus critiques que les slameurs, comme le souligne Christophe en articulant le ressenti qu'il a eu lorsqu'il a été confronté à la langue nationale :

« toi, le système scolaire, tu apportes à l'enfant quelque chose que tu veux imposer parce que tu le dis au nom de l'indivisibilité de la France. Oui ! Mais on est divisé sur le seul principe que tu n'acceptes pas ma langue créole, déjà ça me divise !

138 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

139 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

140 *Ibid.*

*Aujourd'hui, là, tu me dis "langue créole, je veux pas à l'école", déjà je suis divisé, là. Je suis déjà plus dans la République française. »*¹⁴¹

Dans ce discours, on perçoit que la charge symbolique revêtue par la langue nationale est particulière pour un enfant réunionnais. Ce qui induit que lors de leur scolarisation, certains parents peuvent se montrer réfractaires à l'appropriation du français, qui renvoie pour eux au passé colonial :

« *Lé paran la, si zot la antandu dir : "ou koné granpèr, ou granmèr, ou btin out laryèr grandpèr, ou laryèr granmèr etc., lété esklav, machin, si bitasyon Monsieur intel, Madame intel, etc."*. Bin lé normal. Ke na dé jan i akèy pa sa. I akèy pa cette langue-là. Parce c'est une langue, voilà, une langue *i rapèl azot* des choses. »¹⁴²

« les parents, si ils ont entendu dire : "tu sais, grand-père, ou grand-mère, ou bien l'arrière-grand-père, ou l'arrière-grand-mère etc., était esclave, de machin, dans la plantation de Monsieur untel, Madame untel etc.". Ben c'est normal. Que y a des gens qui n'accueillent pas ça. Ils n'accueillent pas cette langue là. Parce que c'est une langue, voilà, une langue qui leur rappelle des choses. »

Jacques Derrida décrit ce mécanisme, vécu en Algérie, qu'il conçoit comme une interdiction de la langue coloniale. Bien qu'il se soit magistralement approprié le français, il témoigne, pour le colonisé, d'une impossible « inscription de soi dans la langue défendue » (*Op. cit.* : 60), qui reste « à l'autre, de l'autre, gardée par l'autre » (*Ibid.* : 70). Si la langue du colon reste formellement permise, elle est symboliquement interdite par des voies « rusées, pacifiques, silencieuses, libérales » (*Ibid.* : 59), qui créent un écart entre centre et périphérie. Pour lui, enfant dans l'Algérie française, comme pour beaucoup d'enfants réunionnais d'aujourd'hui, la langue nationale est synonyme de distance :

« En tant que modèle du bien-parler et du bien-écrire, il représentait la langue du maître [...]. Le maître prenait d'abord et en particulier la figure du maître d'école. Celui-ci pouvait ainsi représenter dignement, sous les traits universels de la bonne République, le maître en général. [...] Depuis l'irremplaçable emplacement de ce Là-bas mythique, il fallait tenter, en vain, bien sûr, de mesurer la distance infinie ou la proximité incommensurable du foyer invisible mais rayonnant dont nous arrivaient les paradigmes de la distinction, de la correction, de l'élégance, de la langue littéraire ou oratoire ». (*Ibid.* : 73)

Cette subalternisation, véhiculée par la langue défendue, empêche également l'inscription dans la communauté nationale. Jacques Derrida, qui n'a jamais pu ressentir le français comme sa langue

141 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

142 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

maternelle (*Ibid.* : 61), a également vécu dans un environnement dans lequel il était difficile de revendiquer une citoyenneté. Pour des raisons légales, car en tant que juif algérien il avait été déchu de la nationalité française¹⁴³, mais aussi parce que la logique d'essentialisation articulant appartenance nationale et langue officielle, quand celle-ci est défendue, met à distance les locuteurs périphériques, qui peinent à s'inclure dans la nation :

« On disait parfois la France, mais le plus souvent la Métropole, du moins dans la langue officielle, dans la rhétorique imposée des discours, des journaux, de l'école. Quant à ma famille, et presque toujours ailleurs, on y disait entre soi "la France". »
(*Ibid.* : 72)

La Réunion contemporaine connaît un positionnement similaire. Le terme Métropole est d'usage dans les situations formelles de communication et majoritairement utilisé par les *zorey*. Les Réunionnais, par contre, parlent en général de « *la France* », comme d'un territoire à la fois éloigné et dans lequel leur inscription n'est pas une évidence. Le 4 juin 2010, j'ai pu assister au match de football entre la France et la Chine, qui a eu lieu au Stade Volnay à Saint-Pierre, en préparation de la Coupe du Monde qui avait lieu les semaines suivantes en Afrique du Sud. Cet événement était d'une importance toute particulière car c'était la première fois que l'Équipe de France jouait à La Réunion. Pendant l'avant-match, en pleine effervescence, 5000 spectateurs déclamaient les traditionnels chants de supporters, notamment le classique *Aux armes !*. Inventé par les supporters de l'Olympique de Marseille, il consiste en la formule assez simple : « *Aux armes ! Nous sommes les Marseillais ! Et nous allons gagner !* ». Depuis, de nombreux publics se le sont appropriés, dans les clubs comme pour les matchs de l'équipe nationale. Mais à Saint-Pierre, il prit une tournure imprévue. Ce chant n'a pu aboutir, les supporters n'ayant pu aller plus loin que « *Aux armes ! Nous sommes les...* », après quoi se fit un silence improbable. Le stade s'est tu sans pouvoir se dire « *français* ».

Cette double inscription, linguistique et politique, n'allant pas de soi, nombre de Réunionnais construisent ce qu'Alexandra Jaffe appelle une « résistance de séparation », consistant à sauvegarder la valeur de la langue minorisée dans un marché alternatif (*Op. cit.* : 518). Dans cette logique, la séparation linguistique est promue, ce qui en fait une forme de résistance ambiguë par rapport à l'idéologie dominante, car il peut s'y loger un essentialisme qui prolonge l'assimilation entre langue et identité. Ce peut être le cas de la société corse, dans laquelle l'usage de la langue régionale devient un critère d'évaluation de la « corsitude » de l'individu (*Ibid.* : 520). La *fonnkézèz*

143 Né en 1930, il était citoyen français, en vertu de Décret Crémieux de 1870 qui, excluant les « Français musulmans », donnait ce statut aux juifs d'Algérie. Mais celui-ci fut abrogé en 1940 par le régime de Vichy.

Mari Sizay en a fait l'expérience, quand elle est revenue s'installer à La Réunion après vingt années passées en France hexagonale, et qu'on mettait en doute sa créolité :

« quand je suis revenue, j'avais besoin vraiment de parler créole parce que, ben parce que déjà on me prenait pour une zorey. Parce que je suis blanche, parce que, parce que j'avais l'accent français, parce que j'arrivais pas à parler créole donc, ça me, à chaque fois qu'on me disait "t'es une zorey", je prenais un coup de couteau dans le cœur moi. À chaque fois. Ça me faisait très très mal en fait, parce que moi j'étais pas Française, j'étais Créole. [...] Et, alors j'ai commencé à parler créole, et c'était important pour moi de dire mon fonnkèr en créole »¹⁴⁴.

Derrière cette intention séparative, la dimension racialisante de l'idéologie monolingue assigne les locuteurs à l'une ou l'autre culture, en fonction du choix linguistique qu'ils opèrent. Comme Alexandra Jaffre le décrit à propos de la Corse, la Réunion d'aujourd'hui a tendance à voir cohabiter deux langues principales dans un « bilinguisme conçu comme deux monolinguismes » (*Op. cit* : 525).

2.2.2. Cohabitation de deux monolinguismes

Cette résistance de séparation est visible dans les choix linguistiques faits par les *fonnkézèr* et les *fonnkézèz*, en particulier dans leurs stratégies de communication. Le créole s'immisce de plus en plus dans les affiches événementielles des arts de la parole. Mais c'est dans le *fonnkèr*, et dans une moindre mesure dans le maloya, que l'on peut parfois le retrouver de façon exclusive, comme ici pour un *latélié fonnkér*¹⁴⁵ proposé par Gaël Veleyen :

144 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

145 « Atelier de fonnkèr ». (Je note au passage qu'il écrit ce dernier avec un « e » accent aigu, ce qui est peu fréquent).



Figure 10: Atelier fonnkèr, 2 septembre 2019, La Réunion.

En s’instituant ainsi, le *fonnkèr* affiche un décalage entre une volonté multilingue et une tendance monolingue. Pour Christophe, il n’existe pas d’automaticité entre sa pratique et l’usage du créole :

« on est aussi sur un territoire français, du moins pour l’instant, mais le fait est qu’on parle les deux langues, donc le kabar fonnkèr; il y avait aussi des poèmes [...] en français, et ça ne gênait personne, ça participait au kabar. Le kabar fonnkèr n’est pas forcément fermé dans la langue créole, on a aussi écouté un poète [...] en comorien, ça ne gêne personne. J’ai fait des kabar fonnkèr, et j’ai même organisé des kabar fonnkèr à Tana¹⁴⁶, où les gens le disaient en malgache, sur un terrain militaire, donc du coup, on peut pas dire que le kabar fonnkèr est, oui, figé »¹⁴⁷

Mais son orientation linguistique, si elle n’exclut pas les autres langues, fait de la langue réunionnaise celle qui domine, comme le remarque Socko Lokaf :

« Ou pé di ali an fransé, an chinwa, an tou ske ou vé, la pou mwin sé in fonnkèr. [Mé] aujourd’hui, domoun i kalkil ke le slam, le fonnkèr, i dwa èt obligatoirement dans telle langue, telle langue, telle langue. »¹⁴⁸

« tu peux le dire en français, en anglais, en chinois, en ce que tu veux, là pour moi, c’est un fonnkèr. [Mais] aujourd’hui, les gens pensent que le slam, le fonnkèr, il doit être obligatoirement dans telle langue, telle langue, telle langue. »

Lui-même, dans son cheminement langagier, a fait le choix d’opérer un tournant, alors qu’il était rappeur, avant de devenir *fonnkézèr* :

146 Abréviation souvent usitée pour parler de Tananarive, capitale malgache.

147 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

148 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

« *Kan ma pran le viraj en 2008, ke ma la di amwin : “té, bin, mi arèt d’écrire en fransé, de faire du rap en fransé, mi fé du rap ke an kréol”. Mi té vé koz uniquement kréol.* »¹⁴⁹

« Quand j’ai pris le virage, en 2008, que je me suis dit : “ben, j’arrête d’écrire en français, de faire du rap en français, et je fais du rap que en créole”. Je ne voulais parler que en créole. »

OZE, lui aussi rappeur et parfois présent dans les *kabar fonnkèr*, est dans la même démarche :

« *O dépar mwin té mélanj in pé, paske en 97 lavé pwin tro dexempl. [...] Lavé pwin tro dmoun té rap an kréol kwé. Mwin ma toujours mélanj lé dé. Koméla, mi rap pratikeman pu an fransé du tou. Sé in chwa mi fé, mi di : “kan mi té an Frans”, ma fé wit an laba, donk ma retourn isi, é mi di “mi rap pou bann Rényoné, mi konsidèr amwin kom antikolonialist, mwin lé kont le système diglossique, mi wa pa poukwé mi sa rap an fransé pou ke mon pèp i sa ékout amwin”.* »¹⁵⁰

« Au départ, je mélangeais un peu, parce que en 97, y avait pas trop d’exemples. [...] y avait pas trop de gens qui rappaient en créole, quoi. Moi j’ai toujours mélangé les deux. Maintenant, je rappe pratiquement plus en français. C’est un choix que je fais, je me dis : “quand j’étais en France”, j’ai fait huit ans là-bas, je suis revenu ici, et je dis : “je rappe pour les Réunionnais, je me considère comme anticolonialiste, je suis contre le système diglossique, je vois pas pourquoi j’irais rapper en français pour que mon peuple m’écoute”. »

Absoir a un positionnement linguistique particulier. Il est d’origine comorienne et réside à Paris, après avoir passé quelque temps à La Réunion, où il continue de revenir régulièrement. Il est plurilingue et performe en comorien, en français, et de plus en plus en créole. Invité à participer au *Koktèl Fonnkèr 2019*, il m’a fait part de sa fierté, avant le spectacle, d’être « *fin’ arivé fonnkézèr* »¹⁵¹. Sur scène, après avoir, « pour le principe »¹⁵², commencé dans sa langue maternelle, il a déclamé en créole, puissamment : « *Amwin ma fin’ ganyé. Ma la pou fé fonnkèr* », et terminé sur ces mots : « *Mi viv kréol, ma manz kréol, aster mi koz kréol* »¹⁵³. Cette affirmation a produit une forte adhésion du public, qui l’a applaudi chaudement. Il a d’ailleurs reçu en fin de soirée le prix du jury¹⁵⁴, en compagnie de Mari Sizay, pour le concours féminin. Une légitimité qui aurait

149 *Ibid.*

150 Propos tenu dans CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l’identité réunionnaise*, (122 min. 46 s.), <https://vimeo.com/347334535> (consulté le 13/07/2022).

151 « *Devenu fonnkézèr* » (Je traduis).

152 Propos tenu lors de notre échange avant le spectacle.

153 « *Moi j’ai déjà gagné. Je suis en train de faire du fonnkèr.* » / « *Je vis créole, je mange créole, maintenant je parle créole* » (Je traduis).

154 Décerné lors de cette édition par Monique Séverin, Patrice Treuthardt et Zakaria Mall.

probablement été bien plus difficile à acquérir par Absoir, s'il avait fait le choix d'une autre langue, et particulièrement du français, plutôt que de langue attendue par le public, le créole.

L'association entre créolité et logique monolingue, qui fait de l'usage du créole dans le *fonnkèr* une sorte de passage obligé, produit un essentialisme qui peut déranger certains pratiquants. Chose que signifie Essanam, qui ne se revendique pas militante et peut se positionner à l'encontre du canon linguistique :

« j'ai pas envie d'être dans un positionnement de "je défends ma langue et je suis en mode guerrière". C'est pas, non, non, c'est pas du tout ça. Donc oui il y a des langues qui sont malheureusement minorées, y a des langues qui malheureusement disparaissent, et c'est bien triste, moi je vis ma langue, je la vis en fait, je suis pas dans la revendication. Y en a qui aiment dire ça. Et ça c'est fou ça. C'est parce que, y a des fois ou je vais juste parler créole, parce que je suis créole, et que c'est ma langue maternelle, et y en a qui vont le vivre comme une revendication. Et ben non, je suis juste moi quoi. Et je ne m'en justifie absolument pas. [Dans mes fonnkèr] y en a ils sont mélangés, y a du français et du créole. Y a un petit bout en français, un petit bout en créole. Ça m'arrive. Ouais, c'est pas forcément tout en créole. Je sais que, Gaël Veleyen, parce que j'ai été en atelier avec lui, il me regarderait avec des gros yeux, mais c'est comme ça en fait ! C'est, quand ça sort en français, ben ça sort en français, si tu veux. Donc voilà, des fois j'ai une phrase en français qui arrive et celle d'ensuite est en créole, ben voilà. C'est comme ça. »¹⁵⁵

Reproduisant les codes du monolinguisme de l'autre, le *fonnkèr* participe de la construction de la langue française comme d'une « altérité de l'intérieur », concept élaboré par la sociologue Nacira Guénif-Souilamas dans *La situation postcoloniale*, ouvrage fondateur pour les études postcoloniales en France dirigé par Marie-Claude Smouts (2007). Selon elle, les mouvements de populations qu'ont connus les sociétés postcoloniales, qu'elle dénomme, pour la première fois à ma connaissance, sous le terme de « postcolonies » (Guénif-Souilamas, 2007 : 345), ont eu pour conséquence d'en modifier profondément les contours. Dans le cas de la France, ces hybridations venues des confins coloniaux ont été intériorisées dans la culture nationale. Mais ce processus a produit en retour la constitution de ces intériorités comme des traits culturels menaçants, qui ont été extériorisés au-delà des frontières d'un certain vivre-ensemble (*Ibid.* : 346-347). C'est le paradoxe de cette altérité de l'intérieur, que d'être à la fois un trait constitutif d'une société postcoloniale, tout en en étant exclue pour éviter « le risque de la prolifération, le risque de l'introduction, le risque de la contamination qui viendrait détruire l'harmonie » (*Ibid.* : 347).

155 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

En renversant cette conceptualisation concernant le centre hégémonique jusqu'à la société réunionnaise, il est possible d'éclairer les rapports entretenus entre langue et culture créoles. Comme Mari Sizay, qui avait senti la nécessité de s'exprimer en créole à son retour sur l'île, le slameur et rappeur MC Léo a dû se perfectionner en créole quand il a quitté la région parisienne pour s'installer à La Réunion. S'il comprenait bien la langue, il a pourtant eu du mal à se l'approprier dans sa forme communicationnelle : « *Quand je suis arrivé à La Réunion, on va dire les choses comme elles sont, si on veut rentrer dans le cercle, la langue ça reste quand même un outil qui est très très important, donc il a fallu que je m'y mette* »¹⁵⁶. Lors des *Jeux des Îles 2015*, concours de slam organisé par *Slamlakour* auquel il a participé, il a dû s'essayer à une performance en créole, imposée dans le règlement, mais son sentiment de maîtrise insuffisante de cette langue le fait se sentir extérieur au *fonnkèr* :

*« quand j'écoute mon texte en créole, je suis pas satisfait de ma langue. On dirait, en créole un peu, je vais pas dire bourgeois parce que c'est pas le mot, mais on sait que c'est pas le créole la kour¹⁵⁷ quoi, et au niveau des intonations et tout on a l'impression que c'est un Parisien qui parle créole. Donc voilà, je suis pas fonnkèzèr, je le reconnais, c'est pour ça que j'évite en fait d'écrire en créole »*¹⁵⁸

Pour les *zorey*, la confrontation à l'espace créolophone pendant leurs premiers temps sur l'île a souvent été plus délicat, comme le témoigne le slameur Jacques, qui dit avoir fait une dépression légère :

*« j'étais devenu l'étranger, des choses racistes que je ne connaissais pas, enfin voilà, quand tu changes de langue, tu changes, tu changes de repères. [...] le soir de mon arrivée j'étais sous le pied de bananiers [...] et puis les kwis poul et la salad mayi¹⁵⁹, carottes, tomates, pour Noël quoi, tu vois. Donc vraiment dans la cour créole, et je comprenais rien du tout. J'avais une tête c'était une citrouille. Ça a été violent. »*¹⁶⁰

Cette immersion dans un nouvel univers linguistique est d'autant plus perturbante que les *zorey* ont souvent l'impression d'être empêchés, quand ils font la démarche de parler créole, ce que j'ai vécu personnellement¹⁶¹, tout comme le slameur Fatal Chouchou, quand il s'essaie à intégrer du créole dans ses textes : « *quand les Réunionnais m'en parlent de tout ça, je leur dis "ben ouais les gars, je suis désolé mais moi, en plus si je slame en créole, vous allez pas comprendre, vous allez vous*

156 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

157 Signifiant à l'origine l'espace extérieur dans le cadre domestique, *la kour* peut renvoyer aujourd'hui à un espace populaire, créole, traditionnel, rural.

158 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

159 « *les cuisses de poulet et la salade de maïs* » (Je traduis).

160 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

161 Cf. Introduction de cette thèse.

*marrer tout le temps (rires) »*¹⁶². Alors que les Réunionnais peuvent ressentir la langue française comme défendue, les *zorey* tentant de parler créole se confrontent eux aussi à un paradoxe. L'intention de s'ouvrir à l'autre est appréciée en tant qu'elle participe d'une reconnaissance de la langue minorisée, mais elle se voit en même temps limitée par un interdit qui empêche l'usage de cette langue lorsqu'on ne peut justifier d'une certaine créolité.

En ce sens, le *fonnkèr* est à la fois le lieu d'une résistance à l'hégémonie linguistique du français, mais il reproduit également certaines idéologies qui font que seul un créole peut se revendiquer comme propriétaire de cette langue. Cette logique est visible dans l'histoire que relate Christophe, à propos d'Arnaud Bazin, chanteur du groupe créolophone *Tapok*. D'origine métropolitaine, celui-ci est arrivé très jeune à La Réunion :

*« Il vient d'un univers où ses parents ont été assez ouverts d'esprit pour dire : "oui, d'accord, le français, OK, mais quand il est dans la cour d'école, il va se faire jeter. Il va se faire jeter". Pourquoi ? Parce que les enfants ne parlent pas français, ils parlent créole. "Ben ils parlent créole avec mon fils, qu'il parle créole, et il parlera créole, et ce sera bien". »*¹⁶³

Autorisé par son milieu familial, Arnaud Bazin s'est donc approprié le créole comme langue seconde très rapidement. Devenu plus tard aide-éducateur, il allait dispenser des cours de musique dans les écoles de l'île, en échangeant avec les élèves dans un créole parfait :

*« Tout le monde pensait que c'était un Bazin réunionnais¹⁶⁴, que c'est un Réunionnais. Quand ils ont compris que c'était un zorey, tu vois ils sont tombés des nues en disant "ben non, non, c'est pas possible !" [...] Pour dire "ah non, c'est pas possible, on s'est faits avoir !" »*¹⁶⁵

Dans cette impression qu'ont eu les créoles d'avoir été dupés, apparaît la logique de la stigmatisation théorisée par le sociologue Erving Goffman (*Op. cit.*), qui se met en place lorsqu'un individu montre un trait déviant, qui ne correspond pas aux attentes normatives d'une population. Dans la surprise que crée l'usage du créole par Arnaud Bazin se ressent ce difficile dépassement de l'idéologie monolingue à La Réunion. Même Christophe, qui considère son positionnement langagier avec beaucoup de respect, en tant qu'il témoigne d'« *une façon intelligente de comprendre la population réunionnaise* »¹⁶⁶, a du mal à lui octroyer une vraie appropriation créole, en échangeant avec lui dans cette langue sur un plan horizontal :

162 FATAL CHOUCOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

163 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

164 Il existe des Réunionnais portant ce patronyme.

165 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

166 *Ibid.*

« il me parle, je comprends. Bon, peut-être que je répondrai pas en créole, mais j'ai compris ce qu'il me dit. Et je respecte, et je reprends pas en disant : "voilà, c'est comme ça qu'on dit", je reviens pas sur sa parole franç..., créole. Non non ! Il m'a parlé en créole, je réponds en français. "Là, c'est pas un singe qui m'a parlé, là". »¹⁶⁷

Dans ce témoignage, on entend le mécanisme de racialisation qui oriente la communication, en faisant cohabiter deux monolinguisms, chaque culture détenant un droit de propriété sur sa langue, dans une logique exclusive et homogène, signe d'une logique d'ethnicisation (Hall, 2019 [2017] : 103-104). En élaborant des résistances de renversement et de séparation, le *fonnkèr* participe d'un « biais monolingue » (Jaffe, *op. cit.* : 521) qui permet un réarrangement des idéologies langagières et revalorise le créole, mais peine à atteindre ce qu'Alexandra Jaffe appelle une « résistance radicale », qui remettrait en cause le purisme instaurant un lien primordial entre langue et culture (*Ibid.* : 519).

167 *Ibid.*

2.3. Aller vers d'autres langues

2.3.1. De l'inconfort et de la jalousie chez les monolingues

Si les slameurs comme les *fonnkézèr* semblent pris dans le monolinguisme, l'institution de leurs pratiques ne répond toutefois pas à des logiques symétriques. Car l'articulation de la socialisation langagière et des choix linguistiques ne produit pas les mêmes effets sur les idéologies présentes. Pour les *zorey*, comme le souligne Danyèl Waro, figure majeure du maloya et mentor de beaucoup de *fonnkézèr*, les communautés qui ont peuplé La Réunion n'ont pas imposé leur langue, à la différence de ce qu'il appelle la « *composante zorey* », qui a diffusé une langue homogène, ce qui donne un avantage conséquent à cette communauté :

« [Se “composante zorey”] li lé arivé èk son drwa, li lé arivé èk son lang déza établi, sé son lang i sa pasé ! La radio, la télé, le zournal, le lékol, tout', lé pa oblizé d'adapté ali du tou li ! Plus ke li a pa bezwin d'adapté, sé nou ke lé oblizé adapt ali »¹⁶⁸

« [Cette “composante zorey”] elle est arrivée avec son droit, elle est arrivée avec sa langue déjà établie, c'est sa langue qui va passer ! La radio, la télé, l'école, tout, elle n'est pas obligée de s'adapter du tout elle ! Plus encore, c'est nous qui sommes obligés de nous adapter à elle »

En suivant ce discours, ce que permettent les idéologies langagières en situation coloniale, c'est d'assurer un confort à ceux qui ont été socialisés dans la langue nationale. En termes de capacités linguistiques, pourtant, ce sont eux les moins bien pourvus, ce que concède le slameur Fatal Chouchou : « *j'ai tellement ramé avec le français que, me coller une autre langue, même pas je commence* »¹⁶⁹. Fanny peut parfois, dans ses slams, « *fé in zafèr an kréol* »¹⁷⁰, mais se retrouve vite en difficulté : « *je peux pas écrire en créole avec une précision comme en français. Parce que je connais pas assez la langue. Je peux écrire des introductions, je peux écrire des petits bouts, des petites formules* »¹⁷¹. MC Léo pointe aussi les freins qu'il ressent, en tant que Réunionnais élevé en Métropole, quand il cherche à aller vers d'autres langues :

168 Propos tenus dans CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise*, (122 min. 46 s.), <https://vimeo.com/347334535> (consulté le 13/07/2022).

169 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

170 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

171 *Ibid.*

« un français quand il va dans un pays anglo-saxon, il comprend très bien mais il ose pas parler parce qu'il a peur de faire des erreurs. Je crois que c'est assez franco-français d'ailleurs. Parce que [...] dans certains pays même si on ne maîtrise pas la langue, on peut se faire comprendre et on parle. Et j'ai l'impression que chez nous, si on ne maîtrise pas, on ne parle pas. Donc voilà. Et moi j'ai un peu, j'ai eu un peu cette retenue vis-à-vis de la langue créole, j'avais l'impression que je savais pas bien parler, que on me regardait quand je parlais, quand j'étais adolescent, donc du coup je préférais pas utiliser la langue créole. »¹⁷²

Fonnkézèz et *fonnkézèr* ne sont pas dans la même situation. Ils sont tous bilingues et ont un niveau de langue généralement élevé, autant en créole qu'en français. Ils sont d'ailleurs, dans une proportion assez importante, enseignants¹⁷³. Essanam est professeure de français, Bernadette Pluies d'histoire-géographie. Mikaël Kourto est référent langue créole dans les écoles du Sud de l'île. Francky Lauret, après avoir été reçu au CAPES créole en 2009 et soutenu une thèse de linguistique sur l'humour créole en 2017 à l'Université de La Réunion est même devenu en juillet 2020 le premier titulaire d'une agrégation de créole en France¹⁷⁴. À la différence de la plupart des slameurs et slameuses, ils occupent un statut social et ont une maîtrise de la langue nationale qui les obligent moins à justifier d'une appropriation permanente de celle-ci.

Si dans le slam le monolinguisme répond à une démarche de distinction, dans le *fonnkèr*, l'appropriation du monolinguisme correspond à une répétition propre au mimétisme (Bhabha, *op. cit.* : 151). Pour expliquer la logique guerrière qui est au cœur de ce dernier, Homi Bhabha s'inspire de la théorisation qu'en avait fait le psychanalyste Jacques Lacan :

« Le mimétisme donne à voir quelque chose en tant qu'il est distinct de ce qu'on pourrait appeler un lui-même qui est derrière. L'effet du mimétisme est camouflage au sens proprement technique. Il ne s'agit pas de se mettre en accord avec le fond mais, sur un fond bigarré, de se faire bigarrure - exactement comme s'opère la technique du camouflage dans les opérations de guerre humaine » (cité par Bhabha, *op. cit.* : 197)

L'opération mimétique, celle de l'« homo imitans » dont Bhabha fait la figure du colonisé (*Ibid.* : 151), est alors une forme de « guerre défensive », de « désobéissance civile », qui dévoile la stratégie de domination et fait en sorte que « les insignes de l'autorité deviennent un masque, une moquerie » (*Ibid.* : 196). En renversant l'impossibilité d'appropriation de la langue nationale pour faire du créole une langue défendue aux francophones monolingues, le *fonnkèr* porte une attaque à

172 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

173 Ce qui était déjà le cas pour la génération des années 1970.

174 Benito François, « Francky Lauret devient le tout premier agrégé de créole en France », *Le Quotidien de La Réunion et de l'Océan Indien*, 19 juillet 2020. URL : <https://www.lequotidien.re/actualites/education-famille/francky-lauret-devient-le-tout-premier-agrege-de-creole-en-france/?fbclid=IwAR001THbnnHUweNdAdCHvJnggmZ49oPAIMp7DXeX396B-0ENNZgQEFxD-DI> (consulté le 13/09/2022).

l'idéologie de la langue nationale et se constitue comme une « menace » qui, « en dévoilant l'ambivalence du discours colonial, démolit aussi son autorité » (*Ibid.* : 152). L'inconfort, qu'Homi Bhabha considère comme une « condition paradigmatique de la situation coloniale et postcoloniale » (*Ibid.* : 41-43), produit chez le colonisé par les politiques linguistiques revient alors, tel un boomerang, aux détenteurs de la langue hégémonique, qui se voient réduits à celle-ci, et à elle seule.

Entre *fonnkézèr* et slameurs, apparaît alors un *continuum*, sur lequel ils se positionnent en fonction de leur socialisation et de leurs choix linguistiques. D'un côté, certains *fonnkézèr*, tel Gaël Veleyen, tendent vers une poésie monolingue créole. D'autres, parmi lesquels Essanam ou Lao, ne font pas ce choix exclusif et laissent la place à une expression en français. Chez les slameurs, ceux socialisés à La Réunion peuvent utiliser l'une ou l'autre langue, comme ce fut les cas lors du 1^{er} *Championnat de slam de La Réunion*, en 2008, édition qui connut deux vainqueurs ex-æquo : Jimmy Balaca, qui a été éduqué en créole et slamait dans cette langue, et Dooble G, à qui on a inculqué que le français était vecteur de réussite et qui déclamaait dans cette langue, qui est pour lui première. À l'extrémité, on retrouve les slameurs socialisés en France hexagonale, dans la langue dominante. Ceux d'origine réunionnaise peuvent user du créole, parfois avec difficulté, comme MC Léo. Quant aux *zorey*, ils le font occasionnellement et avec parcimonie, mais font le choix majoritaire, et souvent exclusif, du français.

Plus ils ont été socialisés dans l'idéologie monolingue, plus les slameurs se retrouvent donc mis en difficulté par le bilinguisme. Empêchés de s'approprier une autre langue, la négociation provoquée par le *fonnkèr* confrontent les *zorey* à leurs limites, là où les Réunionnais sont capables de s'exprimer dans les deux langues, même s'ils font le choix de l'une ou de l'autre. Pour comprendre ce phénomène, il est nécessaire d'articuler les concepts postcoloniaux avec la pensée sociologique d'inspiration marxienne, plutôt que de réduire les logiques de racialisation dénoncées par les minorités à des mécanismes de classe, comme le font Gérard Noiriel et Stéphane Beaud, dans un récent article publié dans *Le Monde diplomatique* (2021).

Par l'effet du mimétisme, l'essentialisation contenue dans la domination de langue nationale devient synonyme de faiblesse en contexte monolingue. Les *zorey*, qui jusqu'alors pouvaient s'appuyer sur leur socialisation monolingue pour asseoir un statut confortable à La Réunion, ressentent la crainte d'un déclassement social, dès lors que le bilinguisme leur est difficile. De ce point de vue, la tendance qu'a le slam réunionnais à s'orienter vers la langue nationale répond à une double logique : capitaliste pour les Réunionnais créolophones qui cherchent à s'approprier le français, et postcolonial pour les monolingues, enfermés dans une idéologie qui les démunit :

« Parce que le maître ne possède pas en propre, naturellement, ce qu'il appelle pourtant sa langue; [...] il veut la faire partager par la force ou par la ruse, il veut y faire croire, comme au miracle, par la rhétorique, l'école où l'armée. [Mais cela] ne donne lieu qu'à de la rage appropriatrice, à de la jalousie sans appropriation ». (Derrida, *op. cit.* : 45-46)

C'est de cette appropriation jalouse que procède également la propagation dans ce qu'on appelle aujourd'hui la Francophonie¹⁷⁵, concept consacré par Léopold Sédar Senghor pour désigner un espace postcolonial provenant des Empires français et belges, formant une communauté linguistique, politique, culturelle et économique (Baneth-Nouailhetas, 2010 : 73). Cette institution est le véhicule d'une idéalisation de la langue française considérée comme « véhicule universel d'une pensée rationnelle » (*Ibid.* : 74-75). Elle trouve donc ses origines dans le « consensus colonial » qui, depuis le dernier quart du XIX^{ème} siècle, entend comme une nécessité de diffuser la langue française à l'ensemble des indigènes (Goheneix, 2012 : 83).

Cette francisation des colonies, perçue comme un acte universaliste mais aussi par les administrateurs et les colons comme une condition incontournable d'une conquête pérenne, s'accompagne d'un débat sur le degré de maîtrise de la langue, qui aboutit à la transmission d'un « français pratique et "réduit" » pour des « intelligences "limitées" » (*Ibid.* : 84). Cette orientation est en fait la résultante d'une inquiétude politique, les colons ayant crainte d'être déclassés par les indigènes s'ils parviennent à une trop grande appropriation de la langue. Seule une minorité des colonisés, destinée à constituer un bras armé des élites coloniales, sera formée aux subtilités de la langue, quand l'immense majorité ne pourra s'appuyer que sur des rudiments (*Ibid.*). Parallèlement à ce processus, les autorités coloniales se sont efforcées de réduire la diversité des langues présentes sur les différents territoires, ce dont témoigne l'arrêté de 1912 de William Ponty, gouverneur général de la colonie du Haut-Sénégal et Niger :

« Le but de l'enseignement élémentaire est la diffusion parmi les indigènes du français parlé. [...] La langue française est seule en usage dans les écoles. Il est interdit aux maîtres de se servir avec leurs élèves des idiomes du pays. »¹⁷⁶

Cette ambiguïté originelle entre intention civilisatrice et anéantissement du multilinguisme se double progressivement d'un nouveau paradoxe, au fur et à mesure que la France perd de l'influence à l'échelle internationale, suite à l'effondrement de son Empire. C'est alors que la plupart des colonies ont acquis leur indépendance que se crée, en 1970, l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF)¹⁷⁷, proposée comme une alternative à la « dé-

175 J'utiliserai le « f » minuscule pour désigner l'ensemble des locuteurs francophones, le « F » majuscule quand il s'agira de l'institution organisant les relations entre les pays francophones.

176 « Arrêté n°1633 du 2 novembre 1912 réorganisant le service de l'Enseignement dans la colonie du Haut-Sénégal et Niger » (Cité par Goheneix, *op. cit.* : 87)

177 Cette institution regroupe à ce jour quatre-vingt-huit États ou gouvernements.

culturisation » induite par la mondialisation qui promeut l'anglais au rang de *lingua franca* (Baneth-Nouailhetas, 2010 : 75). Face à l'uniformisation imposée par cette langue, la Francophonie se veut un outil de résistance postcoloniale à l'hégémonie de l'anglophonie. Depuis cinquante ans, c'est ce rapport de force entre les anciennes puissances qui stimule la valorisation du français et de l'espace francophone, pensés comme un apport de diversité, comme l'illustre cette déclaration de Nicolas Sarkozy, alors qu'il était Président de la République :

« Ce doit être pour nous l'occasion de réfléchir sur ce que signifie la francophonie. Est-ce que c'est simplement l'attachement à une langue ? Ce serait déjà beaucoup mais ce ne serait pas assez. La francophonie ce n'est pas simplement l'attachement à une culture. Nous devons vivre la francophonie, comme un engagement politique, nous ne voulons pas d'un monde aplati. Nous ne voulons pas d'un monde uniforme. Nous voulons la diversité, cette tribune témoigne de cette diversité, la salle témoigne de cette diversité. Alors ne nous contentons (sic) d'être divers, réclamons au monde la diversité ! »¹⁷⁸

C'est donc quand la France se voit subalternisée par l'hégémonie anglo-saxonne qu'elle se promeut fer-de-lance de la lutte pour la diversité. Cette logique s'inscrit dans ce que Jean-Loup Amselle décrit de la société française contemporaine, dont il faut lire le positionnement en fonction des rapports qu'elle entretient avec les États-Unis qui, dans le prolongement des Lumières, sont aujourd'hui devenus le principal « opérateur d'universalisation » (2001 : 15). Sous couvert de promotion de la diversité linguistique et culturelle, c'est donc la lutte contre la « coca-colonisation » (*Ibid.* : 19) que mène cette super-puissance qui fixe la mission de la Francophonie.

Les *Alliances françaises*, depuis leur création en 1883 à l'initiative de Paul Cambon, chef de cabinet de Jules Ferry, avaient pour vocation de renforcer le rayonnement culturel de la France dans ses colonies. Elles ont été à la pointe du consensus colonial visant à une diffusion massive de la langue nationale (Goheneix, *op. cit.* : 84). Aujourd'hui encore, cette volonté est visible dans la diffusion du slam, qui rentre dans les agendas des institutions de promotion de la langue française. Parmi celles-ci, l'*Institut français*, créé en 2010, travaille en étroite relation avec les *Alliances françaises*, dans un triple objectif culturel, économique et diplomatique. Dans les anciennes colonies francophones d'Afrique en particulier, il soutient et organise des événements de slam, sur lesquels il communique de façon quasi exclusivement monolingue, comme le montrent ces affiches, respectivement à Madagascar, au Burundi, au Congo Brazzaville et au Tchad.

178 Déclaration au *Sommet de la Francophonie*, organisé à Québec le 18 octobre 2008. (Cité par Baneth-Nouailhetas, 2010 : 75)



Figure 11: Slam national de Madagascar, décembre 2018.



Figure 12: Finale du championnat de slam national du Burundi, 20 avril 2018.

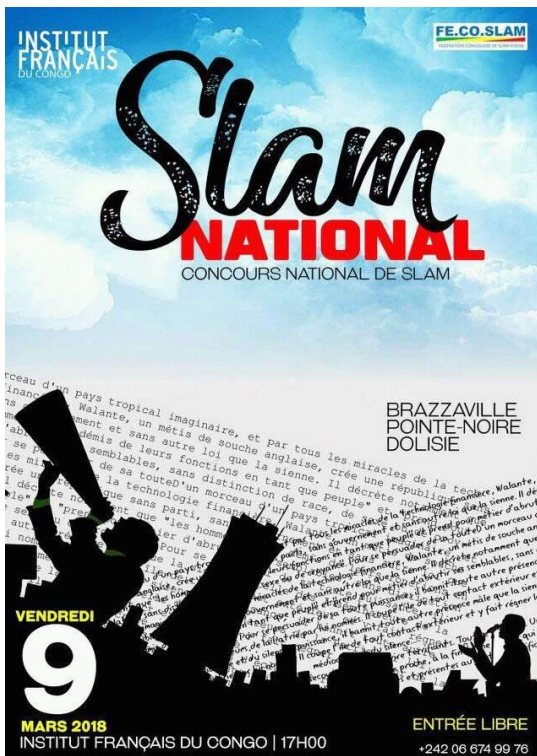


Figure 13: Slam national du Congo, 9 mars 2018, Institut Français du Congo.



Figure 14: Coupe d'Afrique de slam poésie, novembre 2018, N'Djamena, Tchad.

Plutôt que de valoriser une diversité linguistique pourtant importante dans ces pays, le choix de la langue coloniale indique que les Ministères français des Affaires étrangères et de la Culture, tuteurs des *Institut français*, ne se soucient que peu des langues locales, mais que leur intention réelle est de continuer à s'assurer un monopole culturel. En conséquence de cette orientation monolingue, certains slameurs ont recours à une langue française dont ils ont une maîtrise parfois approximative. Ainsi de Tokyo, vainqueur de l'édition 2018 du *Championnat de slam de Madagascar*, qui a déclamé en français avec des erreurs de syntaxe, notamment quand il a dit à propos de sa mère, « c'est elle qui est mal à la tête »¹⁷⁹, ou encore « n'oublie pas qu'avant tout, tu viens d'une de ses ovaires »¹⁸⁰.

Lors de la cérémonie d'ouverture du *Sommet de la Francophonie* à Madagascar, le 26 novembre 2016, trois slameurs ont été invités : la Malgache Caylah, le Canadien Yao et la Belge Joy. Dans leur performance collective, en-dehors de trois courts passages en malgache, dans une conclusion pour défendre la diversité¹⁸¹, seul le français a été utilisé. Ils se sont, pour leur part, exprimés dans une langue appropriée, mais peu représentative de la situation linguistique de leurs pays d'origine. D'abord parce que ces derniers connaissent chacun un multilinguisme très particulier, mais aussi parce que leur langue était un français standard, qui n'est pas celui entendu chez eux. Cette démarche semble pourtant celle attendue par les organisateurs du sommet, ce qu'indique la fierté de la maîtresse de cérémonie, alors qu'ils étaient chaudement applaudis par l'assemblée : « *Merci à nos artistes* »¹⁸². Des remerciements qui, au visionnage de la vidéo, donnent surtout l'impression d'une appropriation qui relève d'une « stratégie de condescendance », dont parle Pierre Bourdieu pour expliquer la négation des rapports de force symboliques entre les langues par celui qui domine le marché :

« les stratégies de subversion des hiérarchies objectives en matière de langue comme en matière de culture ont de bonnes chances d'être aussi des stratégies de condescendance réservées à ceux qui sont assez assurés de leur position dans les hiérarchies objectives pour pouvoir les nier » (2001 : 102-103)

Dans cette situation, la distinction est restée l'apanage d'une assistance très masculine, parmi laquelle on remarque Jean-Louis Borloo qui, lorsqu'il était Président du Parti Radical, avait la conception suivante de la Francophonie :

179 TOKYO, 2018, « Mère », *Slam National 2018 - Madagascar Décembre 2018*, <https://www.youtube.com/watch?v=uchZ2u3jzn4> (consulté le 3 mai 2019). (Je souligne).

180 *Ibid.*, [00:01:36].

181 CAYLAH, YAO et JOY, 2016, *Slam à la cérémonie d'ouverture du Sommet de la Francophonie à Madagascar, 26 novembre 2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=zMm-2UHsJBU> (consulté le 13/09/2022).

182 *Ibid.* (Je souligne).

« La Francophonie est une chance pour le rayonnement de la France métropolitaine et ultramarine dans la mondialisation, non seulement par la promotion d'un corpus de valeurs, mais aussi pour le développement de l'économie et des emplois. [...] En outre, la France, mère-patrie de la langue française, dispose d'un formidable potentiel insuffisamment valorisé. Elle peut en effet s'appuyer davantage sur ses outre-mers pour développer son influence linguistique. »¹⁸³

Cette conception, que l'on peut considérer comme le discours caché des dominants dès lors qu'il est prononcé dans un cercle élitiste éloigné de celui des principaux intéressés (Scott, *op. cit.* : 50-53), témoigne de l'ambivalence entre diversité et monopole, qui ressort également de l'histoire singulière du slam canadien, qui a été retracée par Paul Fraise dans sa thèse de linguistique sur la poésie québécoise. Ayant le sentiment d'être minorisée par la culture états-unienne, la Province a d'abord rejeté le slam, jugé trop marqué par l'anglophonie (Fraise, *op. cit.* : 353). En ce sens, elle participe de l'intention de la Francophonie de lutte contre l'homogénéisation linguistique. Ce geste a été en retour salué par une sorte de fraternité des subalternes, quand le slameur Ivy a été invité à la *Coupe du monde de Slam 2007* à Bobigny sans avoir participé aux qualifications, ce qui est normalement impératif, pour que la Province soit représentée pour la première fois à cet événement (*Ibid.* : 364) en complément d'un canadien anglophone.

Pourtant, lorsque les slameurs québécois ont commencé à performer sur les scènes parisiennes, ils se sont heurtés à la difficulté de compréhension par le public de leur idiome. Ils ont alors dû faire le choix cornélien entre l'usage du « Français¹⁸⁴ de France » et celui de sa forme d'Outre-Atlantique, qui impliquait une traduction et revenait à « prendre le parti d'une langue étrangère » (*Ibid.* : 368-369). À l'instar de la Francophonie, qui reste un espace « conservant ainsi le magnétisme centripète du français de l'Académie et de la "Métropole" » (Baneth-Nouailhetas, 2010 : 88-89), le slam fait perdurer une conception de la francophonie comme extérieure à la France, empêchant de la penser comme un espace possédant plusieurs centres (Spaëth, *op. cit.* : 6).

Finalement, le slam s'inscrit dans la démarche de résorption d'une pluralité linguistique, finalité officieuse de la Francophonie. En s'affichant comme défenseure de la diversité, celle-ci continue d'offrir la langue des Lumières à ses anciens colonisés, mais ceux-ci sont en fin de compte à la fois l'outil et les victimes collatérales d'une lutte géopolitique, dans laquelle la défense de la diversité s'apparente à un « Yalta linguistique » entre langues super-centrales, pour reprendre l'expression de Louis-Jean Calvet (2004 : 291). Cette tendance est remarquable dans l'évolution du *Championnat*

183 « Discours de clôture de Jean-Louis Borloo aux Ateliers des Radicaux à Lyon », le 14 octobre 2010. https://radical13.typepad.com/radical_13/2010/09/la-francophonie-est-une-chance-pour-la-france-et-pour-le-monde-dans-la-mondialisation-le-parti-radical-sur-linitiative-de-s.html (consulté le 28/09/2022).

184 [sic].

de Slam de l'Océan Indien. Pour organiser cet événement, Slamlakour s'appuyait principalement sur les *Alliances françaises* est-africaines et indiaocéaniques, ce qui a eu pour effet de rendre quasi absentes les langues régionales. Dès la première édition de 2008, la diversité linguistique était restreinte, mais ce phénomène s'est amplifié pour aboutir en 2010 à une quasi absence des langues autres que coloniales. Entre temps, l'événement avait grandi en notoriété et s'était élargi aux pays d'Asie du Sud-Est et d'Océanie et, à l'exception des représentants tanzanien et malgache, seuls l'anglais et le français ont été entendus¹⁸⁵.

Mais dans ces grandes manœuvres, la langue française semble bien en infériorité. Elle n'a été utilisée que par deux slameurs, quand l'anglais l'a été par huit sur les douze participants. L'affiche ci-dessous, relative à la sélection à l'Île Maurice pour le championnat de slam des *Jeux des Îles de l'Océan Indien 2015*, témoigne d'une sorte d'acharnement de la Francophonie à se maintenir sur un territoire où elle est aujourd'hui largement dépassée par l'anglophonie. Mais bien que la communication se veuille française, c'est bien du *So What Poetry* dont il s'est agit dans ce qui fut l'Isle de France.



Figure 15: Festival So What Poetry, 27 juin 2015, Institut Français de Maurice.

En perte de vitesse face à l'hégémonie anglo-saxonne, la Francophonie surestime son extension. Selon le rapport de l'OIF de 2018, le français compterait 300 millions de locuteurs et serait la 5^{ème}

185 Respectivement comme suit : Singapour (anglais), Tanzanie (swahili), Inde (anglais), Swaziland (anglais), Zimbabwe (anglais), Mozambique (anglais), Seychelles (anglais), Madagascar (malgache), Botswana (anglais), Comores (français), La Réunion (français), Australie (anglais).

langue la plus parlée au monde après le mandarin, l'anglais, l'espagnol et l'arabe¹⁸⁶. Mais à y regarder de plus près, comme le font Roger Pilhion et Marie-Laure Poletti (2014), ils ne sont que 130 millions à avoir cette langue comme première ou seconde, ce qui la place au 9^{ème} rang mondial. Un aveu de faiblesse qui semble avoir été bien perçu par la *fonnkézèz* Bernadette Pluies, quand elle s'interroge sur la minorisation de la langue créole :

<p>« <i>Mwin mi préfèr évidaman la lang i constrwi ke la lang i détrwi. [...] Lès nout lang viv ! Poukwa ampèch ali ? Poukwa ampèch ali viv ? Sa vé dir li é dangéré ? É li é dangéré pou ki ? (rires) Pou kissa li é dangéré ?</i> »¹⁸⁷</p>	<p>« Moi je préfère évidemment la langue qui construit que la langue qui détruit. [...] Laisse notre langue vivre ! Pourquoi l'empêcher. Pourquoi l'empêcher de vivre ? Ça veut dire qu'elle est dangereuse ? Et elle est dangereuse pour qui ? (rires) Pour qui elle est dangereuse ? »</p>
---	--

Coincés entre un bilinguisme inconfortable et une perte d'influence, les locuteurs du français de France s'évertuent à repousser le danger que constituent les langues minoritaires, mais aussi la langue française non-standard. C'est donc pour préserver un statut privilégié, obtenu par la colonisation, que le français continue, autant à l'échelle globale qu'individuelle, d'opérer une lutte contre le multilinguisme et le plurilinguisme.

2.3.2. Des freins dans l'acquisition des langues étrangères

Focalisé sur des considérations géopolitiques et économiques, l'État français se montre aveugle sur le fait que la diversité est un atout important dans la maîtrise des langues, ce qu'indiquent des études réalisées à l'échelle continentale. Alors que la construction européenne avait jusqu'au début des années 1980 laissé de côté sa dimension éducative (Herreras, 2001 : 314), la Communauté Économique Européenne, devenue Union Européenne en 1993, a essayé de promouvoir avec le programme LINGUA¹⁸⁸, lancé en juillet 1989, la diversité des langues et des cultures. Bien que cette démarche de la Commission s'inscrivait principalement dans une logique de libéralisation économique, avec en ligne de mire la création du marché unique, il s'agissait de

186 Quéméner & Wolff, « La langue française dans le Monde, synthèse 2018 », Gallimard/Organisation Internationale de la Francophonie, p. 4., <http://observatoire.francophonie.org/2018/synthese.pdf> (consulté le 28/09/2022).

187 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

188 Cf. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_91_1088 (consulté le 13/09/2022).

développer les compétences des ressortissants européens dans les langues des États membres, pour favoriser leur circulation.

Avec cette impulsion à l'échelle continentale, la diversification des langues a suivi deux axes dans les systèmes éducatifs : un enseignement plus précoce, à partir de l'école primaire, et une intensification des apprentissages dans le secondaire, la plupart des pays imposant aux élèves deux langues étrangères (*Ibid.* : 321). Malgré ces orientations, au début des années 2000, le Professeur de linguistique espagnole José Carlos Herreras dresse un constat d'échec de ces politiques. Tout d'abord parce que le nombre de langues enseignées reste très limité : l'anglais était étudié par plus de quatre élèves sur cinq, le français par 1/3, l'allemand par 16 %, l'espagnol par 9 %, le reste des langues communautaires se situant entre des chiffres insignifiants et 5 % (*Ibid.* : 315). Ensuite parce qu'il existait des disparités entre les pays concernant le nombre de langues apprises. Certains pays donnent la possibilité à leurs enfants d'en acquérir trois ou plus, comme au Luxembourg, où un jeune apprendrait en moyenne 3,10 langues étrangères, quand d'autres se limitent à une seule, ce qui est le cas de l'Irlande et de la Grèce (*Ibid.* : 316-317).

Le bilan est encore plus problématique lorsqu'on effectue un comparatif entre les langues apprises et celles réellement parlées par les citoyens européens. En s'appuyant sur le taux de déperdition, à savoir la différence entre apprentissage et acquisition, les résultats sont plus contrastés. S'il est faible au Luxembourg, il est par contre globalement élevé dans l'ensemble de l'Union, et particulièrement en Grand-Bretagne et en Irlande, qui ferment le ban. Ce qui fait que quand les Luxembourgeois parlent réellement, en moyenne, 2,64 langues étrangères, les Britanniques n'en maîtrisent que 0,22 (*Ibid.*). Profitant de l'hégémonie de leur langue, qui est d'ailleurs la seule dont la maîtrise ait été améliorée en Europe (*Ibid.* : 320), les anglophones sont enfermés dans un monolinguisme qui les exonère du besoin de parler des langues étrangères. Mais les français, promoteurs de la diversité linguistique, ne sont pas loin derrière ces mauvais élèves, en se situant dans le bas du tableau, avec une moyenne de 0,55 langues parlées. En conclusion, José Carlos Herreras considère qu'il est nécessaire pour la plupart des pays européens de revoir leurs politiques linguistiques, compétence qui leur a été laissée par l'Union.

En-dehors du cas particulier du Luxembourg¹⁸⁹, il est intéressant de s'attarder sur celui des pays scandinaves, qui pourrait être éclairant pour de nombreux pays européens. Au sens strict, la Scandinavie regroupe le Danemark, la Norvège et la Suède, qui forment une entité culturelle et linguistique homogène. Au Moyen-Âge, ces peuples possédaient une langue commune, issue de la

189 Voir à ce sujet l'article de Philippe Descamps et Xavier Monthéard, « *Comment s'invente une langue* », <https://www.monde-diplomatique.fr/2020/01/DESCAMPS/61213>, janvier 2020, (consulté le 26 janvier 2020).

branche septentrionale du germanique, désignée sous le nom de « Dansk tunga », qui s'est différenciée à partir du XVI^{ème} siècle mais conserve une « collatéralité » qui fait du danois, du suédois et du norvégien des langues voisines. L'Islande et la Finlande ont connu un développement différent qui les en éloigne (Robert, 2004a : 466-467). Depuis le début du XX^{ème} siècle, il existe une volonté d'initier les enfants scandinaves aux autres langues voisines, intégrées à l'enseignement de la langue maternelle dès l'école primaire. Il ne s'agit pas d'un apprentissage de langues étrangères au sens strict, elles n'y sont pas considérées comme telles, mais de permettre une compréhension interlinguistique basée sur l'apprentissage des analogies et des différences (*Ibid.* : 469). Bien que les Scandinaves ne se considèrent pas comme trilingues, cet effort pédagogique a produit une intercompréhension remarquable depuis plus d'un siècle, même si elle tend à s'affaiblir, aujourd'hui que les jeunes scandinaves ont une attirance plus forte pour les langues européennes majoritaires (*Ibid.* : 469-470).

Ces résultats ont été source d'inspiration pour les programmes linguistiques européens, qui ont vu dans cette démarche d'intercompréhension entre langues proches une possibilité d'étendre les compétences des ressortissants. Ceci a donné lieu à des recherches sur les familles de langues romanes, germaniques et slaves. LINGUA, rattaché au programme global européen d'éducation et de formation Socrates, a notamment été décliné dans les pays de langue romane dans les projets Galatea, sous la responsabilité de Louise Dabène de l'Université Stendhal-Grenoble-III, et Eurom4, sous la direction de Claire Blanche-Benveniste, de l'Université de Provence - Aix-Marseille, en collaboration avec celles de Lisbonne, de Rome III et de Salamanque (Castagne, 2002). Ces projets ont par la suite fait des émules au Canada, à l'University of British Columbia de Vancouver et en Argentine (Ploquin, 2005 : 23).

Partant du principe qu'il est absurde de voir converser en anglais, langue germanique, des individus issus de la sphère socioculturelle romane, les chercheurs d'Eurom4 ont conçu un dispositif pédagogique à destination d'étudiants français, italiens, espagnols et portugais, dont la finalité était la compréhension par chacun des trois autres langues. L'enseignement comprenait vingt-quatre séances d'une heure et demi chacune (une 1/2 heure par langue), soit trente-six heures au total (Castagne, *op. cit.* : 1). Durant cette formation, comme dans le cas scandinave, les étudiants étaient familiarisés avec les « zones transparentes », très proches dans les différentes langues, et les « segments opaques », à savoir les éléments lexicaux et syntaxiques divergents (*Ibid.* : 3-6). Ces travaux ont montré que la plupart des participants, volontaires mais non spécialistes, parvenaient à l'issue de leur formation à lire et comprendre des textes dans les trois autres langues, même s'il leur

fallait un peu plus de temps pour accéder à une bonne maîtrise de la compréhension orale (Ploquin, *op. cit.*).

Dans le prolongement de ces programmes, Éric Castagne a collaboré au Projet ICE à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, qui consiste en l'apprentissage de la famille des langues germaniques par des locuteurs francophones déjà familiarisés avec l'anglais. Les résultats ont été probants (Castagne, *op. cit.* : 14), tout comme ceux obtenus à l'Université de Nice Sophia-Antipolis sous l'impulsion d'Éveline Caduc, avec des étudiants Erasmus issus de langues non romanes et ayant un niveau débutant ou moyen en français, qui ont atteint les objectifs du projet Eurom4 en un peu plus de temps que ceux qui partageaient ces langues. Ce qui s'explique probablement par le fait qu'ils étaient déjà habitués à jongler entre les langues étrangères (*Ibid.* : 20). Comme l'avaient déjà suggéré des études sur les Scandinaves, qui démontraient un apprentissage plus rapide que les néerlandais dans l'intercompréhension entre langues scandinaves et germaniques (Robert, 2004a : 475), le travail sur les familles de langues est donc un catalyseur très efficace dans l'accès aux langues étrangères.

Malgré ces éléments pédagogiques qui devraient susciter « une dynamique de multipolarité et de démocratie linguistiques face à l'hyperpuissance et à la langue unique » (Ploquin, *op. cit.*), la plupart des pays européens ne prennent pas en compte les familles de langues dans leurs politiques d'enseignement. L'anglais reste très majoritairement enseigné comme première langue étrangère, ce qui impose une difficulté supplémentaire aux élèves n'appartenant pas aux locuteurs de langues non germaniques. En France, le choix de l'anglais comme première langue et de l'allemand comme seconde, ne s'inscrit pas dans une logique didactique, mais illustre plutôt l'influence des logiques économiques et historiques dans les politiques linguistiques, en attribuant du prestige aux langues en fonction de la puissance de leur nation. La place de l'espagnol y est par contre beaucoup plus élevée que dans les autres pays européens, ce qui semble plus pertinent. Mais dans l'ensemble, les efforts consentis aboutissent à de piètres résultats.

Tout comme leurs concitoyens, la plupart des slameurs et *fonnkèzèr* que j'ai interrogés et côtoyés sont peu compétents dans les langues étrangères. Fatal Chouchou n'en maîtrise aucune et dans sa famille parisienne, « *on a toujours parlé en français. Mes parents ne parlent pas de langue étrangère non plus. La seule qui parle anglais chez moi, c'est ma frangine, et mon beau-frère (rires)* »¹⁹⁰. Christophe, en-dehors du créole et du français, possède des capacités basiques en anglais, surtout grâce à ses déplacements professionnels :

190FATAL CHOUCYOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

« je parle piètrement anglais ! Oui, je baragouine, j'arrive encore à pouvoir manger, pisser, boire ou je sais pas quoi ! Oui, d'accord, heureusement ! Heureusement, parce que, ça m'a pas empêché d'aller en Afrique du Sud, Australie, Japon, tu vois, en Angleterre, en Allemagne et d'ailleurs, mi démerd amwin an anglé¹⁹¹, parce que sinon en allemand je suis mort ! Après avoir fait quand même cinq ans d'allemand. »¹⁹²

La fonnkézèz Bernadette Pluies, pour sa part, insiste en particulier sur le paradoxe entre l'offre pédagogique en langues étrangères dans le système éducatif réunionnais et l'absence du créole.

« na le fransé, OK. Ça c'est l'histoire qui veut ça. Alor i armèt anou ankor anglé, espanyol, aleman. Latin. Na in problèm ! Donk oui, na in problèm de se koté la. Et ben le créole c'est une langue comme le latin. Li lé plu vivan ankor ke le latin ! Donk pourkwa bana i vé pa ? »¹⁹³

« y a le français, OK. Ça c'est l'histoire qui veut ça. Et on nous rajoute encore anglais, espagnol, allemand. Latin. Il y a un problème ! Donc oui il y a un problème de ce côté-là. Et ben le créole c'est une langue comme le latin. Il est plus vivant encore que le latin ! Donc pourquoi ils ne veulent pas ? »

Socko Lokaf va encore plus loin en articulant son difficile accès à la langue créole, quand il était enfant, avec l'invisibilité de la culture créole dans l'enseignement :

« Mwin listwar mon péi, la lang mon péi, la kultur mon péi, ma pa aprand lékol. Sur une scolarité d'un enfant des années 80, sur une scolarité entière du CP jusqu'à la terminale, ma la u sink èr d'tan su La Rényon, parske nou navé in profèsèr ki vé byin fé amwin dé kour d'kréol, dé kour de Rényon, sur La Réunion. Par contre le Jura, les Alpes et les Pyrénées, ma la manj azot ! Louis XIV et les juifs, sa mi di aou, sa i mank pa mwin ! Ziska ozourdwi, mi koné ankor la Conférence de Yalta et tout le bordel, tu vois (rires) ! »¹⁹⁴

« Moi l'histoire de mon pays, la langue de mon pays, la culture de mon pays, je les ai pas apprises à l'école. Sur une scolarité d'un enfant des années 80, sur une scolarité entière du CP jusqu'à la terminale, j'ai eu cinq heures sur La Réunion, parce que on avait un professeur qui voulait bien me faire des cours de créole, des cours de Réunion, sur La Réunion ! Par contre le Jura, les Alpes et les Pyrénées, je les ai mangés ! Louis XIV et les juifs, ça je te dis, ça ça me manque pas ! Aujourd'hui encore, je connais la Conférence de Yalta et tout le bordel, tu vois (rires) ! »

Dans ces propos, on perçoit le décalage entre l'intention d'ouvrir les Réunionnais aux langues étrangères, mais sans prendre en compte les dimensions de collatéralité linguistique et culturelle.

191 *« je me démerde en anglais » (Je traduis).*

192 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

193 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

194 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

La première, si l'on se réfère aux travaux de Robert Chaudenson sur la proximité généalogique entre le français et le créole, semble pourtant importante, tant au niveau lexical (Chaudenson, 2013 : 14) que syntaxique (Chaudenson, 2002 : 61). En ce sens, il est possible de considérer la langue réunionnaise dans sa filiation avec les langues romanes qui pourrait favoriser une intercompréhension avec cette famille. Ce travail didactique devrait alors s'articuler avec une prise en compte de la collatéralité culturelle, appelée également « référentielle », entre culture française et réunionnaise, mais aussi des spécificités de chacune, pour articuler les segments opaques entre langue source et langue cible (Robert, 2004a : 475-476). Une telle démarche aurait pour intérêt de permettre aux *zorey* d'aller plus facilement vers le créole, en comprenant non seulement l'immense majorité du vocabulaire issu de la langue française, mais aussi les singularités syntaxiques propres au créole (Georger, *op. cit.* : 34-48). Elle bénéficierait aussi aux créoles, dont l'accès à la langue nationale serait plus aisé. Au final, toutes les composantes de la société réunionnaise auraient à y gagner, cette démarche développant des capacités métalinguistiques favorables à l'apprentissage des langues présentes sur le territoire et à des échelles plus larges.

Mais cette démocratisation de l'éveil aux langues est mise à mal par des discours qui vont à l'encontre de ces recherches sur les langues voisines. Un enseignant de collège me disait que lors d'une formation organisée par le Rectorat sur la didactique des langues, l'intervenante, professeure à l'université de La Réunion, leur déconseillait l'usage du créole, considérant que la proximité entre créole et français était source de confusion pour les élèves. Ce retournement logique, qui ne se serait probablement pas opéré avec les langues romanes, indique que la finalité des politiques linguistiques est peut-être plutôt le maintien du statut des enseignants que l'accès aux langues des jeunes réunionnais. Car si l'intercompréhension est posée comme problème plus que comme solution, c'est que le corps enseignant est soit réticent, soit incapable, de faire un travail analytique sur les similitudes et les segments entre les deux langues. Ce dont témoigne une enseignante en école primaire, *zorey*, qui se désolait que certains de ses élèves ne comprennent pas le schéma canonique sujet-verbe-complément. C'est oublier que celui-ci est transparent pour un francophone, mais que cette syntaxe ne va pas de soi pour un enfant réunionnais ou mahorais, tout comme pour un locuteur d'une autre langue romane (Castagne, *op. cit.* : 6).

Au-delà de cette ségrégation entre les langues à des fins de distinction, des logiques socio-culturelles constituent des freins à l'accès aux langues étrangères. Dans nombre de familles réunionnaises, les voyages linguistiques étaient inhabituels, comme chez Christophe :

« Les gars de ma classe, réussissaient l'allemand, même l'anglais, pourquoi ? Du moins, ceux qui réussissaient. C'est ceux qui le parlaient ! Ceux qui le parlaient,

pourquoi ? Parce qu'ils faisaient des voyages, linguistiques. [...] nous, tu disais simplement "voyage linguistique", les gars croyaient comme dans l'enquête corse qu'il fallait t'envoyer chez papy et mamie pour apprendre le créole. [...] donc faire comprendre aux parents que pour apprendre l'anglais il y a les cours, mais pendant les vacances c'est cool de payer le truc pour aller en Angleterre pour mieux apprendre et parler. Ben, il te dit : "ben écoute, tu vas travailler où, là ?". Je dis : "moi, j'aimerais bien travailler à l'Île de la Réunion". "Ben, à La Réunion, on parle quoi ? Logiquement ?". "Bah le créole !". "Ah, d'accord. Ok. Pourquoi tu as besoin d'aller en Angleterre pour apprendre, tu vas pas utiliser l'anglais". Ça c'était la logique de ceux qui ne sont pas allés à l'école, qui ne voient pas l'intérêt de s'ouvrir au monde. »¹⁹⁵

À cela s'ajoutent des considérations économiques, car l'éloignement de l'île et le coût du transport aérien rendent difficile la pratique des langues étrangères apprises à l'école :

« tu vas chez la famille Vergès¹⁹⁶, tout comme la famille Virapoullé¹⁹⁷, des deux bords politiques à l'Île de La Réunion, les enfants, où ils ont étudié ? En France pour certains. Pourquoi ? Parce que ils savent que c'est important de s'ouvrir au monde. Mais ils en ont les moyens. Tu vois, c'est vraiment une question de fossé social. Quel avenir tu offres à ton enfant ? L'avenir qu'il y a dans ton portefeuille. Et l'avenir qu'il y a dans ton portefeuille des fois il est pas glorieux. [...] c'est l'immersion qui fait que tu apprends mieux la langue. Pour le faire, il faut quand même payer le billet pour aller à Paris. Et après payer encore un autre billet pour aller en Angleterre ! Qui a les moyens de le faire ? »¹⁹⁸

À partir de 2003, des dispositifs de continuité territoriale, gérés par les collectivités territoriales, ont été conçus pour favoriser la mobilité des Réunionnais vers la métropole. D'abord pensés, en 1970, pour désenclaver la Corse, ils ont été élargis aux départements ultra-marins par la *Loi programme pour l'Outre-Mer n° 2003-660*, et consistent en une prise en charge partielle, parfois totale, des frais de déplacement vers la Métropole. Mais la part restante, qui se situe souvent entre 500 et 1000 euros par billet d'avion, empêche une part importante des Réunionnais de se déplacer vers l'Europe. Ce qui est le cas aussi pour les séjours linguistiques, qui sont aujourd'hui proposés dans le cadre scolaire, mais demandent souvent une participation financière des parents, ce qui fait que peu d'élèves ont la chance d'en bénéficier. Aujourd'hui encore, persiste une stratification sociale qui exclut les subalternes de l'immersion linguistique, quand les classes moyennes et supérieures

195 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

196 La famille Vergès est emblématique de la gauche réunionnaise. Raymond (1882-1957), le grand-père, a dirigé le Parti Communiste Réunionnais et participé en tant que député au processus de départementalisation de La Réunion. Un de ses fils, Jacques (1925-2013), a été un célèbre avocat, notamment lors de procès relatifs à la guerre d'Algérie. Son autre fils, Paul (1925-2016), a lui aussi dirigé le PCR et été Président du Conseil Régional. Françoise (1952-), la fille de ce dernier, est une des figures principales des études postcoloniales en France. Et Pierre (1958-), lui aussi fils de Paul, a été vice-Président du Conseil Régional.

197 La famille Virapoullé est une famille influente de la droite réunionnaise. Son membre le plus connu, Jean-Paul (1944-), ancien député et sénateur, a été un des personnages politiques importants de l'ère Debré.

198 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

peuvent avoir accès aux territoires dans lesquels sont pratiquées des langues étrangères. Étant donné que les *zorey* sont surreprésentés dans ces dernières catégories, ils réussissent ainsi, plus que la majorité de la population, à compenser leurs faibles capacités langagières par une ouverture à d'autres référentiels linguistiques et culturels, opérant une nouvelle forme de la domination par l'accès aux langues super-centrales.

2.3.3. Vers un bilinguisme épanoui

La capacité d'intercompréhension peut être lue à la lumière des travaux de Renée Balibar. Pour elle, si le colinguisme a pu se transformer en monolinguisme primaire, c'est que les élèves ont été privés du pouvoir de traduction (*Op. cit.* : 418). Car les capacités métalangagières ne sont possibles que dans la comparaison entre systèmes grammaticaux différents. Il faut donc deux idiomes pour entrer dans le processus de grammatisation :

« Le monolinguisme primaire est fictivement, faussement autonome. Dès l'origine il constitue un produit dérivé de l'activité de traduction, commandé par elle, mais délibérément coupé de ses conditions de possibilité, et il le reste. Il est un apprentissage voilé de la langue, dont le caractère "élémentaire" recouvre une opération de ségrégation et de mystère pour la plupart. » (*Ibid* : 420)

Jean-Loup Amselle reprend cette vertu du colinguisme, qu'il considère comme condition nécessaire au dépassement des idéologies linguistiques et des situations postcoloniales :

« Pour se débarrasser du purisme qui encombre notre appréhension tant des faits linguistiques que des phénomènes culturels, il faut partir d'un colinguisme ou d'une coprésence originaire des différentes cultures. Une langue est ouverture à l'autre, appel à l'autre, elle n'existe que dans son rapport à l'ensemble des langues et des sociétés proches ou éloignées qui font sens pour elle. » (2001 : 43)

Dans les années 1980, alors que le créole n'avait pas de place à l'école, cette démarche était rare. Mais quand elle avait lieu, elle a favorisé l'appropriation du français. Christophe a été marqué par son enseignante de CM2 qui, « avec une acceptation prodigieuse de la langue créole [...] nous recevait dans notre langue maternelle. [...] c'est comme ça que je suis allé vers le français davantage »¹⁹⁹. C'est pourquoi quelques années plus tard la linguiste Sylvie Wharton, alors chercheuse à l'Université de La Réunion, proposait de penser au-delà d'une didactique du français

¹⁹⁹ Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

langue maternelle et d'une didactique du français langue étrangère, pour envisager une « didactique du français en milieu multilingue » (2001 : 44). Vingt ans plus tard, les choses ont évolué. Cinq cents enseignants sont habilités en langue créole et quarante nouveaux ont été formés en 2021-2022. Il existe trente-sept classes bilingues à La Réunion et un école propose un parcours en créole de la maternelle jusqu'au CM2. L'Académie envisage d'habiliter l'ensemble des enseignants et la Rectrice Chantal Mannès-Bonnisseau considère même qu'à terme, il est question « d'aller vers une maîtrise, par nos professeurs et donc par nos élèves, du créole et du français »²⁰⁰.

Si ce phénomène reste pour l'instant marginal en ne touchant qu'1 % des élèves²⁰¹, il indique tout de même une réelle remise en cause des politiques éducatives locales. Car plus encore qu'une scolarisation qui vise à aller vers la langue nationale en milieu multilingue, il s'agit donc d'une didactique du bilinguisme, dans l'optique de permettre une réelle acquisition des deux langues. C'était le vœu des premiers poètes en créole, comme Axel Gauvin qui, en tant que Président de *Lofis La Lang Kréol La Rényon*, association vouée à la promotion de langue réunionnaise, milite pour que « les gens parlent bien créole, mais aussi mieux français »²⁰². Pour ce faire, *Lofis* considère que « le français et le créole doivent être partenaires [et qu'il] ne s'agit pas de remplacer l'une par l'autre, ni de dénigrer l'une au profit de l'autre »²⁰³. Cette perspective est aussi celle du *fonnkèzèr* et agrégé de créole Francky Lauret, qui émet le souhait d'un « bilinguisme épanoui »²⁰⁴.

Les ateliers de poésie orale que j'ai étudiés durant cette recherche sont riches d'enseignements à cet égard. Le premier d'entre eux est que, de prime abord, les Réunionnais ont tendance à faire le choix du français comme langue d'expression. Étant donné que la démarche pédagogique de la plupart des animateurs consiste à articuler écriture, dans un premier temps, et oralisation dans un second, ceci est le résultat de la scolarisation, qui a fait de la langue nationale celle de la littérature. C'est également dû au fait que les participants reproduisent les idéologies qu'ils ont acquises durant leur socialisation langagière, qui associent l'usage des langues avec les espaces sociaux qui leur sont réservés. Les travaux de l'anthropologue Amy L. Paugh effectués en Dominique sur le sujet montrent que ces représentations et ces pratiques sont intégrées avant deux ans par les enfants, qui apprennent à distinguer les lieux où il leur est possible de parler *patwa*, un créole à base lexicale

200 Interviewée par TV5 Monde, 1^{er} juin 2021, https://www.youtube.com/watch?v=_KshKsE5S_8 (consulté le 13/09/2022).

201 Cf. François Benito, « Francky Lauret devient le tout premier agrégé de créole en France », *Le Quotidien de la Réunion*, 19 juillet 2020.

202 Propos tenus dans LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.wefilm.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

203 Cf. <https://lofislalangkreollarenyon.re/kisa-ni-le/> (consulté le 13/09/2022).

204 François Benito, *op. cit.*

française, et ceux dans lesquels ils doivent le dissimuler quand c'est l'usage de l'anglais qui est attendu, sous peine d'être réprimandés (Schieffelin, 2007 : 24).

Si lors d'un atelier, rien n'est spécifié par l'animateur sur le choix linguistique, c'est donc le français qui sera utilisé très majoritairement, voire exclusivement. Les participants témoignent ainsi de la question de l'indexicalisation des langues à La Réunion. Le concept d'indexicalité est développé dans les travaux sur la socialisation langagière, en particulier par Alessandro Duranti et Elinor Ochs, depuis leurs travaux aux Samoa Occidentales dans les années 1970. L'origine de leur théorisation vient de la prise en compte de la spatialisation des apprentissages des jeunes samoans :

« Control over the relationship with a lived space seems the paramount preoccupation of adult Samoans trying to control their children's unruly or at least potentially inappropriate behavior. [...] Anthropologists have known for a long time that space is often a metaphor for society and that knowing one's place might mean knowing where one stands in society. »²⁰⁵ (Duranti, 1997 : 344)

L'éducation consiste alors en une articulation par les enfants entre l'attente des adultes et les compétences langagières qu'ils sont en droit de mobiliser. Dans une situation donnée, l'indexicalité correspond donc à la prise en compte de la commande sociale, qui est en soit un impératif en suspens (Duranti, 2018), dans lequel pèse le risque d'une mise à l'index. C'est le versant normatif de l'indexicalisation, qui peut se résumer chez les monolingues à savoir adapter son niveau de langage, du plus familier au plus soutenu. En contexte bilingue, il s'agit de pouvoir effectuer le choix linguistique en fonction de la formalisation de la situation. Dans le cas des ateliers de poésie orale, le choix de la francophonie répond à l'adéquation entre mode d'énonciation et cadre formatif. Plus le lieu est institué, plus c'est d'ailleurs le cas, le créole étant plus facilement utilisé dans les ateliers réalisés dans des dispositifs d'éducation populaire que dans l'Éducation nationale.

Ainsi, les premiers ateliers auxquels j'ai participé, lorsqu'il s'agissait de me former à l'animation avec les slameurs Nico K et Luciole, venus de Paris en 2007, ont été réalisés en français. À l'instar des autres animateurs initiés pendant ces premières sessions à l'initiative de *Slamlakour*, j'ai donc reproduit leur démarche pédagogique avec de nombreux publics, souvent des écoliers et des collégiens, en proposant des activités basées sur la langue nationale. À la fin des années 2010, le créole était donc très peu entendu dans les ateliers de slam. Quelques années plus tard, alors que j'étais formateur dans le champ de l'animation socio-culturelle, il m'a semblé important de poser d'emblée, dès le début des ateliers, la possibilité de s'exprimer dans la langue de son choix. « *En*

205 « Le contrôle de la relation avec un espace vécu semble la préoccupation primordiale des Samoans adultes qui tentent de contrôler le comportement indiscipliné ou du moins potentiellement inapproprié de leurs enfants. Les anthropologues savent depuis longtemps que l'espace est souvent une métaphore de la société et que connaître sa place peut signifier savoir où l'on se situe dans la société. » (Je traduis)

créole, en français, en malgache, en chinois » était mon expression type. Systématiquement, l'activité de démarrage, que presque tous les slameurs locaux utilisent depuis qu'ils l'ont apprise avec Nico K et Luciole, consiste en une consigne simple, dans laquelle il s'agit de continuer quatre vers commençant par « je suis », « je viens », « j'aime » et « je « rêve »²⁰⁶. En octobre 2014, avec huit étudiants qui se formaient au Brevet Professionnel de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et des Sports (BPJEPS)²⁰⁷, à Trois Bassins, commune des hauts de l'Ouest de l'Île, je proposai donc le bilinguisme : « je » ou bien « mi », en écrivant au tableau la liste des pronoms personnels dans chaque langue. Malgré cela, ils firent tous le choix de s'exprimer en français. Ils ont donc indexicalisé leur discours à la situation formative, accentuée par le fait que j'étais qui plus est leur responsable pédagogique et que j'étais resté moi-même dans la langue dominante.

Pour le second temps d'écriture, je proposai une activité basée sur l'anaphore, figure de style induite par la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots. Là aussi, je laissai ouvert le choix entre deux formules : « c'est de là que je viens » ou, dans sa version créole, « ala oussa mi sort ». Ce faisant je m'inscrivais dans la démarche de « médiation socio-biographique », conceptualisée par la didacticienne Muriel Molinié. Dans la lignée des travaux effectués par Jean-Paul Bronckart à l'Université de Genève, qui a élaboré un cadre d'analyse théorique et méthodologique de l'interactionnisme socio-discursif dans les productions écrites (Molinié, 2015 : 145), Muriel Molinié a conçu ces dispositifs pédagogiques pour des étudiants étrangers effectuant des études en France. En s'appuyant sur la « pluralité linguistique » (*Ibid.* : 134), la médiation socio-biographique est une démarche articulant sociolinguistique et Didactique du Français Langue Étrangère qui vise à dépasser le clivage entre la langue maternelle et la langue étrangère. L'enjeu pour les étudiants est de :

« construire la problématique de l'entre-deux notamment sous l'angle des discontinuités linguistiques et culturelles et de poser l'intervention didactique comme un espace tiers permettant d'analyser le problème de la discontinuité et de l'insécurité linguistiques et de faire un travail de reliance entre les deux langues, les deux sociétés, les deux cultures. » (*Ibid.* : 135)

Pour cette seconde expérience d'écriture, qui laissait le choix de la langue et impliquait, par l'anaphore proposée, un travail de « biographisation » de leur parcours (*Ibid.* : 130), le français n'a pas été exclusif. Deux étudiants ont spontanément produit une version de leur texte dans chaque langue, un autre a même été jusqu'à en écrire deux différentes, à la fois dans le fond et dans la

206 Chacun s'est approprié cette technique et adapte ensuite les verbes en fonction de ses envies et des orientations qu'il souhaite donner à son déroulé pédagogique. À titre d'exemple, il m'arrive de remplacer « j'aime » par « je veux ».

207 Il s'agissait d'un BPJEPS mention Animation Sociale, un diplôme de niveau 5, équivalent d'un baccalauréat.

forme linguistique. En février 2018, j'ai utilisé la même démarche pédagogique pour un atelier avec un groupe d'environ douze étudiants qui se destinaient à des formations post-bac dans le champ du travail social²⁰⁸. Cette fois-ci la moitié a spontanément fait le choix du créole, ce que je fis également. À l'écoute de ma performance, ils m'ont demandé de le refaire, en changeant le terme « *légèrement* », seul mot vraiment français que j'avais utilisé, par sa traduction créole « *inn ti gin'* », et se sont alors montrés satisfaits.

Intéressé par cette démarche de traduction, j'ai peu de temps après décidé de mieux l'intégrer dans mes projets pédagogiques, particulièrement dans le séjour hors-murs avec des étudiants préparant le diplôme de Moniteur-Éducateur²⁰⁹. Cette fois-ci, plutôt que de leur donner directement la correspondance entre « je suis » et « *mi lé* », je les laissai effectuer par eux-mêmes la traduction du français au créole. Ce qui donna lieu à un échange sur la syntaxe, certains préférant la forme « *mwin sé* »²¹⁰. L'année suivante, avec un autre groupe, ce même exercice, donna des textes quasiment tous en créole, les étudiants s'interrogeant et se corrigeant mutuellement sur la syntaxe des deux langues durant leur écriture. Ils s'amuserent notamment d'une participante qui avait écrit « *ma kaz* », quand une autre fit la remarque que l'on disait plutôt « *mon kaz* », ce qui les amènera à discuter du genre en créole réunionnais, lequel n'a généralement pas de féminin.

Au cours des différents ateliers dans lesquels j'ai suscité cette démarche, les étudiants se disaient heureux qu'il soit possible de s'exprimer dans les deux langues. Une fois le plurilinguisme autorisé, certains ont même été tentés d'aller au-delà du bilinguisme local. Manon²¹¹, une *zorey* arrivée récemment sur l'île, n'a pas été capable de passer au créole, mais elle s'est imaginée écrire en espagnol. Magalie, créole mais peu à l'aise avec la langue réunionnaise, a déclamé un texte en anglais avant de le faire entendre dans sa version originale, en français. En octobre 2017, un des groupes de futurs Moniteurs-Éducateurs²¹² préalablement formé a mis en œuvre des ateliers de poésie orale *in situ*, dans le quartier de Basse-Terre, à Saint-Pierre. L'un d'eux s'est déroulé dans le local du club de foot, le seul que pouvait nous mettre à disposition le Contrat de Ville, avec des enfants âgés de huit à quatorze ans accompagnés par l'association *Hibiscus*, bien implantée sur ce territoire. Pendant cet atelier, une jeune fille d'environ dix ans, originaire de Madagascar, a déclamé son texte en malgache, puis nous l'a traduit en français. Un peu plus tard, sur une seconde performance, elle a commencé en créole et terminé en français, disant qu'elle est « *française* » et est aussi « *à l'aise* ».

208 Cet atelier a eu lieu le 8 février 2018, à l'ÉMAP.

209 En février-mars 2018, avec la promotion 11.

210 Cette forme renvoie à une présentation de soi plus subjective que « *mi lé* ».

211 Sauf mention spécifique, les étudiants auxquels je fais référence sont tous anonymisés.

212 La promotion 10.

Les étudiants de la promotion suivante ont mené un projet similaire en octobre 2018, au Tampon, avec des enfants placés dans des foyers de l'Aide Sociale à l'Enfance. En fin de semaine, en prévision de la scène finale de restitution des ateliers, les enfants ont préparé un texte collectif, sur le thème de la chanson *Bella ciao*, que nous écoutions durant la semaine et qu'ils avaient fait le choix d'adapter. Ils se sont alors interrogés sur la traduction de l'italien au français et au bout de quelque temps d'écriture collective, une étudiante, Manon, a fait la remarque, joyeuse, que nous étions en train de faire de l'italien. Sa collègue Céline, en le réalisant, a dit n'en pas revenir, n'ayant pas imaginé au début de son intervention éducative qu'elle puisse prendre un telle tournure et avoir une telle portée, avec des enfants que l'institution nous avait présentés comme présentant pour la plupart des difficultés scolaires très lourdes.

Un second exercice est fréquemment utilisé dans les ateliers de slam à La Réunion. Inspiré du cadavre exquis des surréalistes²¹³, il consiste en une écriture circulaire, chacun commençant un texte avec une première ligne, les autres rajoutant au fur et à mesure la leur, jusqu'à ce qu'il fasse un ou deux tours de table et revienne à son premier auteur, qui le clôture alors. À la différence du jeu littéraire de ses fondateurs, pour lesquels il fallait que soient cachés les précédents vers pour laisser place à la surprise, lorsque je le proposais, je laissais visible toute la production, pour en favoriser la dimension collective. Je ne donnais par ailleurs en général aucune orientation thématique et laissais libre le choix de langue. Le premier constat que l'on peut dégager est que majoritairement, les participants suivent la langue proposée au début, ce qui met parfois les étudiants *zorey* en difficulté. Rozenn, quand un texte en créole se présentait, ne parvenait pas à rester sur ce code et poursuivait en français. Tom a fait de même la première fois qu'il a été confronté à cette situation, mais a cependant fait l'effort d'une écriture en créole à partir du second texte. Bien que monolingue, il connaissait mieux La Réunion, et avait vécu à Mayotte, ce qui l'avait plus familiarisé au multilinguisme que Rozenn.

Les étudiants réunionnais, pour leur part, n'éprouvaient pas de freins, en soi, dans l'usage des deux langues. Tout en s'autorisant le créole, ils étaient capables d'effectuer des alternances codiques quand ils jonglaient avec le français. Alors que les *zorey* s'inscrivaient dans une démarche d'interlangue, à savoir l'emploi approximatif d'une langue cible mélangée à la langue première (Georger, *op. cit.* : 74-78), les bilingues pratiquaient un usage interlectal, échangeant sur des aspects métalinguistiques :

213 Parmi lesquels Yves Tanguy, Marcel Duhamel, Jacques Prévert, Benjamin Péret, Pierre Reverdy, André Breton, Max Ernst et Frida Kahlo.

« Dans un discours interlectal le locuteur “se joue” par moment des normes des deux langues comme, par exemple, pour montrer de concert une loyauté nationale tout en revendiquant une identité régionale. Cela suppose une certaine maîtrise métalinguistique (parfois consciente, parfois pas) des deux codes permettant au locuteur de mettre en place une stratégie de communication qui est en fait un indice de capacité à faire une exploitation maximale de ses deux codes. » (*Ibid.* : 74-78)

En démontrant ainsi une maîtrise suffisante des deux idiomes pour en jouer à bon escient, ils mettent à jour la faiblesse des monolingues tout en adoptant une poésie qui applique les pratiques langagières de la plupart des Réunionnais, qui usent de l’interlecte au quotidien (Simonin, 2008). La forme interlectale est pourtant souvent dépréciée à La Réunion, certains la réduisant à l’utilisation confuse de deux langues dans une même phrase. C’est l’orientation donnée par Radja Velloupoulé, Président de la Commission de l’Épanouissement Humain au Conseil Régional qui, en 2009, considérait l’interlecte comme un obstacle à la promotion du créole et prônait donc un bilinguisme harmonieux conçu comme deux monolinguisms (Georger, *op. cit.* : 64). Cette conception, qui renvoie au cas corse étudié par Alexandra Jaffe que j’ai déjà évoqué, est contredite par Annick De Houwer, pour laquelle le bilinguisme induit des capacités peu accessibles aux monolingues :

« L’enfant bilingue est parfois amené à utiliser des mots provenant de ses deux langues dans une même phrase, mais cela se produit essentiellement lorsqu’il parle avec d’autres bilingues et qu’il sait que ceux-ci comprendront. [...] Loin de voir dans ces énoncés mixtes le signe d’un enfant embrouillé, on peut y percevoir des raffinements communicationnels extrêmement créatifs, disponibles aux seuls bilingues. » (*Op. cit.* : 31).

Alors que les *zorey* ont du mal à se déprendre du monolinguisme, les bilingues de ces ateliers se départissent des idéologies linguistiques. Ce dispositif est pour eux l’occasion d’expérimenter le langage dans sa dimension hétérogène et plurielle, comme le souligne Cécile Canut, se basant sur les expérimentations pédagogiques bilingues langues nationales / français en Afrique de l’Ouest :

« Les mélanges, les mixing, ou encore ce que d’autres appellent les métissages linguistiques, proviennent toujours de ces contextes plurilingues. Ils répondent à une dimension constitutive du rapport de tout sujet au langage : l’hétérogénéité, le jeu avec les frontières, avec la multiplicité des formes, des possibles du langage. » (2005 : 57)

Conçu en termes de mélange, l’usage du langage par les créoles participe alors d’une résistance radicale, qui s’affranchit plus encore des idéologies que les autres formes détaillées par Alexandra Jaffe :

« Une idéologie plus radicale propose un lien entre langue et culture qui n'est pas "primordial" mais est une fonction des actions linguistiques, métalinguistiques et politiques d'une collectivité. Il n'y a donc pas de relation nécessaire ou essentielle. »
(*Op. cit.* : 519)

À l'instar de ce qui se joue dans la société corse, qui depuis le début des années 2000 valorise la communication dans plusieurs codes après l'avoir récusée (*Ibid.* : 524), ou au Mali et au Sénégal, pays dans lesquels c'est l'association entre pluralité linguistique et diversité culturelle qui fonde le « ciment national » (Canut, 2005 : 62), en démontrant leur capacité à indexer au-delà des idéologies, les participants négocient dans ces ateliers une forme de « recréolisation » des langues à La Réunion (Wharton, 2001: 39). Cette intention est rendue possible par la médiation socio-biographique, qui actualise les connaissances issues de l'expérience de sujets plurilingues, dans un espace collectif qui permet les échanges entre pairs (Molinié, 2006 : 140).

L'approche didactique de ces ateliers adopte également un parti pris pédagogique qui s'inspire de la philosophie de l'éducation développée par Jacques Rancière qui, après avoir découvert l'expérience de Joseph Jacotot, proposa une émancipation intellectuelle fondée sur *Le maître ignorant* (2016 [1987]). Après avoir été enseignant, soldat et politicien durant la Révolution et l'Empire, Joseph Jacotot fut contraint de s'exiler aux Pays-Bas après la Restauration. En 1818, le Roi lui proposa un poste de lecteur à l'Université de Louvain, avec des étudiants néerlandophones. Ne parlant pas cette langue, pas plus qu'eux ne connaissaient celle de Molière, il prit le parti de s'affranchir de cette difficulté et leur demanda d'écrire en français ce qu'ils pensaient de leur lecture d'une édition bilingue de *Télémaque* qui venait d'être publiée à Bruxelles (*Ibid.* : 7-8).

« Il n'avait donné à ses "élèves" aucune explication sur les premiers éléments de la langue. Il ne leur avait pas expliqué l'orthographe et les conjugaisons. Ils avaient cherché seuls les mots français correspondant aux mots qu'ils connaissaient et les raisons de leurs désinences. Ils avaient appris seuls à les combiner pour faire à leur tour des phrases françaises ; des phrases dont l'orthographe et la grammaire devenaient de plus en plus exactes à mesure qu'ils avançaient dans le livre ; mais surtout des phrases d'écrivains et non point d'écoliers. Les explications du maître étaient-elles superflues ? » (*Ibid.* : 11)

Suite à ce constat, le pédagogue élaborait ce qui deviendra la méthode Jacotot, qui connut à l'époque un retentissement international, basée sur le principe qu'il est possible d'enseigner ce qu'on ignore, à condition de ne pas se poser comme un maître explicateur. Le moyen, selon lui, de cet « enseignement universel » est le suivant : « apprendre quelque chose et y rapporter tout le reste d'après ce principe : tous les hommes ont une égale intelligence »²¹⁴. Une posture que Jacques

214 Joseph Jacotot, cité par Rancière, *op. cit.* : 34.

Rancière théorise comme celle du « maître ignorant », dans laquelle il n'y a plus de verticalité entre enseignant et élèves.

C'est la démarche qu'adoptent la plupart des animateurs d'ateliers de poésie orale à La Réunion, en prenant part aux activités au même titre que les autres participants. Avec ces étudiants, j'ai pris part aux temps d'écriture et d'oralisation, faisant de cette expérience une épreuve commune. J'avais qui plus est progressivement tendance à écrire le plus souvent en créole, profitant de ces moments pour me l'approprier. Régulièrement, lorsque ma connaissance de la langue était limitée, je leur demandais de l'aide, sur des questions sémantiques ou syntaxiques. Il s'autorisaient de leur côté à me corriger quand j'en faisais un mauvais usage, ce qui est peu fréquent à La Réunion. Dans la communication quotidienne, les créoles reprennent rarement les *zorey* lorsqu'ils manient mal la langue. Un jour que je faisais ce constat d'indulgence dans les contacts linguistiques en échangeant avec Muriel Martineau, celle-ci m'a dit qu'à l'île Maurice, elle avait ressenti qu'ils s'autorisaient facilement à reprendre l'autre sur des erreurs syntaxiques, ce qui permet, selon elle, un meilleur apprentissage. La situation réunionnaise, qui octroie un fort capital symbolique aux locuteurs francophones monolingues et oblige à une certaine indulgence à leur égard, n'aide donc pas ces derniers à progresser dans l'intercompréhension et le plurilinguisme.

Mon positionnement de maître ignorant vis-à-vis de la langue créole a permis une réévaluation par les participants de leur situation linguistique. Ils ont pris conscience de savoirs « déjà-là » (Molinié, 2006 : 140-141) en créole, de leur capacité à les partager, mais aussi d'un bilinguisme qui était une force plutôt qu'un désavantage, comme voudrait l'induire le discours diglossique. En instaurant une « relation altéritaire » entre les étudiants, sur laquelle insiste Muriel Molinié (2015 : 139-140), mais aussi entre eux et moi-même, pourtant figure de l'enseignant de culture métropolitaine, une renégociation des représentations postcoloniales a été rendue possible. L'association entre médiation socio-biographique et horizontalisation de l'expérience pédagogique semble dès lors une perspective utile à la remise en cause de la minorisation du créole, tout en créant une dynamique collective favorable au développement d'un bilinguisme, voire d'un plurilinguisme, épanouis.

2.3.4. De l'invention d'une langue propre au plurilinguisme

À l'échelle individuelle toutefois, les positionnements linguistiques ont parfois pris des tournures singulières qui allaient plutôt dans le sens d'une dynamique monolingue. Quand, durant

le cadavre exquis, Tom n'a pu poursuivre le premier texte en créole, Sophie, qui l'avait démarré en faisant ce choix langagier, a fait ensuite la remarque que ce *code-switching* la perturbait et a préféré traduire ce passage pour aboutir à un texte uniquement créolophone. Dans un autre groupe²¹⁵, la majorité des étudiants, après s'être progressivement orientés vers des productions en cette langue, se sont dit « gênés », voire « bloqués », par les phrases en français. Ils seront plusieurs à effectuer la même démarche, réécrivant leur texte dans une des deux langues, de façon à réduire la dimension interlectale produite par l'écriture collective.

Cécile a fait la réflexion, pendant ces expériences plurilingues, qu'on était « plus à l'aise avec sa langue ». En tant que *zorey* encore peu familière avec le créole, ce discours témoigne surtout de sa situation de monolingue. C'est aussi ce dont s'est rendue compte Rozenn, qui avait du mal à lire dès qu'une alternance en créole se présentait dans son texte. Parmi les slameurs rencontrés dans mon enquête, ils ont été plusieurs à souligner cette prise de conscience :

« [J'écris] en français la plupart du temps. En créole sur commande. Ça veut dire pas sur ma propre commande ! (Rires) C'est-à-dire, voilà, on a fait un truc une fois avec les arrêts de bus avec Slamlakour et on a écrit chacun inn ti zafè²¹⁶ et donc, comme on était sur un arrêt de bus, ma la fé un zafè en kréol²¹⁷. Histoire de dire. Mais, je suis à l'aise en français, et ça peut pas remplacer tous les mots que j'ai en français. Je peux pas écrire en créole avec une précision comme en français. »²¹⁸

Certains slameurs créoles, élevés dans un contexte familial véhiculant la diglossie, ont un rapport similaire au bilinguisme. MC Léo ne s'estime pas suffisamment à l'aise avec cette langue : « comme moi je maîtrise pas le lexique créole, j'ai préféré pas singer la langue, et je continue à faire en français »²¹⁹. Double G tient à peu près le même discours :

« je me suis mis un petit peu plus à écrire sur, en créole. Aujourd'hui, un peu plus, comment dire ça, perfectionniste, et ben voilà, j'écris plus en français et j'ai moins de textes en créole, quand je fais, j'essaie vraiment d'être, d'être perfectionniste, parce que je veux que ce soit beau. C'est pour ça qu'avant je le faisais moins, parce que je trouvais que les autres faisaient mieux que moi [...] Après, à l'école, j'ai plus pratiqué, à écrire en français, voilà. Est-ce que ça vient de là ? Peut-être pas non plus. Peut-être c'est l'éducation ou je sais pas. Mais, je me sens mieux, plus à l'aise en français. J'ai, j'ai plus de vocabulaire. J'ai l'impression que c'est ça. »²²⁰

215 La promotion 12.

216 « un petit truc » (Je traduis).

217 « j'ai fait un truc en créole » (Je traduis).

218 Entretien avec Fanny, anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

219 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

220 DOUBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Les étudiants bilingues, eux, ont parfois fait état d'une sensation inverse, comme Sacha qui, au fur et à mesure de son processus d'écriture, s'est rendu compte qu'il avait plus de vocabulaire en créole. Plusieurs étudiants réunionnais ont également fait part de leur rapport inconfortable à la langue nationale. Laure, mariée à un *zorey*, nous a confié que celui-ci imposait le français dans sa famille. Il ne parle pas du tout créole, « *mange zorey [...] c'est la honte* », dira-t-elle. La belle-sœur de Lydie, métropolitaine vivant dans l'hexagone, lui a dit, à plusieurs reprises, s'étonner du fait qu'elle s'exprimait dans « *un bon français* » et « *sans accent* ». Rudy, pour sa part, vit ces ateliers comme quelque chose de « libérateur », qui lui permet de travailler sur son histoire et sa culture.

Si la capacité d'indexicalisation des Réunionnais indique qu'ils savent faire avec les idéologies langagières, ces réflexions témoignent d'une prise de recul par rapport à ces rapports socio-linguistiques. D'une « *révélation* », selon les termes de Laure. Celle-ci s'est pourtant dite perturbée de prime abord par le dispositif pédagogique. Ce qui correspond à ce que dit Muriel Molinié de la médiation socio-biographique, qui implique le risque d'un « dérangement », dès lors que les participants se confrontent à leurs représentations et à ce qu'elles comportent d'étrangeté (2015 : 154). En déconstruisant leur socialisation langagière, les bilingues se sont alors majoritairement orientés vers la créolophonie. Ce fut le cas quand, amenés à concevoir une performance collective pour un spectacle final, ils ont fait le choix d'adapter les textes basés sur l'anaphore « *Ala oussa mi sort* », en se passant le relais par l'interpellation « *Aou, oussa ou sort ?* »²²¹, chacun déclinant alors son récit. À l'exception de Rozenn, qui a déclamé en français, tous ont déclamé en créole. Invités à construire de l'intercompréhension et du plurilinguisme, les étudiants ont finalement produit de la différence, chacun faisant progressivement le choix d'une langue. Comme si leur retour sur parcours aboutissait finalement à une déclinaison de soi dans une langue familière.

La slameuse Sylvie, créole, a réalisé cette translation. Lors d'un de ses premiers ateliers d'écriture, avant la scène au restaurant *L'Envers*, elle s'est interrogée, tout haut, « *en quelle langue écrire* ». Après avoir répondu « *on verra* », elle a finalement écrit en français. Mais quand je l'ai rencontrée quelques mois plus tard, son positionnement avait évolué :

*« En tant que créole, en fin de compte, le fonnkèr vient plus facilement que le slam. Moi j'étais partie sur le slam au début et puis finalement, ben ça dérive facilement en fonnkèr. Et le fonnkèr, ça va plus, ça glisse plus. Voilà (rires). Voilà, donc, la langue maternelle c'est mieux il me semble. »*²²²

La *fonnkézèz* Essanam fait part d'une relation similaire à la langue créole :

221 « *Et toi, d'où tu viens ?* » (Je traduis).

222 Entretien anonymisé, réalisé le 29 décembre 2015.

« Forcément, le créole me parle plus, parce que, quand j'étais petite, ben je parlais que créole en fait. Donc c'est, pour moi c'est vraiment ma langue, ma langue maternelle, instinctive, celle qui sort, voilà. Après bien entendu, ben tu vas à l'école, tu vas travailler, c'est en français. Ou tu vas vivre en métropole, ben voilà. Donc forcément ça t'influence. Mais, et puis j'aime le français aussi ! Enfin je veux dire, c'est une belle langue et elle fait partie de moi aussi. Mais ouais, j'ai un attachement au créole, parce que je pense, c'est la langue de mes grands-parents et que c'est ma langue, voilà, c'est la langue familiale quoi. »²²³

La notion de langue maternelle, employée par Sylvie et Essanam, est problématique pour comprendre la situation réunionnaise. Tout d'abord parce qu'elle n'existe historiquement que dans l'aire linguistique romane, où elle apparaît au XI^{ème} siècle, en latin, dans les sermons de moines de l'abbaye bénédictine de Gorze, en Moselle (Paquot, 2016 : 61). Elle renvoie donc à une vision européenne dans laquelle la langue est à la fois liée à la mère patrie et la mère nourricière (Canut, 2005 : 58). Ensuite parce que les mères réunionnaises ont souvent tendance à avoir recours à « des agencements linguistiques pour parler à leurs enfants et pour les faire parler » (Vitale, 2008 : 121). Ce qui amène Lambert-Félix Prudent à parler de deux langues maternelles, quand Daniel Véronique préfère l'usage des concepts de langues premières, pour désigner celles acquises en bas âge, et secondes pour celles apprises ultérieurement (Simonin, 2002 : 291).

Plutôt que l'expression de langue maternelle, Jacques Derrida utilise celle de langue « propre » :

« Quiconque doit pouvoir déclarer sous serment, dès lors : je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne, ma langue "propre" m'est une langue inassimilable. Ma langue, la seule que je m'entende parler et m'entende à parler, c'est la langue de l'autre. » (1996 : 47)

Si cette dialectique derridienne entre le propre et l'autre semble obscure de prime abord, elle peut être éclairée par les choix linguistiques opérés par les slameurs et *fonnkézèr*. Ils peuvent répondre à des logiques cognitives, quand c'est un *zorey* qui se rend compte que sa langue propre ne peut être autre que la langue nationale, la seule qu'il possède. Ou quand un Réunionnais, bien que plus familier avec le créole, manque de lexique dans cette langue et reste dans la « langue de la mère patrie » que lui ont imposée les idéologies locales. Cela nuance en partie le discours de Jean-François Courouau, lorsqu'il considère que :

« Le choix linguistique, quel qu'il soit et à quelque moment que ce soit, n'est jamais le fruit d'un hasard. Il correspond à une position que décide d'adopter l'écrivain dans l'univers inégalitaire des langues. Rarement il obéit à des paramètres cognitifs :

223 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

nombreux sont les écrivains qui auraient pu s'exprimer dans une autre langue » (2006 : 272)

Cette analyse peut-être vraie pour des écrivains, mais elle l'est moins pour le commun des mortels, pour lesquels le plurilinguisme est plus difficilement accessible, particulièrement en contexte monolingue. Il n'en reste pas moins que la langue propre peut aussi résulter d'un positionnement éthique, quand elle procède d'un choix qui va à l'encontre de l'exposition langagière familiale effectuée lors la socialisation enfantine. Un tournant qui a été celui du *fonnkèzèr* Socko Lokaf, quand il fit le choix d'une expression créole en opposition avec le discours diglossique véhiculé par sa mère. L'autre pour lui, c'est le créole qu'il entend au quotidien mais pas dans son milieu familial. La situation de Mari Sizai est légèrement différente. Celle-ci décida de dire son *fonnkèr* en créole, bien qu'elle ait été scolarisée en France hexagonale et qu'elle était bien plus à l'aise avec le français en revenant sur l'île. Il s'agissait pour elle de faire sienne une communauté linguistique qui lui avait été refusée. L'autre, dans son parcours, c'est l'accent de sa mère, qui l'a bercé quand elle était petite, dans un univers francophone :

*« maman elle avait l'accent créole. Donc j'entendais le créole dans son accent. Sa façon de parler. Elle l'a encore d'ailleurs. Et, et elle me racontait beaucoup d'histoires. Beaucoup, beaucoup, beaucoup, beaucoup d'histoires, de sa vie, de son île. Donc ça, je les ai bues à la source quoi. [...] Ça pour moi, même si c'était en français, c'était créole. »*²²⁴

Imposée chez les monolingues par des limites cognitives ou des positionnements éthiques, l'invention du créole comme langue propre est pour les bilingues le fruit de la rencontre avec l'« étrangeté » (Prescod & Robert, 2014 : 144). Comme le montrent Paula Prescod et Jean-Michel Robert, les politiques éducatives induisent un rapport plus ou moins familier avec la variété linguistique (*Ibid.*). Dans le cas de La Réunion c'est la langue nationale qui, en produisant une interdiction du créole, essaie de se rendre familière. Forcés au monolinguisme, les créolophones s'étaient retrouvés dans une situation que Jacques Derrida qualifie d'amnésique face à leur langue et leur culture. Ils oscillent entre « déstructuration » et stéréotypie, par la conformation au modèle dominant. Ce qu'il considère comme une forme d'amnésie « intégrative » (*Op. cit.* : 116).

Le comédien et dramaturge Daniel Léocadie met en exergue cette situation dans sa pièce *Kisa mi lè*²²⁵, que j'ai eu l'occasion de voir au *Théâtre Luc Donat* du Tampon²²⁶. Dans cette performance individuelle, qu'il a écrite, il retrace son parcours singulier, lui qui a quitté La Réunion à sept ans et y est revenu vingt ans plus tard. Dans un monologue qui met en scène un échange avec son double

224 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

225 « *Qui suis-je* ».

226 Le 25 janvier 2019, dans le cadre du *Festival Labèl Parol*.

imaginaire, il commence par exprimer en français son ressenti à son retour sur sa terre natale. Il s'était acculturé en Métropole, mais se rend compte qu'il est considéré comme un *zorey* à La Réunion. Au fur et à mesure de cette interrogation sur lui-même, sa performance se poursuit en créole. Langue qui à l'écoute, donne une impression beaucoup plus juste que lorsqu'il emploie le français. Le travail de biographisation redonne finalement un caractère étrange à la langue seconde, quand c'est le créole qui redevient familier. Jacques Derrida voit dans cette déconstruction du déracinement un processus qui « déchaîne la pulsion généalogique, le désir de l'idiome, le mouvement compulsif vers l'anamnèse, l'amour destructeur de l'interdit » (*Ibid.*). L'articulation entre cette dynamique singulière et la langue propre provoquant ce qu'il considère comme un surgissement du désir, qui s'érige alors « comme désir de reconstituer, de restaurer, mais en vérité d'inventer une première langue qui serait plutôt une avant-première langue destinée à traduire cette mémoire » (*Ibid.* : 118).

En ce sens, la tendance monolingue des *fonnkézèr* et des participants à ces ateliers répond au besoin de se retrouver, en remettant la langue première au centre et en faisant du français une « périphérie mobile » (Spaëth, *op. cit.* : 6). En se référant aux travaux du constitutionnaliste Francis Delpérée²²⁷, repris par Véronique Bertile, chercheuse spécialisée dans les politiques linguistiques, ils s'orientent vers un rapport à la langue conçu comme un principe de personnalité, selon lequel l'État garantit le droit de chacun à parler sa langue, comme c'est le cas dans les pays reconnaissant le fait communautaire²²⁸, en opposition au principe de territorialité, prévalant en France, qui oblige les locuteurs à l'usage de la langue officielle (Bertile, 2021). Mais ce repositionnement passe par une « hypermnésie », à savoir un « supplément de fidélité » (Derrida, *op. cit.* : 116) à la langue redevenue propre.

Toutefois, comme le souligne Cécile Canut, « l'identification à une langue n'est pas une donnée définitive, close, immuable » (Canut, 2001 : 455). C'est ce qu'indique le parcours langagier de Mari Sizay :

*« maintenant que j'ai renoué avec le créole, maintenant que je me suis retrouvée, j'arrive à, à le dire écrire en français. J'aime bien écrire en français. Du coup je traduis mes fonnkèr, que j'écris en créole, je les traduis en français. Là je viens de commencer y a pas longtemps, et j'aime beaucoup, et toutes les langues sont belles, et je me dis que ben voilà, je pourrais les écrire en, en africain, en malaisien, ce serait chouette. »*²²⁹

227 Dans une communication effectuée en 2000, à Rennes, au colloque « Langue(s) et constitution(s) », citée par Anne-Marie Le Pourhiet (2001 : 209-210) et Jacky Simonin (2002 : 292).

228 C'est notamment le cas au Canada (Bertile, 2021).

229 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Après un retour sur la langue propre, Mari Sizay a pu opérer un processus de traduction qui, si l'on suit la logique de Renée Balibar, est permis par la réintroduction d'un colinguisme. Soumise à un bilinguisme soustractif, elle est passée par une résistance de séparation avant de pouvoir s'inscrire dans une dynamique plurilingue. Il semble donc que tout comme dans la société corse, une résistance radicale au monolinguisme doit passer par une étape intermédiaire, qui articule renversement et séparation (Jaffe, *op. cit.* : 520). Une fois ce travail préalable entamé, il est alors possible d'exprimer une singularité individuelle et collective laissant place à la diversité linguistique.

Le parcours du slameur Jacques est différent, mais on retrouve la même logique. Lui dont le bilinguisme poitevin-saintongeais / français a été contraint, s'est restreint à l'usage de la langue nationale dans ses performances lorsqu'il a été confronté au bilinguisme réunionnais, même s'il utilise parfois une interlangue français/créole dans sa communication quotidienne. À travers ce choix, il a pourtant réalisé que c'était le saintongeais, la variété régionale, qui était sa langue propre : « *je viens de ma langue* »²³⁰, m'a-t-il dit en entretien. Après plusieurs années de pratique du slam, il envisageait d'ailleurs de lui donner une place dans ses déclamations :

*« Je vais te dire j'ai bien envie de plus en plus de, d'écrire en patois. J'aime bien cette langue. Parce que j'en ai pris un peu plein la figure, donc j'aime bien parce que c'est une langue directe. Il y a pas de fioritures (rires). C'est gênant dans la conversation de tous les jours, mais je crois bien que ça peut faire son effet sur une scène. »*²³¹

Il poursuit son analyse ainsi :

*« j'aurais plus tendance aujourd'hui à vouloir m'amuser à écrire en langue patoisante et en maniant, en mélangeant, en imbriquant la langue française, comme je pouvais le faire gamin. Je sais pas si c'est les quarante ans qui amènent ça, mais on est à la moitié de la vie, à peu près. Et des trucs qui, le cerveau, le cerveau fonctionne pas de façon linéaire, il reboote des fois. »*²³²

Passé, en France hexagonale, de locuteur dans une langue régionale minorisée à un bilinguisme soustractif, puis à un monolinguisme dans la situation diglossique réunionnaise, il semble aujourd'hui avoir une relation plus épanouie à la diversité langagière :

« il a fallu que je me restructure, c'est-à-dire que la langue poitevine avec le créole, ça marche plus. Le français avec la langue créole ça marchait un peu plus, mais c'était, je revenais toujours à la langue poitevine donc, trouver des passerelles entre le français et le créole en chantant la langue poitevine, c'est ce que j'ai dû faire. Donc du coup j'ai

230 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

231 *Ibid.*

232 *Ibid.*

dû enlever ma langue de cœur pour, enfin ma langue maternelle, pour prendre cette langue française et trouver des calembours en langue française-langue réunionnaise. Avec un petit biais des fois en langue patois, parce que je reviens à ma personnalité »²³³

En articulant la revalorisation de sa langue propre avec ce qui pourrait s'apparenter à un double colinguisme, il rend possible une traduction entre les trois langues qui le constituent : « *là ça devenait du coup, une relation ternaire. Comme le maloya, finalement. Français, patoisant, langue patoisante et créole. Dans le créole il y a mon patois. Et dans le patois y a mon créole* »²³⁴.

Même chez un « vrai » monolingue comme Fatal Chouchou, il est possible de repérer une intention de créer du colinguisme, à l'intérieur d'une même langue. Empêché d'user du créole, il s'inspire, parallèlement au français standard, de l'argot parisien, la variété basse de l'environnement linguistique dans lequel il a été socialisé : « *je me suis intéressé à l'argot parisien, pareil, des années 1900. Parce que je trouve, en fait, c'est là où ça se rapproche du créole, c'est que c'est un langage hyper imagé en fait* »²³⁵. Ce tropisme pour l'argot est comparable au processus de création du *francanglais* au Cameroun, étudié par Suzie Telep (2017). Ce « parler jeune », qui a émergé dans les grandes villes au cours des années 1980, est issu de la vernacularisation du français, à savoir une singularisation langagière par un groupe de jeunes locuteurs qui cherchaient à s'éloigner de la forme standard parlée par leurs parents (Telep, *op. cit.* : 27). Chez Fatal Chouchou, cette démarche est individuelle et ne correspond pas tout à fait à la vernacularisation telle que théorisée par le linguiste Gabriel Manessy, qui l'entendait comme :

« l'ensemble des phénomènes qui se produisent lorsqu'une collectivité de locuteurs prend une conscience suffisamment nette des liens qui existent entre ses membres, des intérêts qui les unissent et de leurs attentes communes pour être portée à se singulariser par son comportement langagier » (1994 : 15).

Mais elle peut être comprise comme une façon de se distinguer du français standard et de créer par là même un *continuum* dans une langue fantasmée comme pure. En ce sens, la réactualisation de l'argot permet de revenir sur un avant le monolingue. En réintroduisant du colinguisme, il s'invente une langue propre qui ouvre la possibilité d'une hétérogénéité émancipée de la pression centralisatrice et normative qu'il avait expérimentée durant son enfance parisienne (Canut, 2001 : 456), tout en contournant la difficulté d'appropriation du créole. Ce faisant, il peut articuler deux idiomes et entrer dans une grammatisation qui lui était interdite. Cette démarche permet de cerner les deux propositions qu'articule Jacques Derrida et qui sont au fondement de sa dialectique du monolingue :

233 *Ibid.*

234 *Ibid.*

235 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

- « 1. On ne parle jamais qu'une seule langue.
2. On ne parle jamais une seule langue. » (*Op. cit.* : 21)

Chacun possède une langue propre, qui est souvent la première, mais peut aussi être une autre, acquise ultérieurement, sous l'effet des idéologies langagières. Cependant ces dernières, si elles ont tendance à orienter ou à restreindre le plurilinguisme, ne suffisent pas à l'exclure tout à fait, dans la mesure où il n'existe pas de langue en tant que telle, mais une variété d'idiomes. Si le monolinguisme constitue un frein, chaque locuteur est donc capable de se mouvoir à l'intérieur d'un *continuum*, ne serait-ce que dans sa langue propre.

Il reste néanmoins que parmi nos témoins, les plus à l'aise avec la diversité linguistique sont ceux qui ont été socialisés hors d'un territoire français. La slameuse Barbara est d'origine mauricienne et vit depuis de nombreuses années à La Réunion. Elle décrit le créole mauricien comme sa langue maternelle, mais a aussi un très bon niveau en anglais, langue de la scolarisation dans son île. Elle y a ainsi obtenu une *Cambridge Examination*, l'équivalent d'un baccalauréat dans cette langue, délivré par cette Université. Depuis qu'elle a développé sa connaissance du français à La Réunion, elle a donc « *la chance de pratiquer trois langues* »²³⁶. Le slameur Absoir est lui originaire de la Grande Comore, principale île de l'archipel. Il a d'abord été socialisé dans la langue de ses parents, le *shingazidja*, variété locale du *shikomori*, qui est la langue commune aux quatre îles. Quand il a commencé à slamer en 2008, il a fait le choix du français, qui est une des trois langues officielles de son pays, avec l'arabe et le *shikomori*. Deux ans plus tard, un journaliste et écrivain de *Radio France Internationale*, qui lui avait proposé de le mettre en scène dans un spectacle appelé *Le départ du Comorien*, l'a interrogé sur son usage exclusif de la langue coloniale :

*« je parlais qu'en français, et le gars qui m'a mis en scène il m'a fait comprendre que "ben, tu as une langue, tu peux enfin, parler dans ta langue", machin, ce truc-là, je comprenais pas, donc je commençais à m'intéresser à, je me suis rendu compte que je sais pas écrire en comorien »*²³⁷

Suite à cette remarque, il s'est autorisé à intégrer le *shikomori* dans ses slams et s'est rendu compte qu'il était au cœur de son plurilinguisme : « *même quand je le fais en français, c'est comme si je réfléchis en comorien. Moi je réfléchis en comorien quand j'écris et, et je pense en comorien (rires)* »²³⁸. Cependant, si sa langue propre est une base pour lui, ses années en France hexagonale et à La Réunion, où il revient souvent, lui donnent un rapport de plus en plus épanoui au plurilinguisme :

236 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

237 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

238 *Ibid.*

« le comorien vient plus facilement. Mais tout le temps, j'ai pas envie de m'exprimer en comorien. En tout cas, moi je calcule pas, quand j'écris un texte, il vient comme il vient, comme dirait, "ça sort comme ça sort". Donc je, je commence, je commence, si je me sens de continuer en créole, je continue en créole. [...] maintenant je travaille, je cultive cette idée de mélanger les langues. Je trouve que ça me correspond plus aujourd'hui. Plus j'apprends une langue, plus j'ai envie de la, la manier, et actuellement je me sens de plus en plus à l'aise avec le créole, parce que je dépasse mes barrières. J'avais énormément de barrières et je commence à les dépasser. Donc j'écris en créole et je mélange. Parce que je me sens bien et, et le créole me parle. Autant que le comorien maintenant. Beaucoup plus que le français. »²³⁹

Ces parcours langagiers, pour différents qu'ils soient, nous indiquent que le sentiment d'étrangeté des langues dominantes provoqué par la confrontation au plurilinguisme, en induisant une réappropriation de la langue propre, constitue une « expérience de la relation », qu'Émilienne Baneth-Nouailhetas, chercheuse en littérature comparée des mondes anglophones, pose comme point de départ au dépassement d'une situation coloniale (2006 : 58). Plutôt que cerné par le monolinguisme, l'individu est alors doué d'une « hyperconscience de l'historicité du langage » (*Ibid.* : 72) qui lui permet de s'inscrire dans une hybridation que lui refusent les idéologies linguistiques. Ainsi, il peut s'orienter dans la voie de ce qu'elle considère comme le « sujet idéal » :

*« Le sujet idéal, capable de voir le monde entier comme étranger, est un sujet éminemment politique, puisque son rapport au langage par l'historicité de l'énonciation lui permet d'affronter sans anxiété les fluctuations culturelles d'un monde "globalisé", sans pour autant se fondre dans le multiculturalisme figé de la communication de masse. » (*Ibid.*)*

239 *Ibid.*

TROISIÈME PARTIE

3. PRENDRE LA PAROLE

Au paléolithique supérieur, entre - 30 000 et - 10 000, apparaissent des formes graphiques dans différents endroits de la planète. Dans des grottes du sud-ouest de la France, dans des cavernes d'Afrique du Sud, autour des Grands Lacs en Amérique du Nord, des signes rudimentaires sont inventés par l'Homme (Goody, 1991 [1981] : 71). Pour Jack Goody, figure majeure de l'anthropologie de l'écriture, il ne s'agit cependant pas encore d'un code sémiotique systématisé, fondé sur l'articulation entre le signe et le son, mais d'une proto-écriture faisant fonction de « narration visuelle » (*Ibid.* : 73). À la fin du IV^{ème} millénaire avant notre ère, autour de - 3 200, les premiers systèmes complets d'écriture naissent en Asie de l'ouest. Ces écritures cunéiformes, en forme de coins et de clous faits par un roseau sur des tablettes d'argile, sont dites logographiques, car elles permettaient de représenter le langage avec des signes (*Ibid.* : 76-77). Il est communément admis qu'elles sont le fait des Sumériens, peuples mésopotamiens installés entre le Tigre et l'Euphrate, mais des recherches archéologiques récentes démontrent que les Élamites, dans l'actuel plateau iranien, utilisaient à la même période des signes proches (Desset, 2020).

Créée d'abord à des fins commerciales et comptables dans les premières cités-États, l'écriture est étroitement associée à des sociétés sédentaires, très hiérarchisées et possédant une économie fortement structurée (Goody, *op. cit.* : 91 ; Hagège, 2002 : 95). Parallèlement à sa fonction d'échange, elle a aussi dès le début partie liée avec le politique, car elle fut conçue comme un instrument de pouvoir facilitant l'administration des provinces lointaines (Hagège, *op. cit.* : 99-100). Depuis son berceau appelé « croissant fertile », zone géographique qui s'étendait de l'Égypte au Golfe Persique, elle se diffusa dans les peuples sémitiques, qui inventèrent des formes alphabétiques issues du proto-cananéen, au milieu du second millénaire (Goody, *op. cit.* : 86). Au fur et à mesure de leur expansion commerciale et territoriale vers l'ouest, les Phéniciens exportèrent leur variante, qui ouvrit la possibilité de noter des langues méditerranéennes. À l'est, ce furent les Araméens qui propagèrent leur alphabet en Asie centrale (*Ibid.* : 90-91).

Le passage des premiers codes, qu'ils soient hiéroglyphiques ou cunéiformes, aux systèmes alphabétiques, présente l'intérêt de réduire le nombre de signes, la variante phénicienne n'en comptant plus que vingt-deux, quand ils étaient de l'ordre de six cents dans le sumérien. Alors que depuis son émergence elle était réservée aux scribes et aux prêtres qui, après un long et coûteux apprentissage, en détenaient la connaissance (Hagège, *op. cit.* : 99), de nombreuses communautés purent transcrire leur langue dans un système beaucoup plus accessible, ce qui fait dire à Jack

Goody que l'invention de l'alphabet constitue une étape majeure dans la démocratisation de l'écrit (*Op. cit.* : 93).

Cette immiscion dans des traditions illettrées entraîne un bouleversement des rapports de savoir et de pouvoir, les relations complexes entre écriture et oralité étant le nœud d'« incessants processus d'imposition et d'appropriation, d'acceptation et d'opposition provenant de toutes parts » (Rockwell, 2010 : 98). Face à ce que Michel de Certeau appelle l'« entreprise scripturaire » (1990 [1980] : 200), les sociétés se sont positionnées différemment, chacune s'agençant en donnant une place particulière à l'une et à l'autre. Les sociétés indo-européennes antiques ont longtemps donné la primauté au langage parlé (Bodelot, 2017 : 17-18). Ainsi Platon considérait que les problèmes sérieux ne pouvaient être traités sous la forme écrite (Hagège, *op. cit.* : 108-109). Plus tard, dans la Rome antique, la voix était omniprésente, jusque dans la production et la diffusion des textes (Bodelot, *op. cit.* : 19-20).

D'autres sociétés, au contraire, ont privilégié la langue écrite. En Chine, où l'écriture est apparue à la fin du second millénaire avant notre ère, elle a rapidement éclipsé la parole (Hagège, *op. cit.* : 107-108). Son apprentissage rendu difficile par le grand nombre de caractères que nécessite son système logographique, elle s'y est positionnée comme un outil que seule l'élite pouvait acquérir. Les premiers chrétiens ont également instauré une domination de l'écriture, pour se départir du modèle grec, qui vouait une relation prééminente à la parole. Dans son intention de lutte contre ce qu'il considérait comme une culture païenne, l'apôtre Paul, qui s'avouait faible dans la parole, s'est orienté vers une christianisation de la culture écrite (Fournet, 2019). Aux débuts de l'occident chrétien, favorisé par la diffusion dans la Romanité de l'instruction (Bodelot, *op. cit.* : 23) ainsi que par la proximité entre latin écrit et parlé (*Ibid.* : 21-22), l'usage de l'écriture est devenu plus démocratique. Progressivement cependant, à mesure que le latin écrit se formalisait, qu'émergeaient des langues romanes éloignées de cette forme élitiste, et que disparaissait l'éducation classique, les plébéiens se voyaient de plus en plus en difficulté dans la compréhension des textes. Dès lors, entre la fin de l'Empire Romain d'Occident et le VII^{ème} siècle, l'usage de l'écrit tendait à diminuer dans les couches populaires, et est resté longtemps l'apanage d'une élite ecclésiastique et politique (*Ibid.* : 23-25).

La fin du Haut Moyen-Âge, en Europe de l'Ouest, connaît alors un essor progressif de l'usage de l'écrit (Gorochov & *al.* : 2020). Les productions en langues vulgaires commencent à trouver une place occupée jusque-là quasi exclusivement par le latin. L'apparition du papier au XIII^{ème} siècle, puis de l'imprimerie au milieu du XV^{ème}, favorisent la diffusion de textes que les techniques reprographiques limitaient auparavant aux savants. Une révolution sur laquelle s'est appuyée le

protestantisme, au début du XVI^{ème} siècle, pour provoquer un développement massif de l'accès au livre (Noiriel, 2018 : 62-63). Cet effort entraînera une progression rapide de l'alphabétisation dans les pays qui adoptèrent cette religion, un processus qui prendra plus de temps dans les régions majoritairement catholiques (Todd, 1996 : 159-175).

Pour Michel de Certeau, depuis les Lumières, l'écriture fait fonction de mythe pour les sociétés occidentales. Associée à la suprématie de la Raison (*Op. cit.* : 212), elle est synonyme de progrès, quand l'oralité est considérée comme obscurantiste (*Ibid.* : 198-199). Comme à ses débuts au néolithique, l'entreprise scripturaire vise à étendre la culture dominante, mais cette fois-ci par l'accès aux savoirs véhiculés par les textes.

« l'idée d'une production de la société par un système "scripturaire" n'a cessé d'avoir pour corollaire la conviction qu'avec plus ou moins de résistance, le public est modelé par l'écrit (verbal ou iconique), qu'il devient semblable à ce qu'il reçoit, enfin qu'il est imprimé par et comme le texte qui lui est imposé. » (*Ibid.* : 241-242)

La généralisation de l'alphabétisation a donc pour corollaire une délégitimation des savoirs liés à la tradition orale. La systématisation de l'apprentissage de l'écrit, opérée en France à la fin du XIX^{ème} siècle, constitue en ce sens une révolution transculturelle de la France orale vers la France écrite (Privat, 2007 : 5-6). Paradoxalement, en accédant à la capacité d'écriture, les subalternes perdaient une culture orale, folklorisée par la « sacralisation du livre » (Legoy & Vaillant, 2017 : 12). Dans une société désoralisée, le slam participe donc d'une revitalisation des savoirs que la culture écrite avait minorisés. À La Réunion, la réticence à transmettre une culture écrite aux classes populaires ainsi que le développement tardif d'une scolarisation de masse n'ont pas autant mis à mal une tradition orale qui, bien que longtemps invisibilisée, n'a pas connu le même déclin. La minorisation de la langue créole a par contre empêché jusqu'à récemment son accession à une littérarité que le français avait acquise depuis plusieurs siècles. Le slam et le *fonnkèr*, s'ils agencent tous deux écriture et oralisation, ne le font donc pas de la même manière, ni avec les mêmes objectifs individuels et sociétaux.

3.1. S'inscrire dans la littératie

3.1.1. Une littératie restreinte

Dans *La raison graphique* (1979 [1977]), Jack Goody avait étudié l'écriture, posant les jalons de ce qui deviendra les *Literacy studies*, en insistant sur le progrès sociétal et individuel permis par son développement. Selon lui, en fixant le message oral, l'écriture est un facteur d'accumulation de la connaissance, donnant de ce fait la possibilité d'un examen critique du discours. Ce faisant, elle favorise la rationalité et la pensée logique, des capacités cognitives d'abstraction qu'il considère plus difficilement accessibles dans la tradition orale (*Ibid.* : 86-87). Cette conception poursuit ce que la Modernité a institué avec le primat de l'écriture (Hagège, *op. cit.* : 90) : savoir faire avec la littératie confère une supériorité sur les non lettrés.

De fait, au fur et à mesure que se propage l'alphabétisation dans l'Europe de l'Ouest au XVI^{ème} siècle, naissent des révoltes populaires qui ont pour point commun d'être coordonnées par des meneurs qui se sont appropriés l'écrit (Noiriél, 2018 : 66-67). Il en fut de même dans les colonies. Toussaint Louverture, principale figure du soulèvement qui mena à l'indépendance de Saint-Domingue en 1804, avait été marqué par la lecture de l'ouvrage abolitionniste de l'abbé Raynal *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, paru en 1775 (Goody, 2007 : 150-151). Les grandes insurrections d'esclaves que connurent les États-Unis au début du XIX^{ème} siècle étaient également le fait de lettrés (*Ibid.* : 150). La grande révolte de 1835 à Bahia, dans le nord-est du Brésil, a été planifiée par des affranchis et des mulâtres venant de régions africaines de confession musulmane, alphabétisés en arabe. À la suite de cet événement les Blancs, dont certains ne savaient pas lire, tentèrent de les renvoyer sur leur continent d'origine pour amputer la population de ses lettrés (*Ibid.* : 136-143).

Le pouvoir que confère la maîtrise de l'écrit a ainsi souvent engendré une crainte chez les propriétaires, qui ont alors pratiqué une politique éducative oscillant entre promotion et restriction de l'alphabétisation. Au moment de l'abolition, les autorités coloniales réunionnaises se décidèrent à mettre en application, avec deux ans de retard, un dispositif d'instruction des « jeunes

esclaves »²⁴⁰ maintenant émancipés. Mais deux heures seulement sont dévolues à la lecture, l'écriture, le calcul et le catéchisme, quand six heures sont consacrées à des travaux manuels, qui comprend pour les filles la couture, le blanchissage, les soins du ménage et le travail du jardin, un contenu adapté à « leur sexe et condition »²⁴¹. Cette orientation montre, pour Raoul Lucas, qu'il s'agit « plus de moraliser, voire de domestiquer, que d'instruire » (2002a : 57). Des esclaves affranchis, des mulâtres et des blancs pauvres participent aussi à ces cours, en constituant même près de la moitié des effectifs. Cet effort d'instruction sera toutefois abandonné au cours des années 1870, par manque d'enseignants, mais également à cause du danger que représentaient les « connaissances utiles » de ces masses populaires pour l'ordre colonial²⁴².

Au niveau institutionnel également les colons se sont évertués, après 1848, à limiter les possibilités d'acquisition de l'écrit. Ainsi ont-ils vu d'un mauvais œil la création par le Ministère de l'instruction d'un vice-Rectorat en 1880 et d'une École normale l'année suivante. Leur hostilité aboutissant à la suppression de ces deux entités respectivement en 1895 et 1897 (Lucas, 2005 : 17-18). Au tournant du XX^{ème} siècle, les autorités locales se sont aussi attaquées aux écoles élémentaires, dont certaines ont été supprimées sous prétexte d'une conjoncture économique défavorable (*Ibid.*). Plus tard, une Université Populaire a vu le jour, en 1921, pour alphabétiser les adultes issus des classes défavorisées. Mais après avoir perdu le soutien politique de la municipalité de Saint-Denis, elle a périclité seulement quatre ans après sa création²⁴³.

Au moment de la départementalisation, l'instruction scolaire a déjà une longue histoire qui n'est, selon les mots de Raoul Lucas, ni en retard, ni en avance, ni décalée vis-à-vis de la France hexagonale. Elle possède sa propre temporalité (*Ibid.* : 40). Mais les freins exercés par les colons à la scolarisation, les politiques linguistiques, le manque d'infrastructures, la misère sociale et économique, l'éloignement, les maladies, font qu'au milieu du XX^{ème} siècle, une part importante de la population réunionnaise reste soit analphabète, soit illettrée. En 1930, le taux de réussite au certificat d'études primaires n'est que de 2,4 % (*Ibid.* : 19) et c'est un constat d'indigence que dresse Prosper Ève de la décennie suivante :

« Les illettrés complets représentent 55,2% de la population en 1947-1949, 55% en 1950-1953 et 52,4% en 1954-1955. Un certain nombre de ces illettrés ont été à l'école, mais faute de livres ou de journaux dans leur foyer, ils ont tout oublié depuis leur entrée

240 Selon l'expression du Ministre des Colonies, dans son commentaire accompagnant l'*Ordonnance du 18 mai 1846*, reprise localement dans le décret d'application intitulé *Décret sur l'établissement des écoles primaires pour les jeunes esclaves* (Lucas, 2002a : 57).

241 *Décret sur l'établissement des écoles primaires pour les jeunes esclaves*, cité par Raoul Lucas (2002a : 57).

242 LUCAS Raoul, « Des savoirs constitués aux expériences à l'encan, politique introuvable en matière de lutte contre l'analphabétisme et l'illettrisme à La Réunion », *op. cit.*, p. 2. (*Inédit*).

243 *Ibid.* : 3-4.

dans la vie active. Au cours des mêmes périodes considérées, les hommes sachant seulement lire et écrire sont alors respectivement de 32,2%, 21% et 35,1%. Beaucoup d'enfants des quartiers mettent trois ans à apprendre à lire. Dans les écoles, jusque vers 1953, l'instituteur a dans la même salle, jusqu'à cent dix élèves, il lui est impossible de les faire progresser rapidement. Beaucoup ne vont en classe qu'à cause des repas à la cantine. » (2011, 79)

À l'issue de la période coloniale, La Réunion connaît une situation particulière, à cheval sur plusieurs distinctions de la classification que fait Louis-Jean Calvet entre sociétés écrites et orales. Celui-ci distingue ainsi :

1. « Les sociétés à tradition écrite ancienne, dans lesquelles la langue écrite est celle que l'on utilise dans la communication orale quotidienne (aux différences près entre l'oral et l'écrit, bien entendu). C'est le cas de la majorité des sociétés européennes d'aujourd'hui, dans lesquelles l'analphabétisme est rare, quand il n'a pas totalement disparu.
2. Les sociétés à tradition écrite ancienne, dans lesquelles la langue écrite n'est pas celle que l'on utilise dans la communication orale quotidienne. C'est par exemple le cas des pays arabes (on écrit l'arabe classique, on parle l'arabe dialectal), dans lesquels l'analphabétisme est plus répandu que dans les sociétés du premier type.
3. Les sociétés dans lesquelles on a introduit récemment le fait alphabétique, en général par le biais d'une autre langue que la langue locale : c'est le cas des pays anciennement colonisés d'Afrique et d'Amérique latine, auxquels on a imposé une picturalité (l'alphabet latin) issue de l'héritage culturel colonial.
4. Les sociétés de tradition orale » (1997 : 5)

Selon que l'on se place du côté des colons ou des esclaves, le rapport à l'écriture est bien différent, aussi la société réunionnaise est-elle difficilement réductible à cette segmentation. Dès les débuts de son peuplement, les autorités coloniales usaient de l'écrit pour administrer l'île. Il semble donc inapproprié de parler de société de tradition orale. Quant aux trois premières définitions, chacune pourrait être valable. Les grands propriétaires vivent depuis le début dans une tradition écrite ancienne, certains dans une langue écrite qui est celle qu'ils utilisent à l'oral, d'autres dans un français standard qui différait de leurs variantes régionales. Les créolophones, par contre, ont un positionnement différent. Chez eux, le fait alphabétique est à la fois plus récent et effectué dans une autre langue. Leur relation à la culture écrite est donc à la fois moins ancrée et moins confortable.

Pour y voir plus clair, il est utile de faire un détour par la notion de littératie. Récemment introduit en France, le terme *literacy* est attesté depuis 1883 dans le monde anglophone, où il apparaît dans le champ de la lutte contre l'analphabétisme pour désigner la capacité à lire et à écrire (Fraenkel &

Mbodj, 2010 : 9)²⁴⁴. Dans les années 1960, Jack Goody et son collègue Ian Watt forgent le concept de « littératie restreinte », pour illustrer notamment deux effets systémiques de l'écriture, laquelle peut être limitée à des contextes, des groupes et des individus spécifiques (Goody, 2007 : 20-22). Ce prisme est éclairant pour La Réunion, où elle est longtemps restée circonscrite à des cercles élitistes, puis s'est démocratisée progressivement aux couches subalternes, surtout à partir des années 1970. Mais ce processus est encore fragile, et le taux d'illettrisme actuel reste élevé. Parallèlement à ces données sociologiques, le fait scripturaire est aussi délimité spatialement, principalement dans les sphères éducatives, administratives et économiques. Aussi ai-je toujours été frappé, lors de mes séjours à Paris, de voir combien la lecture et l'écriture y sont plus visibles. En février 2015, dans un café de Ménilmontant, sur presque chaque table se trouvaient soit un livre, soit un cahier, soit un ordinateur. J'avais l'impression de baigner dans la littératie, chose qu'il est à peu près impossible d'observer à La Réunion, où elle se résume la plupart du temps à la lecture par quelques clients des journaux locaux.

Dans la lignée de l'ouvrage précurseur de l'anthropologue anglais Richard Hoggart *The Uses of Literacy* (1957), qui portait notamment sur les usages de l'écrit des classes populaires anglaises, et aux travaux de Brian Street en Iran, des chercheurs anglophones comme Keith Basso, Shirley Heath, Silvia Scribner et Michael Cole ont fait évoluer le modèle de Jack Goody²⁴⁵ (Delbreilh, 2012). Dans une démarche ethnographique, ils ont cherché à contextualiser ce qu'ils ont appelé des *literacy practices*, traduites en français par « pratiques de l'écrit », qui constituent pour eux l'« unité fondamentale d'une théorie sociale de la littératie » (Barton & Hamilton, 2010 : 46). Elle est ainsi définie :

« Les pratiques de l'écrit sont les manières communes d'utiliser le langage écrit auxquelles les individus recourent dans leur vie courante. [...] Y sont incluses la conscience qu'ont les individus de la littératie, la façon dont ils en parlent – leurs constructions, leurs discours – et les significations qu'ils lui donnent. Ces processus sont internes à chaque individu ; mais ce sont aussi des processus sociaux qui lient les individus les uns aux autres et qui incluent des savoirs communs, véhiculés par des idéologies et des identités sociales. » (*Ibid.*)

Cette conception fait de l'écriture une pratique située, ce que recouvre la notion de *literacy event*, inspirée de celle de *speech event* de Dell Hymes (Delbreilh, 2012 : 89-90). Dès lors, il s'agit de « saisir la manière dont l'écriture est toujours prise dans des contextes culturels et des rapports de pouvoir particuliers » (Fraenkel & Mbodj, *op. cit.* : 13). Ce courant prendra le nom, dans les années

244 Face à la difficulté à traduire en français le terme de *literacy*, Jean-Marie Privat, un des traducteurs en français de Jack Goody, a opté pour le terme de littératie en 2006, suivant le choix fait par les chercheurs canadiens (Fraenkel & Mbodj, 2010 : 15).

245 Voir à ce sujet Delbreilh (2012) et Fraenkel & Mbodj (*Op. cit.*).

1990, de *New Literacy Studies (NLS)*²⁴⁶, et trouvera un terrain fertile notamment en sciences de l'éducation, au sein du *Literacy Research Centre* de l'Université de Lancaster. Les travaux de Richard Hoggart et de Brian Street ayant montré qu'il existe une multiplicité de pratiques de littératie, les *NLS* vont préciser ce phénomène dans différents terrains, à travers l'étude de « littératies locales » (Barton & Hamilton, *op. cit.* : 59). Elles ont alors distingué les « littératies vernaculaires », prenant leur source dans la vie quotidienne, et les « littératies dominantes », plus valorisées parce que produites dans un code standardisé et des organisations formelles :

« Les littératies dominantes sont celles qui sont associées à des organisations formelles, telles que l'éducation, la justice, la religion et le lieu de travail. Quoiqu'hétérogènes, ces pratiques dominantes ont pour point commun d'être plus formalisées que les pratiques vernaculaires et plus valorisées socialement. Elles sont standardisées et définies selon les objectifs formels de l'institution bien plus que selon les objectifs multiples et changeants des citoyens individuels et des communautés. Les littératies dominantes possèdent leurs experts et leurs enseignants qui contrôlent l'accès à la connaissance. »
(*Ibid.* : 58-59)

L'appropriation de l'écrit devient alors un enjeu de pouvoir important pour ceux qui sont éloignés des pratiques dominantes, d'autant que ce sont souvent eux qui sont les plus ciblés par une « injonction à écrire » (*Ibid.* : 59). Les démarches administratives, en particulier, omniprésentes dans la société de transfert réunionnaise, sont une sollicitation permanente pour les « peines à écrire », étudiés par le sociolinguiste Michel de Fornel (1997), qui doivent se plier à une écriture dans une langue française standardisée. Tout comme chez les Tziganes de France, sur lesquels a travaillé l'anthropologue Daniel Fabre, il s'agit d'une « situation diglossique aggravée », imposant des littératies dans une langue seconde et dans un registre soutenu peu ou mal maîtrisé (1997 : 8-9). Dans un autre contexte, chez les Nahua du centre du Mexique, l'anthropologue Elsie Rockwell a montré que pour éviter d'être lésés par une réforme agraire dans laquelle ils n'étaient pas impliqués, les villageois ont cherché à s'appropriier l'écrit, en castillan, afin d'acquérir les armes juridiques et politiques pour pouvoir traiter avec le monde scripturaire de l'État (2010 : 85).

Quand, dès ses débuts, le slam réunionnais organise des ateliers d'écriture, c'est dans un positionnement double vis-à-vis de la littératie : à la fois idéologique, selon l'expression de Brian Street (Fraenkel & Mbodj, *op. cit.* : 8), pour prendre en compte les rapports de pouvoir qui s'y jouent, mais également dans une visée plus positiviste, telle que théorisée par Jack Goody dans son modèle « autonome » et reprise par ses successeurs comme David Olson (2010), qui suppose un développement fonctionnaliste inhérent à l'alphabétisation (Fraenkel & Mbodj, *op. cit.* : 10). Ces deux perspectives sont visibles dans la communication employée par l'association *Slamlakour*, qui

246 La proposition de cette appellation revient à James Gee (1990), cité par Fraenkel & Mbodj (*Op. cit.* : 13)

a cherché à faire du *1^{er} Festival de Slam de l'Océan Indien* « un lieu de rencontre et d'échange entre les professionnels qui œuvrent dans les domaines de l'éducation, de la culture et de la lutte contre l'illettrisme »²⁴⁷. En axant ses objectifs sur la lutte contre l'illettrisme et la possibilité de « *dédramatiser l'écrit* »²⁴⁸, *Slamlakour* s'inscrivait dans les orientations fonctionnalistes du système éducatif, conscient de la situation préoccupante de l'illettrisme, même chez les jeunes générations. Ce qui explique l'accueil très favorable qu'ont donné à ces ateliers le Rectorat, la Région et le Département, impliqués dans les champs de l'éducation et de l'insertion professionnelle. Dans une optique plus politique, des organisations populaires ont également été des soutiens importants, au premier rang desquelles la fédération locale de la *Ligue de l'Enseignement*, dont la forte implantation sur le territoire a favorisé le développement de projets socio-éducatifs.

Dans la démarche pédagogique toutefois, le slam affiche une volonté de se démarquer de l'intention fonctionnaliste de l'Éducation nationale, en instituant les ateliers comme un outil pédagogique mais dissocié du scolaire. Pour ce faire, les « slanimateurs » créent un dispositif qui se veut à la fois décomplexé et participatif. En plus de la posture du maître ignorant, une intention commune est d'aller à l'encontre de « l'hyper-correction », dont Pierre Bourdieu a montré qu'elle résulte surtout du besoin de reconnaissance des enseignants et participe de la production de distinction d'avec les classes populaires (2001 : 94-96). Cette volonté d'éviter un écueil contre-productif (Molinié, 2006 : 138) se traduit par une indulgence vis-à-vis de l'orthodoxie langagière. Je n'ai en effet jamais vu un animateur faire une quelconque remarque d'ordre syntaxique dans un atelier, ce sur quoi insiste Fanny :

*« Sur l'écriture, si tu commences à leur mettre de l'orthographe, de la grammaire etc., ça favorise pas l'expression. Or le slam a cette partie là de "on n'en a rien à foutre". De la grammaire, on n'en a rien à faire, du moment que ça ait du sens »*²⁴⁹

Sylvie, formée dans le champ de la lutte contre l'illettrisme, quand je l'interrogeais sur sa vision de l'école à La Réunion, a proposé un positionnement similaire :

« je dirais qu'il y a des choses peut-être à changer. À enlever tout ce qui est stylo rouge, (rires) on favorise la faute au lieu de valoriser ce qui était bien dans le travail et tout ça, quoi. Donc ouais, il y a des trucs à faire, à évoluer, pour qu'on évite d'avoir le taux d'illettrisme qui grimpe, qui grimpe et qui grimpe. Et aussi pas rester dans le scolaire, il y a plein d'autres activités à faire autour, qui fait tout autant travailler la lecture que l'écriture sans que ce soit vraiment un travail mais de façon ludique. Puisque depuis des années, l'école, c'est avec la façon classique et apparemment ça fonctionne pas

247 Projet du *1^{er} Festival de Slam de l'Océan Indien*, soumis aux partenaires publics et privés (2008).

248 *Ibid.*

249 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

vraiment, donc je pense qu'il faudrait mettre du ludique dedans. [...] Et je pense que le résultat serait beaucoup mieux. [...] et en plus les enfants ils ont pas vraiment l'impression de travailler, de faire de la grammaire, de faire de la conjugaison etc. »²⁵⁰

Dans cet esprit, en juillet 2017, alors que je démarrais un atelier avec des adolescents de douze à quatorze ans dans le quartier de Stella Matutina à Saint-Leu, je leur ai proposé des stylos de différentes couleurs, notamment des rouges, réservés aux enseignants dans un cadre plus formel. Certains se sont alors précipités sur ceux-ci, avec un plaisir manifeste, procuré par la possibilité de dépassement de l'interdit.

Les ateliers peuvent avoir lieu dans des espaces plus ou moins institutionnalisés, allant des salles de cours à celles de musique, des locaux associatifs aux gymnases, des jardins extérieurs aux bords de la piscine d'une villa, mais quelque que soit le degré de formalisation liée à l'espace, il s'agit pour les slanimateurs de proposer des situations d'« éducation diffuse », dans lesquelles l'intention d'apprentissage n'est jamais énoncée comme telle (Brougère, 2016 : 60-61). Ce parti pris pédagogique vise à induire un haut niveau d'action de la part des participants (*Ibid.*), qui est *in fine* l'objectif principal des animateurs. Aussi se bornent-ils à proposer des activités et à les réaliser eux aussi, en adoptant une participation guidée (Rogoff & al., 2007), n'intervenant dans le processus d'écriture seulement quand cela leur semble nécessaire. Ce fut le cas lors d'ateliers de lutte contre l'illettrisme réalisés en 2008 à l'Association Réunionnaise d'Éducation Populaire²⁵¹, quand un des participants, migrant et analphabète, était dans l'impossibilité de s'exprimer par écrit. Avec Samuel Ablancourt, nous posions alors sur papier son discours formulé à l'oral. Avec de jeunes enfants, scolarisés en maternelle et encore peu familiers avec les lettres, les animateurs font de même, comme pendant les ateliers de Bois d'Olive avec la petite Margaux, âgée de quatre ans, que les étudiants de l'ÉMAP aidaient dans son entreprise scripturaire. Hormis ces situations particulières, la participation formelle des animateurs se réduit dans la plupart des cas à la proposition de rimes ou de synonymes, lorsqu'ils sont sollicités par des participants bloqués dans leur processus.

Dans les ateliers, surtout s'ils sont organisés dans un cadre formel, les participants se répartissent autour d'une ou de plusieurs grandes tables, dans une logique de pédagogie active plutôt que simultanée, fondée par les écoles lassaliennes (Querrien, 2005 : 43-44). Il s'agit de sortir d'une organisation spatiale en rang, face au maître. En 2015 pourtant, quand je renouai avec l'animation, je fus surpris de voir que Samuel Ablancourt avait fait évoluer ce dispositif. J'en étais resté à la circularité, mais lui avait entre temps continué à faire de nombreux ateliers²⁵². Avec les collégiens

250 Entretien anonymisé, 29 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

251 L'AREP, fondée dans les années 1970 et toujours en activité aujourd'hui, est un acteur historique de l'alphabétisation et de la lutte contre l'illettrisme à La Réunion.

252 Peut-être était-il même celui qui en faisait le plus à cette époque sur l'île.

de Saint-Anne²⁵³, il commença par les répartir par quatre et désigna ensuite, dans chaque groupe, un « chef ». Cette évolution formelle, si elle a probablement été orientée par les principes mis en œuvre dans l'Éducation Populaire, réseau dans lequel s'inscrivait Samuel Ablancourt, correspond plus spécifiquement à la démarche promue par l'école mutuelle, dont l'histoire est méconnue, même dans ce champ.

Au début des années 1970, la sociologue Anne Querrien (*Op. cit.*) s'est employée à l'analyse de problématiques éducatives, à travers une généalogie de l'école primaire. C'est au cours de ces recherches qu'elle découvre la méthode mutuelle et la polémique qu'elle a suscitée dans la France de la Restauration. Au début du XIX^{ème} siècle, alors que le modèle capitaliste devenait conquérant, les élites libérales françaises se sont montrées intéressées par ce modèle, présentant à leurs yeux l'intérêt d'un faible coût et permettant une généralisation de l'instruction publique, en particulier aux enfants des classes populaires, qui pouvaient ainsi acquérir rapidement un savoir minimal (*Ibid.* : 53 ; 94). Les classes, qui pouvaient compter une centaine d'élèves, étaient réparties en petits groupes dont la responsabilité incombait à un « moniteur », chaque enfant pouvant donc, en fonction de ses connaissances, être alternativement élève et enseignant (Querrien, 2015).

Développées à partir de 1815, suite à la création du Ministère de l'Instruction publique, les écoles mutuelles connurent très vite un essor important. Toutefois, au tournant des Trois Glorieuses de 1830, les autorités de la Restauration s'inquiétèrent du fait que les enfants formés par cette pédagogie apprenaient en trois ans un *curriculum* dispensé en six ans dans les écoles que fréquentaient les enfants issus des classes aisées (*Ibid.* : 53-54 ; 81-82). Qui plus est, certains meneurs de la révolution de Juillet 1830²⁵⁴, puis de celle de 1848 (*Ibid.* : 108) et plus tard de la Première Internationale, ayant fréquenté les écoles mutuelles, celles-ci furent accusées de ne pas assez soumettre les élèves à la morale et à l'autorité du maître (*Ibid.* : 81). Dès lors, le Ministère a cherché à fermer progressivement ces écoles, qui ont presque totalement disparu au lendemain de la Commune de Paris²⁵⁵.

La Réunion connut une expérience d'enseignement mutuel à la même époque. Elle eut un destin similaire, pour les mêmes raisons. Les premiers Frères des écoles chrétiennes et Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, recrutés pour développer l'école élémentaire, ont fait face à des effectifs très importants. Aussi certains appliquèrent cette méthode, qui semblait adaptée au contexte dans lequel ils étaient projetés. Mais elle tourna vite court, considérée comme trop subversive par les autorités, qui expulsèrent celui chargé de la promouvoir (Lucas, 2005 : 15). En 1843 Louis Crivelli,

253 Atelier du 10 avril 2015.

254 Dont un des slogans était « Vive l'école mutuelle ! À bas les Ignorantins ! » (Querrien, 2005 : 97).

255 La dernière sera fermée à Guingamp, en Bretagne, au début du XX^{ème} siècle (Querrien, 2015).

Inspecteur du Ministère de l'Instruction, recommande dans un rapport à Sarda Garriga d'exclure le recours à cette méthode (Lucas, 2002a : 59). Car au tournant de l'abolition il semble impensable de laisser perdurer ce travail des Frères qui, selon les mots de Desprez, maire de Sainte-Suzanne, « donnent une instruction tellement élevée qu'ils déclassent les individus et [...] ce résultat n'est pas sans danger dans une société ébranlée comme la nôtre »²⁵⁶. Après cette parenthèse que la colonie a voulu fermer, il était question de freiner les savoirs liés à l'acquisition de l'écrit par les classes populaires. Pour revenir à des fondamentaux, un arrêté du 28 octobre 1853 précisa que « la plus grande partie des enfants sera consacrée aux diverses professions manuelles et principalement aux travaux d'agriculture »²⁵⁷.

En s'inscrivant dans des principes pédagogiques déjà vieux de deux siècles à La Réunion, Samuel Ablancourt réinvente un dispositif qui laisse place à la participation de tous, ce qui a créé une forte émulation dans la classe. Les élèves écrivaient, échangeaient leurs productions, se commentaient. Ils nous sollicitaient beaucoup également, pour demander une aide, un avis, une proposition lexicale. Un élève, en difficulté avec l'écrit, nous a dit avec beaucoup de fierté que son père était directeur de la Maison des Jeunes et de la Culture du quartier, comme pour souligner une proximité liée à l'Éducation Populaire. Il semblait très heureux de nous montrer ses productions, demandait si « *c'est bon ?* », ce à quoi nous répondions toujours par l'affirmative.

Plus tard, quand je fis la réflexion à Samuel que sa démarche était proche de l'école mutuelle, sur laquelle je travaillais alors, je l'interrogeai sur son usage du terme « chef ». Il me répondit, avec un visible plaisir, qu'il l'aimait bien, y voyant un rapprochement avec l'usage que font les Afro-Américains de *nigger*, qui selon lui va dans le sens de la dérision et de l'assomption. Le mot « chef » fait souvent fonction d'interpellation à La Réunion, particulièrement dans les espaces non institutionnels, comme les boutiques, les camions-bars²⁵⁸, ou dans la rue. Par ce choix lexical, Samuel semble vouloir opérer un retournement, en diffusant une autorité normalement dévolue à l'enseignant. En termes pédagogiques, cette posture a eu un effet probant. La professeure de français, qui n'avait assisté qu'au début de la première séance et n'avait donc pas participé à cette écriture partagée, a par contre été présente lors de la seconde, deux semaines plus tard²⁵⁹. Pendant l'atelier, visiblement étonnée de l'implication de sa classe qui, selon Samuel, peut avoir tendance à se dissiper dans les enseignements formels, elle nous a demandé s'ils étaient toujours aussi calmes.

256 Cité par Raoul Lucas (2002a : 60).

257 *Ibid.*

258 Sorte de food-truck, qui fait office de bar et de restaurant rapide, souvent avec une terrasse dotée de quelques tables et chaises, proposant généralement des sandwiches et des *carrys*, le plat traditionnel.

259 Atelier du 23 avril 2015.

En parallèle, nous intervenons dans un lycée professionnel de Saint-Benoît, pour accompagner des élèves de seconde en formation d'agent de sécurité dans des ateliers d'écriture et de mise en musique. Orientés dans une filière qui indique un parcours scolaire probablement délicat, les six participants, tous des garçons, se sont pourtant largement investis dans le travail de leurs textes. L'enseignante responsable du projet, avec laquelle j'ai échangé par la suite, m'a fait part de sa grande satisfaction, car c'était la première fois qu'il n'y avait aucun absentéisme. La documentaliste, qui portait elle aussi beaucoup d'intérêt à la démarche, a alors dit que ça avait été « *difficile* », qu'ils avaient eu « *du mal avec la page blanche* », et puis qu'au fur et à mesure, on était « *passé du noir au blanc* ». Derrière cette expression, utilisée par une créole blanche, on entend la racialisation qui est encore ancrée dans le rapport à l'écrit, mais aussi la possibilité d'accès à la littérature qu'ouvre une intention pédagogique participative.

3.1.2. Le moment de l'écriture

Maintenant que la très grande majorité de la population est alphabétisée, l'intention des ateliers n'est plus d'apprendre à écrire, mais plutôt de vulgariser la culture scripturaire (De Certeau, *op. cit.* : 54-55). Pour Michel de Certeau, la littérature dominante participe d'une entreprise stratégique, qui se fonde sur des « lieux propres » (*Ibid.* : 60), dans lesquels sont produites, quadrillées, imposées, les pratiques normatives (*Ibid.* : 51). En proposant une pédagogie moins formalisée, les slanimateurs usent de l'arme des subalternes, la tactique, qui trouve une origine paradigmatique dans la *mètis* des Grecs antiques. Pour les hellénistes Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, sur les travaux desquels s'appuie Michel de Certeau, cette forme d'intelligence « préside à toutes les activités où l'homme doit apprendre à manœuvrer des forces hostiles, trop puissantes pour être directement contrôlées, mais qu'on peut utiliser en dépit d'elles, sans jamais les affronter de face, pour faire aboutir par un biais imprévu le projet qu'on a médité » (1974 : 57).

Pour rendre possibles les pratiques de littérature dans les lieux où sont attendues des formes dominantes, les ateliers fonctionnent selon les principes de la ruse, qui consiste à « faire un coup » dans les espaces dominants (De Certeau, *op. cit.* : 130). Ils sont alors un « art de faire », basé sur le « tact logique », qu'emprunte Michel de Certeau à Kant (*Ibid.* : 113). C'est ce qui sous-tend la satisfaction de Barbara, lorsqu'elle constate l'effet des projets qu'elle réalisait avec des collégiens des Avirons, dans l'Ouest de l'île :

« j'ai un projet qui s'appelle "Sac à son", et "Sac à son" je l'ai mis en place dans le but de travailler avec les enfants "dits" en grande difficulté. Je dis bien "dits" en grande difficulté. Car je me suis rendue compte que ces enfants « dits » en grande difficulté, avaient une imagination, mais "waouh !", comme un océan, et que leur imagination, une fois stimulée, ils pouvaient te donner des phrases construites, et magnifiques. Quand un prof de français tourne la tête, regarde son élève et dit : "c'est toi qui as écrit ça ?". Moi, ça me donne des satisfactions. »²⁶⁰

C'est une impression que j'ai souvent ressentie dans les ateliers que j'ai menés ou auxquels j'ai participé. Les enfants sous protection de l'Aide Sociale à l'Enfance, selon les dires de l'éducateur coordinateur de l'institution, étaient pour beaucoup en situation d'illettrisme, avaient des troubles de l'attention, certains étaient dyslexiques. Ils avaient par ailleurs parfois des troubles du comportement, avaient tendance à tester les limites et le cadre éducatif, ou au contraire à se replier sur eux-mêmes et éprouver des difficultés à entrer en relation. Bien que ce projet se soit déroulé pendant les vacances scolaires et qu'il n'y ait eu aucune obligation de présence, les enfants se sont pourtant montrés assidus et impliqués. Malgré la densité du programme, qui s'étalait sur quatre jours et demi, à raison de six heures quotidiennes, ils ont su réaliser des efforts cognitifs importants et faire preuve d'une grande attention, dans des pratiques littéraires qui pouvaient durer jusqu'à une heure.

Pendant des séjours hors-murs avec les étudiants en formation de moniteur-éducateur, j'ai ressenti ce décalage entre les représentations associées à l'écrit et les pratiques de littératie. J'avais l'habitude, pour commencer les ateliers, d'échanger avec eux sur leur rapport à l'écrit. Dans chaque groupe, près de la moitié me disaient participer à ce projet « *par défaut* », voire « *par contrainte* », pour que les effectifs soient équilibrés avec les autres groupes de médiations. Cela leur paraissait a priori « *difficile* », notamment pour ceux qui disaient, comme Laure, avoir « *peur d'écrire* » parce qu'ils avaient mal vécu leur scolarité. Pourtant, plusieurs ont fait part d'écrits vernaculaires. Sophie, Emmanuelle et Céline écrivent un journal intime. Dominique écrivait quand elle était seule, durant ses années universitaires. Rozenn avait produit beaucoup de textes, sans les avoir jamais partagés. Ces témoignages indiquent la persistance d'une littératie « ordinaire », dont Roger Chartier a montré l'importance aux débuts de l'Europe moderne :

« Ces objets écrits, mentionnés dans les inventaires après décès ou conservés dans les archives familiales et publiques, témoignent pour une pratique de l'écriture en milieux populaires beaucoup plus répandue qu'on ne l'a longtemps pensé. » (2001 : 787)

Ces pratiques renvoient à une « écriture du moi » (*Ibid.* : 783) qui fut pour beaucoup dans l'appropriation du scripturaire par les subalternes. Dans la classification des littératies vernaculaires

²⁶⁰ Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

de David Barton et Mary Hamilton, qui détaillent six sphères de la vie quotidienne dans lesquelles elles se retrouvent principalement (*Op. cit.* : 54-58), ces événements correspondent à la « documentation de soi », qui servent à garder la trace d'un parcours de vie (*Ibid.* : 57). Bien que trop systématique, cette systématisation des littératies vernaculaires permet de mieux cerner ces événements d'écriture des slameurs et des *fonnkèzèr*, qui font état de ces littératies privées sous-estimées, mais pourtant très présentes chez eux.

Fanny, qui est aujourd'hui dans sa cinquantaine, écrit depuis l'enfance :

*« j'écris depuis toujours, on va dire depuis l'âge de dix ans quoi, j'écris personnellement. J'écrivais des journaux, j'écrivais des journaux intimes et puis après j'ai continué aussi par des lettres à des copains. [...] Et puis j'ai écrit, écrit, quand j'ai rencontré [mon ex-compagnon] à seize ans et demi, lui il écrivait pas, j'ai écrit encore un peu aux copines, et j'ai arrêté. [...] Et puis c'est, quand je suis, j'ai été toute seule, à 30 ans, que j'ai commencé à réécrire. [...] des trucs que, voilà, qui étaient mon journal de la vie quotidienne du XX^{ème} siècle, avec des formules qui me venaient, mais ça allait pas plus loin que des bouts de trucs. »*²⁶¹

Bernadette Pluies, jeune retraitée, tient elle aussi un journal :

*« na lontan k'mi ékri, en fait. Mais, comme beaucoup de gens, pour, comment on va dire ça, pou rakont amwin, mé pou mwin mèm, un journal personnel oui. Ça oui, ça ça fait quelques années. »*²⁶²

« y a longtemps que j'écris en fait. Mais, comme beaucoup de gens, pour, comment on va dire ça, pour me raconter, mais pour moi-même, un journal personnel oui. Ça oui, ça ça fait quelques années. »

Essanam écrit également depuis toute petite :

*« j'ai commencé à écrire, je pense, comme un exutoire. À certaines périodes de ma vie. Sur des choses très personnelles. Ça, ça m'a, ça m'a aidée. Et, dans ma démarche d'écriture, ben je vois que, ça continue en fait. C'est rare que j'écrive des choses qui ne me concernent pas personnellement. Ou des choses banales de la vie quotidienne en fait. »*²⁶³

Jacques a recours à l'écriture personnelle pour poser ses doutes :

« quand j'étais minot, j'écrivais, des petits trucs, des pensées. [Plus tard] ça a été lors de moments de doute, lors de moments de solitude, ça a été régulier dans ma vie. Pas

261 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

262 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

263 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

chaque année, mais ça a été régulier, les questionnements d'adulte ou d'adolescent ou d'adulte que j'ai eus je les ai souvent posés sur papier »²⁶⁴

Parmi les littératies vernaculaires, un autre type est fréquent chez les slameurs et *fonnkézèr* : la communication personnelle (Barton & Hamilton, *op. cit.* : 55), qui renvoie à l'épistolarité, dont l'essor à partir du XV^{ème} siècle a été un facteur important de la conquête de l'écrit par les classes populaires occidentales (Chartier, 2001 : 788). C'est ce qu'utilisait Essanam très jeune, pour pouvoir exprimer des difficultés : « *[Quand j'étais petite] j'écrivais des petits mots à mes parents quand j'arrivais pas à dire certaines choses. Oui, c'est ma façon à moi de fonctionner (Rires) »²⁶⁵*. Jacques a régulièrement recours à la correspondance : « *j'ai écrit à des jeunes, moins jeunes, maintenant, à mes parents. J'ai eu une relation d'écriture avec un ami quand on était au collège, non, au lycée. Chaque semaine on s'écrivait un poème. On se voyait le week-end, mais on s'écrivait, depuis l'internat, chaque semaine »²⁶⁶*.

L'épistolarité peut être liée aux relations amoureuses. David a commencé à la pratiquer avec ses amours adolescents : « *J'ai commencé à écrire à partir du collège. Principalement pour essayer de draguer. Parce que, ouais, la poésie a fait son petit effet avec les femmes, enfin les filles, à l'époque, donc du coup j'ai commencé à écrire par rapport aux filles »²⁶⁷*. Pour Jacques, les lettres participaient du processus de deuil : « *Souvent mes ruptures, ça m'est arrivé, je trouvais ça totalement idiot à l'époque, mais je trouve ça maintenant intéressant. Quand j'ai pas eu de réponse à la fin de ma relation, j'avais besoin d'en partager une. Donc du coup, [...] j'écrivais, une courte lettre. »²⁶⁸*

Une autre sphère de littératies ordinaires, que David Barton et Mary Hamilton catégorisent dans le loisir privé, englobe les écrits à vocation plus artistique et qui impliquent un engagement important (*Op. cit.* : 56-57). MC Léo est essentiellement porté sur ces pratiques :

« depuis l'école primaire j'ai l'habitude d'écrire des, des petites poésies. Parce que, sans être vraiment, je vais pas mentir, je suis pas fan de poésie, mais, mais écrire c'est quelque chose qui m'a toujours intéressé. Écrire, aussi bien, ça peut être des petites histoires, des petites nouvelles, un scénario pour un clip, fin voilà, c'est quelque chose que j'aime beaucoup. Et, à partir du collège on va dire, vers l'âge de treize, quatorze ans, j'ai commencé à écrire des chansons. Beaucoup beaucoup de textes de chansons. [...] j'étais dans un groupe de reggae, puis dans un groupe de rock, dans un groupe de

264 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

265 ESSANAM, *op. cit.*

266 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

267 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

268 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

*rap. Donc à chaque fois c'était l'occasion pour moi de faire des textes qui étaient très très contestataires. »*²⁶⁹

Barbara, elle, a écrit des chansons, ainsi qu'une nouvelle, « *pour pouvoir [se] préparer au départ de [sa] grande fille qui partait en métropole pour vivre sa vie* »²⁷⁰. Quant aux écrits de Fanny, ils pourraient parfois s'orienter vers le roman : « *J'ai un bouquin à faire ! J'ai un bouquin à envoyer à [mon ex-compagnon]. Un bouquin sur son histoire. Entier. J'ai cent pages, normalement. Cent-vingt peut-être. [...] Donc j'ai un roman d'amour un jour à sortir. Je n'ai pas que du slam.* »²⁷¹.

Chez la plupart des slameurs et *fonnkézèr*, apparaît alors une prolifération de littératies vernaculaires, ancrées dans leur quotidien. Ces événements s'inscrivent dans un « moment », théorie que le sociologue Rémi Hess (2009) a dégagée à partir de réflexions disséminées dans l'œuvre du philosophe Henri Lefebvre. Le moment a ceci de plus précis que l'événement qu'il est une pratique construite, à la fois éphémère dans l'instant et durable dans un parcours de vie. Il consiste en l'intervention d'un sujet qui essaie, dans le chaos du quotidien, de donner forme et contenu à une pratique (*Ibid.* : 181-182). Le moment possède donc une temporalité, à la fois dans un instant érigé comme absolu et dans la répétition (*Ibid.* : 179-180). L'invention du moment est donc le fruit d'un choix, qui extrait de l'accidentel et du contingent une possibilité de s'émanciper d'un quotidien aliénant (*Ibid.* : 190-191). Cette conceptualisation du moment résonne avec celle de Michel de Certeau. Tout comme Henri Lefebvre (*Ibid.* : 60-61), il fait référence à la *kairos* grecque, le « moment opportun » (De Certeau, *op. cit.* : 124). Pour lui, la *mètis* se joue dans la capacité des faibles à saisir les occasions, qui sont dans une conjoncture défavorable une façon de faire avec la mémoire, le temps accumulé :

« La *mètis* mise en effet sur un temps accumulé, qui lui est favorable, contre une composition de lieu, qui lui est défavorable. Mais sa mémoire reste cachée (elle n'a pas de lieu repérable) jusqu'à l'instant où elle se révèle, au "moment opportun", d'une manière encore temporelle bien que contraire à l'enfouissement dans la durée. L'éclair de cette mémoire brillait dans l'occasion. » (*Ibid.* : 125-126)

Fonnkézèr et slameurs semblent passés maîtres dans cet art de saisir l'occasion. Barbara peut arrêter tout net une activité lorsqu'elle se présente :

« *par exemple avant hier, j'ai eu l'inspiration d'écrire quelque chose à 0h30, et je me suis levée pour l'écrire. Ça peut arriver, je suis en train de faire une vaisselle et le flash, quelque chose me passe dans la tête, j'arrête la vaisselle et je l'écris, quoi. [...] bien souvent, ça m'arrive comme ça, genre, je dis pas, sans crier gare, quoi. Ça m'arrive. Et*

269 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

270 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

271 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

comme avant, quand j'ai eu ce genre de flash, j'ai jamais mis sur papier, la plupart du temps, tu oublies. Maintenant, quand j'ai ce genre de truc qui me plaît, quand je pense "waouh, ça peut passer", j'arrête tout de suite ce que je fais et même si je dors, je me lève parce que je dors plus, quoi. Quand tu es comme ça, tu ne dors plus, tu dois te lever, tu dois l'écrire. »²⁷²

Fanny, qui d'ordinaire n'écrit pas la nuit, peut tout de même s'y adonner, si une question la « tarabuste »²⁷³ : « *si ça me prend, je peux écrire en fin de soirée, en me disant "écoute, si ça t'empêche de dormir, autant que t'y ailles. Dis ce que t'as à dire, même si [ton texte] est de trois lignes [...]. C'est pas grave" »²⁷⁴. Mari Sizay ne peut pas non plus s'empêcher de poser des mots, quand quelque chose la « prend » :*

« Ça peut être n'importe où, n'importe quand. Ça peut être là, au travail, [...] *na in naèfr ki trap amwin, ki kapay amwin, è mwin la anvî d'ékri. É lé zidé lé la, i fuz, é mwin la anvî d'ékri, é mi pans a sa, mi pans a sa toultan. Bon bin, mi essay d'être dans mon travail, mé par exemple kan mi sor, kan mi sort, apré kan mi lé an poz, mi ékri. Mi ékri, mi ékri, et puis, i pé duré dé, trwa, kat jour, i pé duré une semèn, ou i pé duré juste in jour. »²⁷⁵*

« Ça peut être n'importe où, n'importe quand. Ça peut être là, au travail, [...] *il y a quelque chose qui me prend qui m'attrape, qui me saisit, et j'ai envie d'écrire. Et les idées sont là, elles fusent et j'ai envie d'écrire, et je pense à ça, je pense à ça tout le temps. Bon ben, j'essaie d'être dans mon travail, mais par exemple quand je sors, quand je sors après, quand je suis en pause, j'écris. J'écris, j'écris, et ça peut durer deux, trois, quatre jours, comme une semaine, ou durer juste un jour. »*

De la même façon que les *alfabeti liberi*²⁷⁶, ces laïques séculiers qui, dès le XII^{ème} siècle dans l'Europe méditerranéenne, s'étaient affranchis du monopole de la scolastique en écrivant en-dehors des scriptoriums (Chartier, 2009 : 2), slameurs et *fonnkézèr* saisissent des occasions pour créer des événements indépendants des « lieux propres » à la pratique de la littérature (Chartier, 2001 : 786). Absoir écrit « *partout* »²⁷⁷, David « *à n'importe quel moment de la journée* »²⁷⁸. Souvent, les trajets en voiture²⁷⁹ et le travail donnent lieu à des écritures sur des bouts de papier, comme chez Mickaël :

« Parfois y a quelques mots qui me viennent en tête et comme parfois, ça laisse pas indifférent, donc je les note sur un bout de papier. [...] Mais y a pas un calendrier que je

272 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

273 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

274 *Ibid.*

275 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

276 Notion qui revient à Armando Petrucci, cité par Roger Chartier (2009 : 1-4).

277 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

278 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

279 Tant les fréquents embouteillages à La Réunion fournissent du temps dans le quotidien.

*suis, sinon je ne me mets pas vraiment de pression pour dire “tiens aujourd'hui faut que je fasse tant”, c'est vraiment, c'est vraiment spontané. Et où, il y a pas vraiment d'endroit, ça peut être partout. Chez moi, en voiture, les idées viennent sinon, sinon au travail régulier il y a toujours un petit bout de papier juste à côté sur lequel je griffonne. »*²⁸⁰

Fanny aussi pose ses idées avec ce qui lui tombe sous la main : « *j'ai écrit des tonnes et des tonnes, des tas de petits bouts de papier, j'en ai même fait un slam, qui s'appelle je sais plus quoi, “Les petits bouts de papier éparpillés à droite à gauche”* »²⁸¹. Cette intention de diffusion des événements d'écriture, qui prolifèrent dans le quotidien des témoins, est résumée par Christophe :

*« on peut écrire partout. Mais on peut écrire partout parce que c'est simple d'écrire. Il suffit d'avoir un stylo et une feuille. Et même sur une feuille de bananier on peut écrire, sur une feuille de figue on peut écrire, et sur une feuille A4, alors là, on écrit encore mieux. Mais c'est vrai que on peut écrire beaucoup, facilement. Pourquoi on écrirait pas facilement ? Et après, n'importe où. Moi j'ai passé le cap des univers d'écriture. »*²⁸²

Ces pratiques ordinaires indiquent qu'elles sont conçues comme un braconnage, que Michel de Certeau théorise à partir des travaux du théoricien militaire prussien Karl von Clausewitz. Pour les slameurs et les *fonnkézèr*, il s'agit d'inventer un quotidien dans lequel sont possibles « mille manières de braconner » (De Certeau, *op. cit.* : XXXVI). Dans une littératie qui est un espace contrôlé par les puissants, l'écriture prend alors une dimension tactique : « Elle y braconne. Elle y crée des surprises. Il lui est possible d'être là où on ne l'attend pas » (*Ibid.* : 60-61). Autant à travers les ateliers que dans les écrits personnels, il s'agit de faire émerger ou de réactiver un moment de l'écriture que la littératie dominante tend à empêcher. En fondant les ateliers sur la base d'une expérience collective, les animateurs instituent une « communauté de pratique » (Wenger, 1999) qui facilite la démarche d'écriture. Le pari est d'en faire un événement déclencheur, suite auquel la littératie prendra une place dans le quotidien des participants. C'est ce qui s'est passé pour Sylvie :

*« C'est vraiment une grande découverte. Jamais j'aurais pensé écrire un jour d'ailleurs. Mais j'aime bien, et c'est à travailler, parce que là, c'est vraiment, je suis en mode découverte depuis un an à peu près, tu découvres pas mal de trucs, et j'aime bien. Mais l'écriture ça se pratique. Si on pratique pas on n'arrive pas trop loin, quoi. »*²⁸³

En donnant une formalisation moindre à l'écriture dans un temps collectif, la dédramatisation du rapport à la littératie autorise ensuite un moment qui prend forme dans des occasions, mais qui est

280 Entretien anonymisé, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

281 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

282 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

283 Entretien anonymisé, 29 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

aussi construit dans une logique auto-didactique. C'est ce qui ressort du discours de Fatal Chouchou, pour lequel la scripturarité s'apparente à un combat :

« je suis dyslexique de base, donc l'écriture c'était compliqué hein franchement, ça te donne, tu sais quand t'es nul comme ça, ça te donne pas trop envie d'écrire (rires). Tu te dis "non, c'est pas pour moi". [...] et puis finalement [...] à un moment je me suis dit "j'écris et s'il y a des fautes tant pis. Et puis celui qui supporte pas l'orthographe, et ben il le lira pas". [...] je me pense pas plus fort ou plus à l'aise qu'un autre. L'écriture, c'est que je travaille, et je retravaille beaucoup. Vu que je suis pas doué, du coup j'y passe plus de temps que les autres. C'est ça. (Rires) »²⁸⁴

À partir de la matière donnée par des événements disparates, les témoins essaient de construire des textes plus étoffés : *« ces petits bouts de mots me servent à trouver des thèmes et après c'est par rapport à ces thèmes-là que j'essaie de développer »²⁸⁵*. Barbara, après avoir posé ses « flash », prend un temps d'écriture plus formalisé : *« tous ces petits trucs que j'ai eus, après, c'est clair, je vais me mettre, je vais m'asseoir, prendre mon dictionnaire, je vais écrire tranquillement »²⁸⁶*. Ces moments peuvent donner lieu, pour certains, à des recherches :

« Si je prends un sujet, genre d'actualité, y aura une recherche pour ne pas dire n'importe quoi et y aura une, voilà... Par exemple sur l'histoire, que j'aime écrire, jusqu'à maintenant j'ai fait attention d'écrire des choses où il y a eu une vraie recherche derrière, pour que, voilà, je sois capable, que ce que je dis sois valable, quoi. »²⁸⁷

C'est aussi la démarche qu'a eu Fatal Chouchou, lorsqu'il a voulu écrire un texte sur la situation du Kurdistan :

« je suis parti des connaissances que j'avais, je me suis rendu compte que ça suffisait pas (rires). Donc là, j'ai lu quelques bouquins, j'ai lu une BD qu'un pote m'a passée, très sympa. Et puis du coup la dernière fois, je suis allé lire la Constitution. Du Rojava²⁸⁸. [...] le fait d'écrire sur ce thème, ça m'oblige à, ben à aller me documenter déjà, à approfondir le sujet, du coup je sais que faut que je lise du Pouchkine aussi. »²⁸⁹

Cette articulation entre l'écriture et la lecture, dont Michel de Certeau a fait le paradigme du braconnage (*Op. cit.* : 249-253 ; Chartier & Hébrard, 1988), instaure un *continuum* entre ces deux traditions littéraires que la Modernité avait tenté de distinguer. À la fin de la période médiévale, chacune avait ses lieux propres d'apprentissage. L'école paroissiale enseignait la lecture et la

284FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

285 Entretien anonymisé avec Mickaël, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

286 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

287 *Ibid.*

288 Nom du Kurdistan occidental.

289FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

soumission au texte. La boutique du maître écrivain, quant à elle, était le lieu de l'acculturation à l'écriture, mais réservée à des experts, les pouvoirs religieux et politiques jugeant dangereuse une pratique non contrôlée, et préférant laisser aux classes populaires une « alphabétisation du lire seulement » (Chartier, 2001 : 786).

Pour certains, l'appropriation de la lecture s'est faite très jeune, malgré un environnement dans lequel ces pratiques étaient peu présentes. C'est ce que rapporte David :

*« le rapport à la lecture et l'écriture, franchement, il était pas super présent. Le rapport à la télé peut-être (rires), mais le rapport à la lecture et l'écriture, non pas trop. Moi, franchement, je sais pas d'où vient mon rapport à la lecture et l'écriture, et je ne sais d'ailleurs toujours pas pourquoi, quand j'étais jeune, je lisais beaucoup. J'en ai aucune idée. Je sais même pas pourquoi quand j'étais au collège je lisais des livres de psycho. Ça n'avait pas de sens, mais bon, c'était quand même de la lecture et il y avait pas d'autres livres ».*²⁹⁰

Christophe également a eu, enfant, une manière de faire avec la lecture, dans un milieu peu enclin à cette pratique :

*« Quand tu arrives à la maison et que tu demandes des explications en mathématiques, ou en... “Mon zanfan, koman mi sa èd aou ? Koman mi sa èd aou ?”²⁹¹ Et je vois encore les yeux tristes de mon père, “comment je peux t'aider ? Là, je peux pas. Écoute, ok, je vais me trimer, je vais prendre des encyclopédies”. Il a pris Quillet²⁹². Ensuite, Quid. J'ai appris tout ce que je sais moi dans les encyclopédies Quillet et Quid²⁹³. C'est-à-dire mathématiques, j'avais besoin de cours mathématiques, j'ai lu tout le Quillet. J'ai besoin des cours de géographie, histoire ? J'ai lu tout Quillet, oui, tout ! »*²⁹⁴

Cette approche précoce de la lecture comme braconnage, ainsi que l'association entre les deux modèles historiquement distincts de l'alphabétisation et de l'acculturation à l'écrit, montre la dynamique intentionnelle des slameurs et des *fonnkèzèr* dans leurs pratiques. Par l'invention d'un moment de la littératie, qu'ils mettent en œuvre au quotidien sur un large spectre de formalisation (Brougère, 2016), ils créent les conditions de production d'apprentissages auto-dirigés, auxquels se sont intéressés, à partir des années 1960, des chercheurs en éducation canadiens. Les travaux d'Allen Tough, en particulier, remis en lumière par Daniel Schugurensky, ont montré la part souterraine du développement de savoirs, que les individus acquièrent grâce à des :

290 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

291 « *Mon enfant, comment je vais t'aider ? Comment je vais t'aider ?* » (Je traduis).

292 Dictionnaire encyclopédique français en plusieurs volumes édité de 1934 à 1998.

293 Encyclopédie française en un seul volume parue annuellement de 1963 à 2007.

294 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

« efforts d'apprentissage constants et fortement délibérés qui sont formés d'une série d'épisodes d'apprentissage. Les épisodes d'apprentissage se produisent successivement quand il y a une intention claire de la part de l'apprenant d'obtenir et de retenir des connaissances et des compétences spécifiques » (Schugurensky, 2007 : 17)

Loin d'être fortuits, ces événements de littératie font partie intégrante d'une démarche à la fois informelle, au sens où elle est éloignée des structures éducatives officielles, et délibérée, qui indique une volonté d'« apprentissages informels explicites », caractérisés par « une relative maîtrise de la part de l'apprenant » (Brougère & Bézille, *op. cit.* : 136). Par-delà la tactique, les slameurs et les *fonnkézèr* font donc preuve d'une capacité stratégique, prenant sa source dans des pratiques souvent invisibles, que Daniel Schugurensky appelle « la partie immergée de l'iceberg » (*Op. cit.* : 24), mais qui constituent la plus grande part des savoirs développés dans les parcours individuels (*Ibid.* : 18). Ils témoignent de la possibilité de faire avec un ordre contraignant, en s'inscrivant dans une démarche d'éducation tout au long de la vie, construisant un « curriculum caché » (*Ibid.* : 15) qui est pour eux la conséquence d'un fort désir de savoirs. Ce positionnement éducatif, Socko Lokaf le qualifie d'« *indice d'enseignabilité* » :

« Si ou na pwin un indice d'enseignabilité relativement élevé, dan tou skou fé, ou avans pa. [...] Kan mwin mi di amwin sa, indice d'enseignabilité, c'est vraiment le côté ben "à quel point ou, ou pans, ke ou pé aprann aou in nafèr ? Kèl dézir ou na derrière sa ?". Si na pwin in dézir ardan réèlman ki anim aou d'aller chercher la chose, ou trouv pa. [Mwin] mi esèy de faire en sorte d'apprendre quelque chose tous les jours. Au maximum. [...] Mwin ma touzour mèt amwin dan la tèt ke mi té koné pa ryin. Mi é touzour la pou aprann »²⁹⁵

« si tu n'as pas un indice d'enseignabilité relativement élevé, dans tout ce que tu fais, tu n'avances pas.[...] Quand moi je me dis ça, indice d'enseignabilité, c'est vraiment le côté ben "à quel point toi, tu penses que tu peux apprendre quelque chose. Quel dézir tu as derrière ça". S'il n'y a pas un dézir ardent, réellement, qui t'anime d'aller chercher la chose, tu trouves pas. [Moi] j'essaie de faire en sorte d'apprendre quelque chose tous les jours. Au maximum. [...] Moi je me suis toujours mis en tête que je connaissais rien. Je suis toujours en train d'apprendre. »

Par une dynamique mutuelle, durant les ateliers, et une intention auto-didaxique tout au long de la vie, le moment de la littératie qu'instituent les slameurs et les *fonnkézèr* se conçoit comme une passerelle entre littératies vernaculaires et dominantes. Il permet aussi un dépassement de la dichotomie et de la hiérarchie entre lecture et écriture. En instaurant ces *continuum*, cet effort d'appropriation des différentes dimensions de la littératie implique également une quête de littérarité, difficilement accessible aux subalternes.

295 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

3.1.3. En quête de littérarité

Le parcours scolaire des slameurs et, dans une moindre mesure, celui des *fonnkézèr*, leur laisse souvent un goût amer. Fanny a mal vécu le fait de « sauter » une classe :

*« J'ai su écrire, lire en maternelle. [...] [Après] j'ai été traumatisée par un psychologue qui m'a dit que j'avais pas la maturité pour rentrer en CMI mais qu'on verra bien. Parce que je savais pas ce que c'était qu'un losange. Et c'est vrai que, cette année perdue de CP, qui est quand même super importante, je l'ai payée pendant pas mal de temps. »*²⁹⁶

Dans un registre différent, David se revendique :

*« champion du monde de la scolarité en dents de scie [...] capable de passer de premier de la classe à dernier de la classe en une année. [...] Donc j'étais, a priori, un très bon élève avec un fort potentiel et il semblerait, selon les profs, que j'exploitais mon potentiel à 5 %. Donc si on regarde mes moyennes, par exemple au collège, je dois tourner sur une moyenne de 10, 11, pas plus. Et quand on regarde un petit peu plus en détail les notes, il y avait des 18, 19, comme des 2 et 3. Donc c'était principalement dû à un manque d'envie, à de la paresse. »*²⁹⁷

Mickaël a eu une scolarité « un peu cabossée » et s'est « un peu détaché de tout ce qui concernait l'apprentissage scolaire, parce que ça [l']intéressait pas »²⁹⁸. Quand il s'est agi de construire un avenir professionnel cependant, il prit conscience d'être « passé à côté de quelque chose »²⁹⁹. C'est alors qu'il s'est orienté vers une formation auto-dirigée : « C'est sur le tas que j'ai trouvé vraiment le sens à donner à l'éducation [...] en termes d'apport théorique, pratique et linguistique, grammatical, linguistique, au niveau du vocabulaire tout ça »³⁰⁰. L'école ayant mal pris en compte leurs capacités, ou n'ayant pas su leur donner envie d'apprendre, ils ont gardé des lacunes dans le maniement de la langue écrite, comme l'explique Fanny : « j'ai jamais rien bien compris dans tous ces trucs et j'en ai rien à faire (rires). D'un épithète, d'un attribut, d'un machin, je comprends pas, d'ailleurs, pourquoi le français est comme il est »³⁰¹. L'engagement dans le slam répond alors à une volonté d'écrire dans un registre plus soutenu : « avoir baigné dans le slam, ça m'a permis vraiment, ça a influencé mon écriture et puis aussi le goût de, de s'intéresser à la structure d'une phrase, à l'élaboration d'un texte »³⁰². David voit le même intérêt dans sa pratique : « faire du slam

296 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

297 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

298 Entretien anonymisé, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

299 *Ibid.*

300 *Ibid.*

301 *Op. cit.*

302 Entretien anonymisé avec Mickaël, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

m'a aidé à structurer mon écriture, au final. Notamment dans le monde professionnel, pour écrire des projets. Pour rendre cohérent et assez beau la lecture de mes projets »³⁰³.

Les moments de littératie plus formalisés ont pour objectif de donner « *du volume au texte* »³⁰⁴. Ils participent d'une « grammatisation », au sens où l'entend Renée Balibar. Selon elle, l'alphabétisation massive dans la République a effacé la double acception du terme lettré à l'époque monarchique, que l'anglais *literate* a conservée (*Op. cit.* : 416). Après la Révolution est apparue une dichotomie entre le lettré, celui qui « sait-lire-et-écrire », et l'homme de Lettres :

« L'opposition entre les lettres et les Lettres était si forte, en français moderne, la domination des Lettres sur les lettres est si forte, si solidement enracinée dans l'inconscient, que la pratique des lettres est imaginativement supprimée, frappée d'interdit dans la langue. » (*Ibid.*)

Alphabétisés mais empêchés d'accéder au statut de Lettré, les slameurs articulent un moment de l'écriture qui leur fait développer des capacités pragmatiques associées au style scripturaire (De Fornel, *op. cit.* : 108-109). Pour dépasser le statut de lettré, qui n'est qu'un savoir sans pouvoir, ils apprennent les codes lexicaux et syntaxiques de la langue littéraire (Bourdieu, 2001 : 93-94). Étant donné le lien intime entre grammatisation et distribution du pouvoir, ces pratiques de l'écrit constituent une tentative de « démocratisation de la démocratie [...] que l'idéologie dominante marque spontanément du signe de l'impossible » (Balibar, *op. cit.* : 421). C'est ce qui explique la représentation très fréquente de la plume, symbole de la littérarité, que l'on retrouve dans la communication du slam, à l'échelle locale, comme en Afrique et en France hexagonale :



Figure 17: Poéz'iles, Championnat de Slam de l'Océan Indien, 7 août 2015, Saint-Denis, La Réunion, Slamlakour.

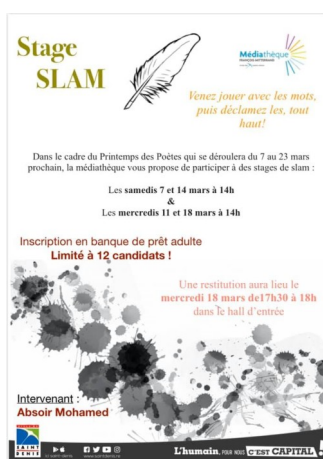


Figure 18: Atelier de slam animés par Absoir, mars-avril 2020, Bibliothèque François Mitterrand, Saint-Denis, La Réunion.



Figure 16: Coupe d'Afrique de slam, 2018, N'Djamena, Tchad.

303 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

304 Entretien anonymisé avec Mickaël, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.



Figure 19: Scènes slam au Babel Café, Paris, Mandatao & L'Azraël.

L'anticipation de profit associée à la littérarité, que les slameurs cherchent ensuite à faire valoir dans leur parcours, ne fonctionne pas de façon équivalente dans le *fonnkèr*. Le discours de Mari Sizay nous donne des éléments de compréhension de la finalité des *fonnkèzèr* et *fonnkèzèz* :

« la langue française, elle a déjà sa langue quoi. Donc je vois pas pourquoi faudrait réécrire en français, sous prétexte que La Réunion est française. [...] la langue française elle est déjà écrite. Donc la langue créole pour moi, faut qu'elle soit écrite, ben plus en créole qu'en français quoi. [...] la France elle est assez mise an lèr³⁰⁵. [...] la culture française elle a sa culture. »³⁰⁶

Alors que les Lettrés français ont depuis longtemps été consacrés « héros de l'histoire » de la République (Balibar, *op. cit.* : 417) et que la langue nationale jouit d'un grand prestige dans le champ littéraire international, la littérature créole réunionnaise n'a produit, jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, que très peu d'œuvres écrites (Hélias, *op. cit.* : 20). Le roman colonial, qui dominait la scène depuis la fin du XIX^{ème} siècle, mettait en scène le discours essentialisant de la III^{ème} République (Marimoutou, 2014 : 81-83). Produit par des élites francophones, ce genre dans lequel « les dominants parlent des dominés » (*Ibid.* : 99) subalternise la langue créole :

« Les conversations mises en scène révèlent une asymétrie remarquable entre le discours linguistiquement correct, maîtrisé et raisonné du narrateur blanc et les paroles naïves, formulées dans une langue chaotique ou mélangée des autres personnages. » (*Ibid.* : 90)

Après la départementalisation, La Réunion adoptant les « mêmes modes de validation que sa métropole », la littérature qui a eu droit de cité se concevait dans la langue française (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2008a : 189) et dans une « forme soignée » (Hélias, *op. cit.* : 219-220). Cette période donna lieu à très peu de publications, ce qui amène Robert Gauvin dans son *Panorama de la littérature en langue créole réunionnaise* à parler des années 1946 à 1970 comme d'un « vide littéraire »³⁰⁷. Mais au début des années 1960 et surtout durant les années 1970, lorsqu'émerge un courant d'artistes et d'intellectuels qui cherchent à bousculer les canons coloniaux en inventant une

305 « valorisée » (*Je traduis*).

306 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

307 Cité par Frédérique Hélias (*Op. cit.* : 219).

« littérature de résistance » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, *op. cit.* : 192), se dégagent deux visions de la « créolité du texte » (Georger, *op. cit.* : 312).

Le premier courant, dit de la Créolie, se fixe pour objectif de donner une légitimité littéraire à la culture réunionnaise, en l'inscrivant dans le champ de la « *francophonie réunionnaise* » (*Ibid.* : 313). Si le créole peut être utilisé, c'est la langue française qui reste attendue, ce que le discours de Gilbert Aubry, alors membre de ce courant et aujourd'hui évêque de La Réunion, signifie en ces termes :

« la Créolie s'exprimera tant en créole qu'en français et le français reste la langue privilégiée à étudier et à maîtriser, parce qu'au plan de l'expression elle est nettement supérieure au créole et vous situe au niveau de la communication et de la recherche internationale ». ³⁰⁸

Ces auteurs, pour la plupart poètes, ont donc cherché à produire un discours situé, mais aussi à s'appropriier la langue française, dans une volonté d'assimilation, restant ainsi conditionnés par la culture hégémonique. Ils ont ainsi prolongé, malgré eux, la marginalisation de la langue et des écrits créoles effectuée par le roman colonial.

Le second courant, celui des Créolistes, a voulu s'affranchir du « monolinguisme triomphant » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, *op. cit.* : 191) en revendiquant le droit à une littérature créolophone. Il s'agissait donc pour eux de faire reconnaître le créole comme langue écrite et littéraire à part entière (Georger, *op. cit.* : 316). Les premiers à avoir affiché cette volonté sont des Réunionnais étudiant en France hexagonale, réunis dans l'*Union Générale des Étudiants Créoles de La Réunion*, qui dans le premier numéro de leur journal, en 1960, avaient écrit un article promouvant leur langue (Hélias, *op. cit.* : 215). Dans le second *opus*, en 1961, sera publié ce qu'Axel Gauvin considère comme « le premier poème consciemment créole »³⁰⁹. Sur l'île, c'est au cours des années soixante-dix qu'une génération va donner une littérarité à l'écriture créole. Dans le domaine théâtral, des traductions de pièces du répertoire mondial puis des œuvres originales voient le jour (Marimoutou, 2015 ; Hélias, *op. cit.* : 234). C'est surtout dans la « nouvelle poésie créole » (Hélias, *op. cit.* : 235) que va s'affirmer ce courant, avec des auteurs comme Boris Gamaleya, Roger Théodora, Axel Gauvin, Anne Cheynet, Alain Lorraine, Alain Armand, Patrice Treuthardt, Danyèl Waro, Daniel Honoré, ou Carpanin Marimoutou (Georger, *op. cit.* : 316 ; Hélias, *op. cit.* : 222-236).

Si pour les tenants de la Créolie, l'écriture dans la langue coloniale devait permettre l'émancipation, les Créolistes ont voulu faire de la langue régionale une arme. S'est alors posée la

308 Cité par Fabrice Georger (*Op. cit.* : 313).

309 Cité par Frédérique Hélias (*Op. cit.* : 215).

question de son outillage, en termes graphiques, lexicologiques et syntaxiques. Après des tentatives de Jean Albany et de Boris Gamaleya (Hélias, *op. cit.* : 228), le *group oktob 77*, composé d'écrivains, d'universitaires et de militants, élabore la première graphie, baptisée *lékritir 77*. Celle-ci se base sur quatre principes généraux :

- « - une écriture à base phonologique avec certaines solutions issues du français ;
- une simplicité d'écriture et de lecture pour les personnes ne maîtrisant pas la lecture et l'écriture du français ;
- pas d'introduction de caractères spéciaux ;
- une souplesse au niveau de la prononciation même si "parmi les variantes géographiques de prononciation [ont été choisies] celles qui sont le plus fréquemment utilisées". » (Georger, *op. cit.* : 286)

S'en suit la proposition d'un alphabet, composé de vingt lettres (a, b, d, e, f, g, i, k, l, m, n, o, p, r, s, t, u, v, y, z), qui donne une importance particulière au « k » et au « z », pour instaurer une rupture avec l'écriture du français (*Ibid.* : 287). Une seconde graphie, dite 83, plus connue sous le nom de *lékritir KWZ*, a vu le jour dans une intention pancréole, suite à des rencontres avec des militants antillais du Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créole (*Ibid.* ; Véronique, 2010 : 135). Poursuivant les orientations de *lékritir 77*, elle radicalise le principe de « déviance maximale » avec la langue coloniale en insistant, outre les graphèmes « k » et « z », sur le « w » et le « y » (Georger, *op. cit.* : 287). Ces travaux ont abouti à la publication en 1987 d'un dictionnaire *Kréol réunionnais-Français*, par un collectif dirigé par Alain Armand et réunissant plusieurs membres du courant Créoliste. D'autres tentatives avaient été faites depuis la fin des années 1960 (Hélias, *op. cit.* : 228), mais cette publication constitue un moment important pour l'écriture du créole, car il systématise les réflexions autant lexicographiques que syntaxiques³¹⁰ qui avaient eu lieu depuis les années 1970. Deux-cent-cinquante ans après l'émergence du créole réunionnais, les Créolistes ont donc fait un effort de grammatisation, au sens classique du terme, d'une *scripta* créole, en la décrivant et en l'outillant sur la base de technologies lexicales et grammaticales (Véronique, 2010 : 131).

Malgré cela, la littérature créole reste marginale à la fin du XX^{ème} siècle. Après ces premières années bouillonnantes, le nombre de publications poétiques décline (Hélias, *op. cit.* : 407) et les romans édités se limitent en 2001 à une vingtaine, tous mondes créoles confondus, selon le recensement effectué par Marie-Christine Hazaël-Massieux³¹¹. Dans le champ littéraire, les littéraires créolophones restent jugées mineures, jeunes ou émergentes (*Ibid.* : 409) et le terme même de créolophonie est rarement employé (*Ibid.* : 403). Les écrits non francophones ne sont

310 Cet ouvrage recense 15 000 mots, mais contient également un *Précis grammatical*.

311 Citée par Frédérique Hélias (*Op. cit.* : 409).

donc pas reconnus au rang d'œuvres, ce qui indique l'existence d'une « diglossie littéraire »³¹². Cette subalternisation s'explique notamment par le fait que la conquête de la littérarité passe par la production d'une « méta-littérature », que Lambert-Félix Prudent justifiait en ces termes, en 1983, à propos du cas antillais :

« Maintenant que les auteurs produisent, que les éditeurs publient (même à des tirages confidentiels), que quelques lecteurs prennent (perdent ?) leur temps de loisir à déchiffrer ces textes en vernaculaire, reste alors le problème du feed-back ; la littérature a besoin en effet pour prendre tout son sens d'un appareil critique de gloses, de commentaires, d'analyses, en un mot d'une méta-littérature. »³¹³

Ce travail de fond qu'ont réalisé les premiers auteurs militants commence toutefois à porter ses fruits au tournant des années 2000. Le champ des œuvres et des prix littéraires créolophones, développé depuis quelques années par des maisons d'édition telles que l'*Union pour la Défense de l'Identité Réunionnaise* (UDIR), Grand Océan, K'A et Orphie, gagne alors en visibilité. Une *Anthologie de la littérature réunionnaise* est publiée chez Nathan en 2004 (Antoir & al.). La même année, le *Konkour LanKréol*³¹⁴, organisé par l'UDIR en partenariat avec la section locale de la *Ligue de l'Enseignement* et le *Conseil de la Culture, de l'Éducation et de l'Environnement* (CCEE) de la Région Réunion, valorise par le *Pri Daniel Honoré* tous les genres confondus, à condition qu'ils soient écrits en créole réunionnais (Hélias, *op. cit.* : 410-411). Après avoir donné la part belle au conte, au roman et aux nouvelles, le *Pri LanKréol* 2018 est réservé au *fonnkèr*.



Figure 20: Konkour LanKréol 2018, La Réunion, UDIR-CCEE-Ligue de l'Enseignement.

312 Expression que l'on doit à Peter Hawkins (2001), cité par Frédérique Hélias (*Op. cit.* : 409).

313 Lambert-Félix Prudent (1983), cité par Frédérique Hélias (*Op. cit.* : 243).

314 Cf. <https://www.udir.org/concours-lankreol> (consulté le 7/10/2022).

Il connaît un fort engouement, avec soixante-deux participants, ce qui a surpris les organisateurs, comme en témoigne le *Mo* de Patrice Treuthardt, Président du jury : « *Mi éspalik pa zot koman lo bann moun juri la guingn travay mé osi traka pou désidé, sitantèlman bann fonnkèr lé gadianm* »³¹⁵ (2018 : 12). Cette première édition a donné lieu à un recueil de poésies uniquement créolophones, *Sézon I*³¹⁶, mettant en valeur les poèmes des *fonnkézèr* et *fonnkézèz* primés et de quelques autres *koudkèr*³¹⁷. Le premier prix a été décerné à Gouslaye, le second à Socko Lokaf et le troisième à Cathy Singaïny, qui ont alors été reconnus parmi les fers-de-lances de la nouvelle génération. Après le travail des premiers défricheurs, celle-ci bénéficie donc aujourd’hui de plus grandes possibilités de mise en lumière de ses productions littéraires, ce qu’apprécie Essanam, primée en 2020 :

« *le prix Daniel Honoré, je trouve ça chouette parce que, il y a un livre qui est édité tous les ans, donc ça devient un objet, ça devient, ça fait partie de notre culture en fait, c’est l’enrichissement de la culture. Donc voilà, dans le sens, toutes ces initiatives là, moi j’aime y participer, parce que ben, ça donne une place en fait.* »³¹⁸

Il est dès lors plus facile d’affirmer aujourd’hui la littérarité de la langue créole, comme le revendique Christophe :

« *Mi giny kritiké osi an kréol ! Mi giny dévlopé an kréol, mi giny analysé en kréol, mi giny tout an kréol. Mi giny filozofé an kréol mwin !* »

« *Je peux critiquer en créole ! Je peux développer en créole, je peux analyser en créole, je peux tout faire en créole. Je peux philosopher en créole moi !* »

Ce gain de légitimité, favorisé par la construction d’une méta-littérature, fait du *fonnkèr* un tremplin vers la publication plus aisé qu’il y a quarante ans, ce d’autant plus que « *c’est un petit monde, où tout le monde se connaît* »³¹⁹. Si le recueil collectif reste la forme privilégiée, comme avant les années 2000 (Hélias, *op. cit.* : 411), certains publient leurs écrits individuellement, parfois à compte d’auteur, comme Mari Sizay avec *Voulvoul*, ce qui lui a tout de même donné accès à une visibilité médiatique à la télévision *Réunion la 1^{ère}*. Certains sont aujourd’hui publiés par des maisons d’édition, comme le récent *Sanm lo kèr* de Socko Lokaf³²⁰, qui figure au catalogue de l’UDIR depuis octobre 2021. Quelques-uns s’essayent même à d’autres genres, ce que fit Francky Lauret avec sa pièce de théâtre *Fer6. Fête pour un seul poète*, publiée dans une version bilingue aux

315 « *Je ne vous dis pas à quel point le jury a travaillé dur mais a aussi eu du mal à départager, tellement les fonnkèr sont beaux* » (Je traduis).

316 *LanKRéol Fonnkèr 2018*, CCEE de la Réunion, La Réunion, 2018, 151 p.

317 « *Coups de cœur* » (Je traduis).

318 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

319 *Ibid.*

320 Publié sous son vrai nom : Matthieu Vaytilingom.

Presses de la Sorbonne Nouvelle en 2017³²¹, dont le nom prestigieux participe grandement à la reconnaissance de la littérature du créole.

Cette récente visibilité s'accompagne d'un choix graphique quasi unanime : *lékritir KWZ*. Mari Sizay, après son retour sur l'île, a beaucoup fréquenté *Kaz Kabar*, un lieu de spectacle chez Danyèl Waro, dans les hauts de Saint-Paul, où se retrouvent plusieurs générations d'artistes et de militants de la culture créole. Quand elle s'est mise à l'écriture, elle a alors repris les codes de ceux-ci :

« je pouvais pas échapper au KWZ. [...] J'avais jamais écrit en créole. [...] Et après comme j'étais là-bas, ben j'ai appris, j'ai appris là-bas, alors j'ai appris le KWZ. Et en même temps pour moi, le fait d'écrire en KWZ, c'est aussi une façon de mettre le créole an lèr³²². Parce que c'est, y a le créole mauricien, le créole haïtien, le créole antillais, c'est écrit aussi beaucoup en KWZ. Et c'est une façon aussi de mettre ensemble tous les créoles. [...] Et donc le créole, c'est pas la France, et pour moi le KWZ il représente plus, le créole en général, il représente plus La Réunion. »³²³

Socko Lokaf s'inscrit dans la même veine :

« Mi fé inn èfor pou ékri o maximum le KWZ. Sé sèl la y koz le plis. Poukwé ? Paské sé ske nana dann maloya, bann santèr maloya y ékri, ke sèrtin poèt la ékri, lokal. É ki parl amwin. Ou wa. Mwin se koté ke, le zan y fé le prosé du KWZ en disant "Ouais, ben, le trin lé anti-fransé, li lé pa kom le fransé, ceci, cela". Mé ziska kèl èr fodra nou rod zafèr la Frans pou fé bon figir ? Tou sinpleman. Poukwé nou va tann vèr inn lang ki tann vèr inn ot lang ? Poukwé nou tendrè pa tou sinpleman vèr nou mèm ? »³²⁴

« je fais un effort pour écrire au maximum en KWZ. C'est celle-là qui parle le plus. Pourquoi ? Parce que c'est ce qu'il y a dans le maloya, celle avec laquelle les chanteurs de maloya ont écrit, celle avec laquelle certains poètes ont écrit, locaux. Et qui me parle. Tu vois. Moi, ce côté que, les gens font le procès du KWZ, en disant "ouais ben, le truc est anti-français, il est pas comme le français, ceci, cela". Mais jusqu'à quand, faudra qu'on cherche un truc de France pour faire bonne figure ? Tout simplement. Pourquoi on va tendre vers une langue qui tend vers une autre langue ? Pourquoi on ne s'orienterait pas tout simplement vers nous-mêmes ?»

En poursuivant la graphisation proposée par leurs aînés, *fonnkézèr* et *fonnkézéz* ne font pas le choix le plus populaire, cette volonté de démarcation d'avec la langue française n'ayant pas remporté

321 LAURET Francky, 2017b, *Fer6: fête pour un seul poète*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle (coll. « Cahiers de poésie bilingue »), 64 p.

322 « *De valoriser le créole* » (*Je traduis*).

323 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

324 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

l'adhésion de la population à la fin du XX^{ème} siècle. Pour de nombreux Réunionnais, cet éloignement de l'étymologie française fut un frein à l'écriture dans la langue propre. La valorisation des graphèmes « k », « w » et « z », associés à la variété la plus stigmatisée et à la culture *kaf*, soit la plus éloignée des normes de la société coloniale, a qui plus est engendré une difficulté de reconnaissance pour les locuteurs de formes plus proches de l'acrolecte ou pour les créoles blancs (Georger, *op. cit.* : 287). C'est pourquoi une troisième proposition graphique a été faite en 2001 par *Lofis la lang*, sous l'impulsion d'Axel Gauvin, connue sous le nom de *graphie 2001* ou *Tangol*. Censée fédérée de larges pans de la société par une plus grande tolérance à la variété, grâce à l'introduction de signes diacritiques, elle n'est pas parvenue plus que les précédentes à favoriser l'appropriation de l'écrit par la population (*Ibid.* : 288).

Ces trois formes graphiques ont en commun de faire le choix de la phonologie. Opposés à cette orientation, d'autres scripteurs du créole ont milité pour une codification qui répondait à une longue habitude littéraire dans la langue dominante. Ces critiques ont fait émerger le courant dit « étymologique », qui se voulait « plus respectueux des origines françaises de la très grande majorité du lexique réunionnais » (*Ibid.*). C'est notamment la position qu'a tenue Jacqueline Farreyrol, chanteuse populaire devenue députée et sénatrice de la droite locale, en considérant que la prééminence donnée au « k » était « *kk* »³²⁵. Le débat entre courant phonologique et étymologique est donc une « arène de forces glottopolitiques » (Georger, *op. cit.* : 310), dans laquelle se perpétuent des affrontements post-départementalisation entre tenants de l'autonomie et de l'assimilation.

En 2007, *Lofis la lang* a commandé un sondage à l'institut Ipsos, pour recueillir des éléments sur les représentations de Réunionnais concernant ces propositions graphiques. Il en ressortait que :

« Chaque écriture jugée en phase neutre, c'est l'écriture étymologisante qui est jugée la plus facile, la plus acceptable et la plus jolie. Elle plaît davantage également et elle est celle qui suscite la plus forte identification / appropriation : un peu plus d'une personne sur deux considère qu'elle lui ressemble beaucoup ou assez. Cependant, elle ne fait pas significativement plus "créole" que les autres : sur cet item, c'est la KWZ qui s'impose, d'assez peu il est vrai. Les trois écritures non-étymologisantes recueillent des scores assez voisins (avec une prime sur la facilité et l'acceptabilité à la 77), chacune est jugée acceptable par au moins six personnes sur dix. »³²⁶

Pour éviter les discussions sans fin, *Lofis* a alors fait le choix du consensus, en voulant faire de la langue créole la « propriété de l'ensemble de la communauté et en affirmant fortement que le choix

325 GÉRAUD-LEGROS Geoffroy, « Cela ne sent pas bon », *Témoignages* du 23 novembre 2010, <https://www.temoignages.re/politique/edito/cela-ne-sent-pas-bon.46813> (consulté le 16/09/2022).

326 Cité par Fabrice Georger (*Op. cit.* : 298).

d'une orthographe ne doit plus être une question qui divise mais au contraire une question qui rassemble » (Georger, *op. cit.* : 309). Sans standardisation, l'écriture créole offre donc une grande liberté à ceux qui s'y essaient, comme le signifiait une participante à un atelier auquel participait Bernadette Pluies :

« *ske lé byin sé ke pour linstan y impoz pa. Y impoz pa. Pa pli lwin ke stapremidi, mwin la fé un latelié, an kréol byin sir, é la dam ke lété an fas de mwin èl y di amwin : “ah, ske lé byin an kréol sé ke na pwin d'fot”. É donk sa y fé ke lé jan lé plu konfian. É ou wa la y souliny pa lé “s”, y souliny pa lé “ent”, na pwin tou sa la. Donk na inn plu grann libèrté osi pou ékri, riskab. Et ça c'est important. »³²⁷*

« ce qui est bien c'est que pour l'instant, on n'impose pas. On n'impose pas. Pas plus loin que cet après-midi, j'ai fait un atelier, en créole bien sûr, et la dame qui était en face de moi elle me dit : “ah, ce qui est bien en créole, c'est qu'il n'y a pas de faute”. Et donc ça, ça fait que les gens, ils sont plus confiants. Et tu vois, là on ne souligne pas les “s”, on ne souligne pas les “ent”, y a pas tout ça. Donc il y a aussi une plus grande liberté aussi pour écrire, peut-être. Et ça c'est important. »

Malgré cela, les experts ont aujourd'hui une position plus tranchée. Lors d'un *sobatkoz*³²⁸ sur la graphie créole, organisé le 8 décembre 2019 dans le cadre du *Salon de l'identité réunionnaise* à Saint-Denis, les intervenants invités, Axel Gauvin et deux enseignants habilités, ont affirmé qu'« *il n'y [avait] plus que trois graphies possibles* », l'étymologique n'étant selon eux « *plus d'actualité* », comme le montre cette affiche de Lofis :



Figure 21: Synthèse des écritures du créole réunionnais, Présentation 2017, Lofis.

327 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

328 « Débat » ([Je traduis](#)).

Faute de soutien institutionnel pour une graphie standardisée, ils considèrent qu'il est temps de « faire des choix », « quitte à trancher », tout en laissant une marge de tolérance pour laisser place aux variantes, notamment entre le « s »/« sh » et « z »/« j ». C'est le cheminement individuel qu'a eu Bernadette Pluies, elle qui écrit depuis peu en créole :

« Amwin le KWZ. Sa y é. Sa y é. An fèt, kan mwin la komansé, é le maran, [...] mwin té y ékri ankò an fransé an fèt, koman li apèl sa zot, l'analogique³²⁹ mi krwa. C'est-à-dire ke nou ékri an kréol mé avèk lé mo an fransé. Avec l'ortograf fransé. [...] Mwin té ékri koman mwin té imajin le zafè an fèt. Mé mintnan kom mi koné ke néna inn grafi, é mi vwa ke y korèspon a mwin en tout cas. Amwin, y korèspon amwin byin, mwin lé a lèz avèk sa paske na inn koérans pou mwin. Ou vwa ? Néna inn koneksyon pou mwin an fèt. Se KWZ la. »³³⁰

« Moi le KWZ ? Ça y est. Ça y est. En fait, quand j'ai commencé, et c'est marrant, [...] j'écrivais encore en français en fait, comment ils appellent ça, l'analogique je crois. C'est-à-dire que on écrit en créole, mais avec les mots en français. Avec l'orthographe française. [...] J'écrivais, comme j'imaginai le truc en fait. Mais maintenant, comme je sais qu'il y a une graphie, et je vois que ça me correspond en tout cas. À moi, ça me correspond bien, je suis à l'aise avec ça, parce qu'il y a une cohérence pour moi. Tu vois ? Il y a une connexion pour moi en fait. Ce KWZ là. »

Les *fonnkèzèr* et *fonnkèzéz* vont plus loin que le discours à la fois interventionniste et nuancé de *Lofis*. En utilisant *lékritir KWZ*, ils font le choix d'une graphie qui va dans le sens de leur positionnement politique, mais dans laquelle une partie de la population ne se reconnaît pas. Ce faisant, ils prennent le risque d'être perçus comme élitistes et savants, et donc peu lus par les non initiés (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2008a : 194). Ce que constate Essanam quand elle propose des ateliers *fonnkèr* à ses élèves :

« si je lance un atelier, pour que les élèves voient à peu près ce que j'attends d'eux, et ben moi j'écris un *fonnkèr* avec eux et je dis mon *fonnkèr*. Et souvent ça, souvent ce truc-là, ça va les bloquer, parce que, ils vont me dire : "eh ben Madame, nous on sait pas écrire comme ça et nous on connaît pas ces mots-là". Comme si, ce créole là, ce créole de *fonnkèr* là (rires), ça leur appartenait pas et ça fait pas partie de leur monde, et du coup ils préfèrent écrire en français, pour eux c'est plus simple d'écrire en français. [...] c'est ce que j'ai expérimenté, c'est que malheureusement, quand on introduit ce genre d'atelier, je peux avoir des, enfin des créolophones, qui se braquent en fait, et qui y arrivent pas. Qui arrivent pas. »³³¹

329 L'étymologique, voulait-elle dire.

330 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

331 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Dans leur quête de légitimité, le *fonnkèr* et le slam indiquent deux trajectoires inverses. Alors que la langue française a depuis longtemps acquis ses lettres de noblesse, les slameurs essaient d'instaurer des pratiques littéraires rendant possible au plus grand nombre l'apprentissage de la littérature. Partant d'une facilitation de l'appropriation scripturaire, ils font le pari que chacun peut inventer son moment de l'écriture, faisant de l'art une expérience, comme l'a théorisé le philosophe John Dewey :

« Il s'agit de restaurer cette continuité entre ces formes raffinées et plus intenses de l'expérience que sont les œuvres d'art et les actions, souffrances, et événements quotidiens universellement reconnus comme des éléments constitutifs de l'expérience. »
(2016 [1934] : 30).

Le slam construit une stratégie de littérature allant du bas vers le haut, visant à désacraliser les Lettres, en faisant expérimenter à tout un chacun le fait que « les écrivains ont aussi appris à écrire, et que cet apprentissage [...] n'est pas allé sans problème » (Balibar, *op. cit.* : 417). Le *fonnkèr* opère un mouvement inverse. Leur langue ayant été jusqu'à peu quasi invisible dans le champ artistique, *fonnkézéz* et *fonnkézèr* cherchent à sortir par le haut, en créant une littérature censée ruisseler progressivement vers l'ensemble de la population réunionnaise à travers une appropriation de l'écriture créole. En mettant en place des « ateliers pointus »³³², ils se concentrent sur la dimension classique de l'écriture créole, au risque de rendre son usage peu accessible, comme le reconnaît Christophe : « cet univers de *fonnkézèr* [...] C'est vrai, ça reste un cercle de, d'initiés. Alors que, le slam, et c'est vrai, ça m'a été démontré, même visuellement, physiquement, c'est à la portée de Monsieur tout le monde et Madame tout le monde »³³³. Toutefois, maintenant que la reconnaissance de la littérature du créole est à portée de main, il semble qu'une ouverture se dessine. L'édition 2021 du *Konkour LanKRéol* a donné lieu au préalable à de nombreux ateliers avec un public scolaire, en vue de décerner le *Pri Honoré pou Lékol*³³⁴. La reconfiguration des conditions du marché de l'art semble donc réorienter le *fonnkèr* dans une démarche plus démocratique (Dewey, *op. cit.* : 33).

332 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

333 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

334 Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=BL-8BIKuLkU> (consulté le 7/10/2022).

3.2. Avoir droit au chapitre

3.2.1. Écrire pour dire

Après m'être intéressé à la dimension scripturaire du slam et du *fonnkèr*, il est nécessaire de se pencher sur leur autre face, celle de la parole. Dans l'un comme dans l'autre en effet, « la vocalité apparaît bien inhérente au dessein du texte, ce dernier étant précisément élaboré dans la perspective d'être oralisé sur une scène » (Vorger, 2011 : 156). Comme l'avait suggéré l'anthropologue états-unienne Shirley Heath en 1983 dans ses travaux sur les *Bed time stories* - les lectures lors du coucher des enfants -, les littératies peuvent impliquer à la fois un événement d'écriture et de parole (Fraenkel & Mbodj, *op. cit.* : 16). Il est donc nécessaire de les considérer comme un entremêlement de ces deux formes du langage (Barton & Hamilton, *op. cit.* : 48).

« *Le slam pour moi, c'est le passage de l'écrit à l'oral. Tant que ce n'est pas dit à l'oral, c'est de la poésie* »³³⁵. Cette assertion de David souligne cette abolition d'une dichotomie particulièrement prégnante dans la poésie orale, amenant Claude Hagège à forger le concept d'« orature » à son propos (*Op. cit.* : 110). Le slameur Souleymane Diamanka parle lui, dans un entretien avec Camille Vorger, d'« oralité » (*Op. cit.* : 153-154), qui me semble plus explicite encore. Ce *continuum* se manifeste dans la façon d'appréhender le texte, qui est d'emblée construit dans une anticipation de sa déclamation. « *J'écris fort* »³³⁶, proclame Absoir. Quant à Fanny, elle décrit ainsi sa manière d'aborder ses événements d'écriture : « *[la langue], tu la tourneras autrement. En fait, quand tu sais qu'elle va être dite et que en plus, tu y cherches une rythmique, tu y cherches le public, quand même, tu sais que c'est indissociable le fait d'écrire et de dire. Faut que ça soit dit* »³³⁷.

L'acte écrit est donc déjà, en soi, une préparation à la scène. Il existe cependant des nuances dans la façon de s'approprier le texte. Pour certains, comme Fatal Chouchou, la mémorisation vient d'elle-même, au fur et à mesure de son élaboration :

« *J'étais pas bon en écriture, mais du coup j'arrivais à apprendre des trucs par cœur (rires). Donc ça m'a jamais posé de problème. Et alors avec le slam, c'est encore plus facile vu que c'est moi qui ai écrit. Et vu que j'ai pu écrire, et réécrire, et rabâcher le truc tellement de fois que en fait, une fois que j'ai fini de l'écrire, je le connais déjà.*

335 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

336 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

337 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

[...] Donc je vais passer des plombes à mettre une phrase là, plutôt là, plutôt par là, regrouper celle-ci avec celle-là. Et ce qui fait qu'au bout d'un moment elles sont déjà, elles sont déjà imprimées, elles sont déjà mémorisées. »³³⁸

Mari Sizay ne rencontre pas non plus de grandes difficultés à apprendre ses *fonnkèr* :

*« À l'école, je retenais rien du tout. Et je pouvais pas apprendre un devoir comme ça. Fallait que je l'apprenne longtemps avant de retenir. Et mes *fonnkèr*, je les retiens assez facilement. [...] Je les écris, et quand je les écris, je suis tellement dedans, je suis tellement habitée que voilà ça rentre. »³³⁹*

Pour d'autres, cette expérience suppose un long travail basé sur la diction :

« Je le lis souvent. Je le lis souvent [...], dans ma salle de bains, [...] je répète tout le temps mon texte et y a pas la démarche de l'apprendre, je le répète. Je le répète, au-delà des termes techniques. Je pense pas à la posture sur scène, tout ça, non je lis mon, je dis mon texte. Souvent. Et au final il rentre. »³⁴⁰

Ce travail préparatoire comprend souvent une multimodalité (Shenfield, 2015), à travers des techniques basées sur des allers-retours entre écoute et diction, en s'aidant de supports enregistrés. Pour ses premières scènes, Fanny se limitait à quelques lectures de son texte. Avec « *plus de bouteille* »³⁴¹, elle s'astreint maintenant à une méthode plus systématique : « *mes textes] je les lis, je les dis, maintenant surtout je les dis, voire je m'enregistre et je les écoute* »³⁴². Essanam adopte une méthode similaire :

« pour vraiment apprendre, j'enregistre et après j'écoute. J'écoute en boucle. Je m'enregistre et j'écoute. J'ai pas trouvé d'autres techniques pour le moment.[...] ou sinon je redis par-dessus. Et moi c'est plutôt dans la voiture, parce que tous les matins je me tape une heure d'embouteillages. »³⁴³

MC Léo en fait de même, mais choisit un autre moment du quotidien :

« je les enregistre. Et je les écoute, je les écoute, je les écoute, je les écoute, je les écoute (rires). Après, j'ai un moment d'introspection qui est un moment à moi, c'est depuis une dizaine d'années, c'est que je fais régulièrement du vélo et de la course à pied. Et dans ces moments-là en fait, je répète mes textes de slam. »³⁴⁴

338 FATAL CHOUCOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

339 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

340 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

341 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

342 *Ibid.*

343 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

344 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Dès lors que l'essence de la poésie orale est sa vocation à la publicité, au sens premier du terme, à savoir le fait d'être rendu public (Vorger, 2011 : 158), l'acte écrit peut être envisagé en fonction de l'auditoire par lequel il sera reçu. Avant les scènes ouvertes de slam, David ne se prépare quasiment pas. Sa démarche est par contre plus construite pour un événement plus conséquent :

« Pour les grosses scènes, là c'est, effectivement, écrire un joli texte, un grand texte et puis le répéter plusieurs semaines avant si possible. [...] On va dire que c'est, j'essaie d'écrire et de slamer mes textes de sorte à ce que ça ressemble un peu à un film pour les oreilles. »³⁴⁵

D'autres ont un positionnement très différent, en ne se préparant pas à la déclamation : *« je me prépare pas. C'est-à-dire que je me prépare uniquement quand j'écris »³⁴⁶. « J'ai jamais appris mes textes. [...] je me prépare pas au slam, j'écris. Et c'est l'écriture qui me prépare à la lecture mais je pense pas à, à faire une prestation »³⁴⁷. Si David, Christophe ou Jacques donnent une primauté à l'écrit, qui semble suffisant à lui-même, il se peut qu'il n'arrive que dans un second temps dans le processus créatif. Il en va parfois ainsi pour Absoir et Double G :*

« des fois j'écris pas, je prends le temps de dire mon texte longtemps, longtemps, longtemps. Et il arrive que je connaisse déjà un texte par cœur alors que je l'ai pas écrit. C'est rare, mais il arrive, parce que je l'ai tellement écrit dans ma tête, je l'ai corrigé dans ma tête avant de le mettre à l'écrit. »³⁴⁸

« J'ai des textes, je les avais jamais écrits, mais j'avais tout en tête quoi. C'est-à-dire, je les avais jamais posés sur papier, mais à force de répéter, je me dis : "ah ouais, ça ça passe, ça ça passe, ça ça passe", et un jour, quand il fallait écrire un texte un peu de ce style là, ben moi, j'avais déjà une bonne moitié de texte. »³⁴⁹

Dès l'événement de littératie, une distinction est perceptible entre ceux que le linguiste Claude Hagège appelle « scriptophiles », attachés à la textualité, et « verbophiles », plus enclins à s'appuyer sur l'oralité (*Op. cit.* : 89). Au moment du passage à l'oral, cela est visible dans la place donnée au support écrit. Pour certains³⁵⁰, il est indispensable. Jacques a *« toujours eu [ses] textes en main et c'est un regret, parce qu'il ne les a] jamais habités comme [il aurait] aimé les habiter »³⁵¹. Christophe ne conçoit pas une scène sans son carnet Moleskine :*

« Dès que je l'ai en main, je sais pourquoi je l'ai écrit [...] et du coup moi je m'y retrouve. C'est mon artifice, c'est mon armure en fait. Et je me cache derrière, des fois,

345 Entretien anonymisé avec David, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

346 Entretien anonymisé avec Christophe, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

347 Entretien anonymisé avec Jacques, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

348 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

349 DOUBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

350 Dont je fais partie.

351 Entretien anonymisé, *op. cit.*

parce que certains pensent que ça envoie du lourd, mais sans ce petit moleskine ça n'enverrait plutôt rien, mais rien du tout (Rires) »³⁵².

Ce besoin d'une feuille ou d'un carnet est souvent présent chez les débutants. Lors des ateliers, chacun déclame sa production sans avoir le temps de la mémoriser. Le travail préalable aux scènes permet par contre aux plus expérimentés de se passer d'un quelconque texte. À la scène slam de *La Case bleue*, en 2015, la plupart des participants étaient des habitués. En dehors de moi-même, de Sylvie, pour qui c'était la première scène importante, et de Medhi, qui a ouvert un carnet uniquement pour ses poèmes anciens, tous ont déclamé par cœur.

Dans le *fonnkèr*, deux éléments semblent indiquer une scriptophilie. Lors de passages à la télévision ou dans des documentaires, certains lisent leurs productions lorsqu'elles ont donné lieu à une édition. C'est ce qu'ont fait Axel Gauvin³⁵³, Gilbert Aubry³⁵⁴, Jean-François Reverzy³⁵⁵ ou Kaloune³⁵⁶ qui s'appuient sur des recueils. D'autres font cette même démarche, mais sans avoir besoin de s'y référer, comme Bernard Payet³⁵⁷ et Mikaël Kourto³⁵⁸ qui laissent tous deux, devant eux, leur livre - édité - sur la table, ou Patrice Treuthardt, qui le garde dans ses mains³⁵⁹. Il s'agit alors plus de valoriser la littérarité de leur *fonnkèr* que d'avoir besoin de s'y raccrocher. En dehors des débutants, cette propension à avoir un écrit avec soi est surtout le fait des *fonnkèzèr* et *fonnkèzéz* les plus âgés. Jean-François Reverzy³⁶⁰ et Axel Gauvin³⁶¹ lisent leur recueil assis sur une table. Cette présentation de soi montre une volonté de formalité de la poésie :

« [La table] fait directement référence au travail, au labeur, au caractère mimétique avec le lieu fantasmé comme celui de l'écriture. Dans cette position, la colonne d'air est bloquée, l'auteur-lecteur a les yeux rivés sur sa feuille ou son livre [...] il y a une dimension sérieuse et cérébrale qui correspond à l'idée que l'on peut se faire de la poésie. » (Suchère, 2015 : 251)

352 Entretien anonymisé, *op. cit.*

353 « Kaf na sèt po », dans HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar, Fonnkèzèr ! Attention, poètes !*, Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YknmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

354 AUBRY Gilbert, 2019, « Zinzin mon kouzin », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zinzin-mon-kouzin-gilbert-aubry-mgr-689392.html> (consulté le 05/07/2022).

355 « Créoles », dans HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, *op. cit.*

356 KALOUNE, 2019, « SAK Sakalava ou byen zistwar goni vid i tyenbo pa doboute », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-sak-sakalava-byen-zistwar-goni-vid-i-tyenbo-pa-doboute-kaloune-725572.html> (consulté le 05/07/2022).

357 « Promèss », dans HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, *op. cit.*

358 « Saloazy », *Ibid.*

359 TREUTHARDT Patrice, 2019, « Moin lé in poèt », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-moin-in-poet-patrice-treuthardt-749145.html> (consulté le 05/07/2022).

360 *Op. cit.*

361 *Op. cit.*

Gilbert Aubry³⁶², Danièle Moussa³⁶³ et Pierrot Vidot³⁶⁴ font une lecture sans table, mais assis sur un fauteuil ou un canapé, une feuille ou un livre à la main. Ils ont également tendance, beaucoup plus que les jeunes, à se présenter au préalable en français, avant de changer de code pour dire un texte en créole. C'est le cas chez Danièle Moussa³⁶⁵, Pierrot Vidot³⁶⁶ ou encore Annie Darencourt³⁶⁷. Il semble que cette génération, qui fut contemporaine dans sa jeunesse des premiers militants de la poésie créole, véhicule encore un habitus influencé par le prestige de la scripturarité et de langue dominante.

Ce positionnement contraste avec celui des participants aux *Koktèl Fonnkèr*, lesquels ne s'expriment qu'en créole, même en périphérie de leur prestation, et n'ont jamais de support écrit. La seule exception étant le jeune Léo, âgé de treize ans, qui lut sa feuille au début de la première édition³⁶⁸. Dans *Véli zavélizé*³⁶⁹, en 2019, Socko Lokaf démontre même une conception radicale vis-à-vis du texte. Il se fait d'abord porter sur scène par son camarade *fonnkézèr* Hasawa, puis gît allongé sur le dos, comme mort. Il se lève, habillé tout de blanc, le t-shirt comme maculé de sang et déplie une feuille, qu'il regarde, passe de main en main, mais ne lit pas. Il finit par la jeter négligemment, se diriger dans le noir hors des projecteurs puis, avec Hasawa, ils s'interpellent en criant « *aster* », pour finir par « *astèr lo ron lé rouvèr* »³⁷⁰.

Le *ron* faisant référence à la forme du *kabar*, c'est pour Socko Lokaf³⁷¹ un espace dans lequel il est possible de jauger la capacité orale des poètes : « *Sé dann ron ou amèn in zèrgo in kok* »³⁷². Face à un public en effet, les compétences oratoires sont visibles, et donnent lieu à un jugement, comme l'avait repéré Alessandro Duranti aux Samoa : « les interprétations publiques font l'objet d'évaluations et les orateurs sont loués en public et classés en privé » (2009 : 30). Après les scènes slam comme les scènes *fonnkèr*, de nombreux échanges portent en effet sur les performances des uns et des autres. Parmi les critères, figure le détachement d'avec le texte. « *Apprenez vos textes !* »,

362 *Op. cit.*

363 MOUSSA Danièle, 2019, « Mon kozé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-koze-daniele-moussa-718044.html> (consulté le 05/07/2022).

364 VIDOT Pierrot, 2019, « Nénène », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-nenene-pierrot-vidot-705803.html> (consulté le 05/07/2022).

365 *Op. cit.*

366 *Op. cit.*

367 DARENCOURT Annie, 2019, « Hommage à Boris Gamaleya », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-annie-darencourt-rend-hommage-boris-gamaleya-728352.html> (consulté le 18/07/2022).

368 ZILMIA Laurent (réal.), *Koktèl Fonnkèr 2017*, S-Film, (1h. 13mn. 24s.), https://www.youtube.com/watch?v=KjGAbC_V7w&t=9s (consulté le 9/09/2022).

369 Performance au *Koktèl Fonnkèr* du 5 janvier 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Mb7Ev9jpGSM> (consulté le 29/09/2022).

370 « *Maintenant le rond est ouvert* » (Je traduis).

371 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

372 « *C'est dans le rond que tu donnes un ergot à un coq* » (Je traduis).

nous avait dit le bassiste Captain lors d'une scène organisée au bar *L'Îlot*, constatant avec dépit que la plupart des slameurs qu'il accompagnait ne les connaissaient pas par cœur.

Comme aux Samoa, la lecture est dévalorisée et les orateurs doivent démontrer des compétences fondamentalement orales (*Ibid.* : 28). Ainsi la jeune Sista Malyah qui, lors du *Championnat Interscolaire de Slam 2009*, pendant la première moitié de sa performance, lisait son texte et butait régulièrement sur certains passages, mais a ensuite laissé tomber sa feuille, faisant alors preuve de beaucoup plus d'assurance, sans aucune hésitation, ce qui a été très apprécié par le jeune public présent³⁷³. Il est également à noter que les deux vainqueurs de la première édition du *Championnat de Slam de La Réunion*, Dooble G et Jimmy Balaca, font partie des quelques slameurs qui n'ont jamais de support sur scène.

Quand la poésie passe du fait littéraire à la « parole vive » (Hagège, *op. cit.* : 92-93), une hiérarchie apparaît donc entre ceux qui se limitent à la lecture poétique et ceux capables de déclamer de mémoire. Car la conquête de la scripturarité va de pair avec la diminution de savoirs liés à l'oralité : « les écrivains d'abord, puis les imprimeurs et les industriels du livre et de la papeterie ont commis le même attentat sur la faculté du souvenir. Ils ont rendu notre mémoire paresseuse » (*Ibid.* : 92). Au XIX^{ème} siècle, pour assurer le passage d'une France orale à une France écrite, l'oralité a été minorisée, associée à l'ignorance des classes populaires, ce qu'éclaire l'histoire républicaine de Jean Le Liseur, personnage illustré exhumé par Jean-Marie Privat, qui fit fonction de passeur indigène pour acculturer les sociétés paysannes rétives à l'alphabétisation (2007 : 5-6). Cette dichotomie entre écrit et oral, à laquelle se superpose, selon le médiéviste Paul Zumthor, celle de « populaire/savant » (1982 : 121), trouve son aboutissement dans la longue « révolution de la lecture silencieuse », qui court du Moyen-Âge jusqu'à cette période. Avec ce processus, la discrimination entre lettrés et illettrés glisse progressivement de l'incapacité à lire vers celle de lire « seulement avec les yeux et en silence » (Chartier, 2009, 101).

Cet effacement de l'oralité dans la pratique de la lecture est contemporain d'un autre phénomène : la disparition de la rhétorique dans l'enseignement. Née dans la Sicile grecque autour de - 465, elle fut d'abord conçue comme un « art oratoire », la *technè rhétorikè*, pour que les citoyens justiciables puissent se défendre devant les tribunaux (Reboul, 2013 : 14). Cette pratique qui consiste, selon les approches, à se défendre ou à dominer par le discours (*Ibid.* : 22-35), a perduré dans la culture classique sans changer fondamentalement de forme. Paradoxalement c'est au XIX^{ème} siècle, alors que la France impériale s'inventait dans un néo-classicisme gréco-romain, que la massification de

373 SISTA MALYAH, *Championnat interscolaire de slam de la Réunion 2009*, <https://www.youtube.com/watch?v=Z51pAAZpGbI> (consulté le 6/08/2022).

l'enseignement s'est accompagnée de la disparition de la rhétorique, dont le mot lui-même ne figurait plus dans les programmes scolaires (*Ibid.* : 11). Elle reste toutefois aujourd'hui inculquée aux élites, dans les concours d'éloquence, notamment pour les étudiants se destinant au métier d'avocat. Mais pour la majorité des apprenants, ces savoirs ne sont pas de mise.

Il en fut de même pour la poésie orale. L'école de la III^{ème} République ayant cherché à réduire la poésie à l'espace du livre (Legoy & Vaillant, *op. cit.* : 15), sa pratique écrite disparaît alors des enseignements et son oralisation se limite à la récitation, dans les écoles primaires.

« L'apprentissage du vers n'occupe en effet pas de place officielle à l'école primaire et disparaît des collèges dès que l'on abolit les compositions de vers latins qui étaient, encore pour l'écolier Rimbaud, une occasion de manier le langage imagé, mesuré et accentué. En revanche, la généralisation des exercices de récitation et de diction, liés à de véritables épreuves de mémoire, a sans aucun doute répandu l'idée que la poésie était le langage fastueux dont l'instituteur détenait les clés. » (Fabre, *op. cit.* : 40)

Cette pratique qui se limite à la récitation, alors que le travail de mémorisation ne se fait plus *via* la poésie dès que l'élève atteint le collège, laisse donc à l'instituteur le savoir lié à la déclamation. C'est à ce dernier que revient le luxe d'une pratique orale démontrant une maîtrise allant au-delà de la lecture ou de la déclamation par cœur de textes classiques : « Le maître d'école exerce un art public. Il déclame ses propres textes, il choisit volontiers la forme du récit versifié qui permet d'ajouter au prestige de la déclamation les manières du conteur et, surtout, son écriture en spectacle ne rompt jamais avec la parole » (*Ibid.* : 42).

Allant de pair avec la littératie dominante, la subalternisation de la parole a dès lors entraîné une perte des savoirs que perpétuait la tradition orale. L'école n'ayant laissé que peu de place à ceux-ci, les enfants éduqués dans la culture de l'écrit se retrouvent démunis dès qu'il s'agit de faire appel à des capacités éloignées du support scripturaire. Ainsi lors des séjours hors murs avec les étudiants, ceux qui se disaient plus à l'aise avec l'écriture étaient parfois désarmés quand ils passaient à la publication. Si certains de ceux-ci, surtout les créoles, se surprenaient à être plus efficaces qu'ils ne l'avaient supposé, d'autres comme Manon, étudiante *zorey*, ont vécu cela comme une épreuve difficile. Avant le passage à l'oral, j'ai l'habitude de leur proposer le « jeu du stylo »³⁷⁴, que nous avions enseigné Luciole et Nico K en juin 2007, lors des ateliers de formation à l'animation. Pour elle, cela demandait beaucoup de temps, alors que la plupart réussissent à trouver une rime rapidement. Pour faciliter la prise de parole, j'avais aussi recours à de petits exercices classiques

374 Ce jeu se fait avec plusieurs participants formant un cercle. Il consiste à définir une rime, puis à lancer à tour de rôle un stylo à un participant, de façon aléatoire, qui doit alors proposer un nouveau mot respectant la rime imposée.

d'articulation, comme la répétition de « *je veux et j'exige d'exquises excuses* ». Là aussi, elle s'est retrouvée en peine, ayant pour habitude une élocution peu précise, alors que la plupart des autres s'approprièrent vite cette technique et qu'ils proposaient même souvent d'autres expressions similaires de leur connaissance. Après une journée dédiée à l'oralisation de leurs textes, le groupe de Manon a déclamé devant les autres étudiants, ce qu'elle fut la seule à ne pas faire, me disant que pour elle c'était « *déjà beaucoup* ».

La désoralisation de la société française est donc particulièrement visible chez les *zorey*, qui sont plus nombreux à avoir leurs textes avec eux sur scène et sont souvent moins à leur avantage lors des ateliers. Quand un autre groupe d'étudiants est intervenu *in situ* avec des enfants du quartier de Bois d'Olives à Saint-Pierre, plusieurs mamans y ont participé, à partir du deuxième jour. Là aussi, alors que la plupart avaient une parole déjà affirmée, une Bretonne installée depuis peu à La Réunion s'est montrée plus hésitante dans son élocution. Durant cette semaine, les étudiants ont également animé des ateliers avec d'autres enfants qui étaient en centre de loisirs dans l'école Aimé Césaire, toute proche. Parmi eux, une petite d'origine chinoise était très sûre d'elle au moment de l'écriture, procédait bien plus rapidement et déjà avec une certaine littérarité, mais est restée figée dans une lecture très peu expressive de son texte. Ce qui pourrait s'expliquer par le fait que comme la République française, la culture chinoise a donné un primat à l'écrit, aux dépens des facultés orales que des enfants créoles ont été plus à même de démontrer.

Les *fonnkézèr* et les slameurs les plus attachés à la pratique scripturaire compensent ce manque par un auto-apprentissage basé sur la répétition. À l'inverse, ceux qui s'appuient plus sur leurs capacités orales et prennent leurs distances avec l'écriture mentionnent une socialisation langagière dans laquelle la parole avait toute sa place. Mickaël, qui slame toujours en créole et de mémoire, parle ainsi de sa famille :

*« Lire, lire, c'est pas trop dans leurs habitudes, mais par contre l'oralité, c'est de raconter des histoires. [...] Moi dans ma famille, tout le monde aime bien parler. Aime bien transmettre des choses par l'oralité. Des instants de vie, des histoires banales[...] ils ont plus une appétence pour l'oralité que la lecture. »*³⁷⁵

Chez Bernadette Pluies aussi, la parole était importante :

« [Mon monmon] la don anou le gou [...] d'exprim anou. [...] la kaz nou té y koz. Nou té y diskut ant nou. Donk sa osi y rouv, y rouv lespri kom y di. [...] Bon apré kan

« [Ma maman] nous a donné le goût [...] de nous exprimer. [...] à la maison, on parlait. On discutait entre nous. Donc ça aussi ça ouvre, ça ouvre l'esprit comme on

375 Entretien anonymisé, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

na inn grann frati osi, lé favorab osi. Paske forséman y fo nou rakont, lot la ariv ali in nafêr, lot la antandi in zistwar, lot la lir in nafêr, lot la rgard in film, bin forcément ça fait beaucoup d'échanges, beaucoup d'interactions, beaucoup de paroles é donk nou apran les uns des autres. »³⁷⁶

dit. [...] quand il y a une grande fratrie aussi, c'est favorable aussi. Parce que bon forcément il faut qu'on raconte, l'autre il lui est arrivé quelque chose, l'autre a entendu une histoire, l'autre a lu quelque chose, l'autre a regardé un film, ben forcément ça fait beaucoup d'échanges, beaucoup d'interactions, beaucoup de paroles et donc on apprend les uns des autres. »

Barbara, à Maurice, a très tôt pu développer des savoirs oraux grâce en particulier à sa mère, qui était comédienne professionnelle : « *l'oralité, moi j'ai vraiment baigné dedans. Quand je rentrais de l'école, c'était normal de voir ma mère réciter son texte, travailler dessus, se préparer, et tout. Du coup, oui, j'ai baigné dedans, c'est une grande chance de pouvoir nager dans toute cette culture* »³⁷⁷. Lors des ateliers, des étudiants ont tenu un discours très proche : chez Tom, on encourageait la parole. Laure, qui appréhendait l'écriture, s'est étonnée de la qualité de ses prestations à l'oral, avant de prendre conscience en fin de semaine que, petite, elle avait « *baigné dans les histoires* ».

Comme l'ont montré de nombreuses études ethnographiques états-uniennes sur la prise de parole, dans la lignée des travaux sociolinguistiques de William Labov et Joshua Waletzky à Harlem (1967), les parents des milieux populaires sont souvent de « prodigieux narrateurs » et ont tendance à valoriser ces compétences chez leurs enfants (Miller & al., 2012 : 87). Ces apprentissages, qui surpassent souvent ceux des classes favorisées (*Ibid.* : 91), sont cependant remis en cause par la scolarisation, qui réagence la parole au profit des enfants issus des mêmes milieux sociaux que les enseignants (*Ibid.* : 107-108). C'est sous l'effet d'une double contrainte, celle d'une aliénation à la scripturarité et la dévalorisation de capacités orales, que l'école empêche l'expression des savoirs de subalternes. Face à cette violence symbolique, l'intérêt de la poésie orale réside dans une répartition plus équilibrée entre les univers de l'écrit et de la parole, par l'articulation d'un « art de faire » avec un « art de dire » (De Certeau, *op. cit.* : 118-119), redonnant sa place aux compétences véhiculées par la culture orale.

Les rapports de pouvoir peuvent même s'inverser, ce que j'ai pu constater avec les troisièmes du collège de Sainte-Anne. Lors de la première séance, alors que je répondais aux sollicitations des

376 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

377 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

différents groupes, j'ai remarqué qu'un d'entre eux semblait peu impliqué. Je me dirigeai donc vers celui-ci quand Donovan, qui n'avait écrit, sans grand enthousiasme, que deux ou trois lignes alors que les autres en étaient à une dizaine en moyenne, glissa une feuille sous son texte. Je lui demandai alors si c'était indiscret de regarder ce qu'il cachait : il me montra un texte d'une quinzaine de lignes. Quand je lui demandai s'il avait écrit cela avant de venir, il hocha de la tête, peu loquace. Je lus les premières lignes et me rendit compte que c'était un texte travaillé, que je lui proposai donc de déclamer, ce qu'il accepta. Pendant la scène organisée à la fin de cet atelier, il fit une forte impression à ses camarades, en finissant sa performance par « *je ne slame pas pour mes amis, eux ils me connaissent, je slame pour mes ennemis, pour qu'ils me reconnaissent !* », ce qui provoqua un tonnerre d'applaudissements et donna une émotion et une fierté palpable à la classe, tout comme à l'enseignante et nous-mêmes.

A la suite de ces ateliers, le projet consistait à proposer à trois ou quatre élèves de participer à une scène au *Théâtre Les Bambous* à Saint-Benoît. Nous avons échangé à ce propos avec la professeure et Samuel Ablancourt, pour savoir à qui il était judicieux de donner cette opportunité. Tous deux se mirent d'accord sur trois collégiennes, qui avaient des facilités à l'écrit et avaient produit de jolis textes. Je soumis aussi l'idée que Donovan puisse faire une prestation, ce sur quoi ils furent réticents, car ce garçon est capable, selon les mots de son enseignante, « *de poser des questions de fac* », mais il montre surtout, en classe, un visage désinvolte. Finalement, ils ont accepté, et je l'ai accompagné pour le préparer à la scène. Les autres, par contre, ne sont pas venues à cette séance. Bonnes élèves, à l'aise avec la littérature et de ce fait reconnues par l'institution scolaire, elles n'ont pu s'appuyer sur des savoirs oraux qui leur auraient été utiles et n'ont de ce fait pas osé prendre le risque de la déclamation.

Donovan, lui, s'est beaucoup impliqué dans cet atelier. L'enseignante, méfiante, m'avait dit que je pouvais ne faire qu'une heure, mais il a travaillé activement pendant deux heures. Par la suite, il a impressionné les lycéens qui participaient au spectacle, quand il a déclamé ses textes dans les loges du théâtre. Sur scène, ses camarades et les enseignants présents dans le public ont réagi chaudement, bien que sa performance fut moins aboutie que quelques minutes auparavant, car c'était sa première expérience sur les planches. Toujours est-il que malgré sa posture de « cancre », il fut ainsi le seul à représenter le collège et à bénéficier du prestige que cela induit, en saisissant cette occasion d'un au-delà de la lecture que l'école avait peu développé chez les autres élèves.

3.2.2. La publication de discours féministes

Qu'ils soient acquis durant l'enfance ou qu'ils proviennent d'un apprentissage auto-dirigé avec la pratique de la poésie orale, les savoirs liés à l'oralité sont fonction de la possibilité qu'ont les individus de prendre la parole. Si certains disent avoir baigné dans l'oralité, d'autres, comme certains étudiants, ceux-là mêmes qui déclaraient au début des ateliers préférer l'écrit à l'oral, disaient que quand ils étaient enfants, dans le cadre domestique, ils « *fermaient leur bouche* ». Cette distinction prend une autre forme si l'on s'intéresse à la dimension publique de l'énonciation. Mari Sizay se souvient qu'au milieu des années 1970, la parole était rare en dehors de la sphère privée :

*« on parlait pas trop, je trouve moi. Les gens ils avaient peur de parler. [...] on parlait en cachette quoi, dans les familles, mais sinon dehors, fallait pas trop parler. Il fallait baisser la tête. Et faire ce qu'il y avait à faire quoi. [...] on parlait oui, à l'intérieur, dans les familles on parlait. Dans la cour. Mais dehors, fallait pas trop trop parler. En tout cas il y avait des personnes qui pouvaient parler, y en a d'autres qui baissaient la tête, qui parlaient pas. »*³⁷⁸

À son retour à La Réunion, en 2001, elle a eu l'impression que « *quelque chose [s'était] débloqué* », que « *tout le monde parlait* »³⁷⁹. Cette démocratisation de l'expression subalterne, s'étalant sur la fin du siècle dernier, est aujourd'hui particulièrement manifeste pour les femmes. Fanny, quarantenaire, a découvert avec ses premiers ateliers et scènes ouvertes de slam des espaces de parole qui lui semblaient avant cela inexistantes :

*« j'aimais cette idée de donner la poésie et la possibilité de l'exprimer pour tout le monde. Et d'avoir cette plate-forme on peut dire. Et donc moi j'ai adhéré au mouvement social qui va avec, mais d'entrée. C'est-à-dire un mouvement démocratique, de se dire "je peux", voilà, "allons, on peut tous", et nous les pauvres nanas là, qui avons quarante balais et qui avons écrit toute notre vie, on peut rien dire nulle part. Et là oui. Là on peut. »*³⁸⁰

Barbara, qui fait partie de la même génération que Fanny, a éprouvé dans le slam une liberté d'expression qu'elle n'avait pas connue dans ses pratiques artistiques précédentes, lors desquelles elle avait vécu des expériences sexistes :

« Avant qu'une femme arrive à être regardée comme un mec dans le monde de la musique, c'est qu'elle doit vraiment, mais vraiment, avoir donné mais dix fois, je vais même dire vingt fois plus, de l'énergie qu'un homme va mettre. J'ai eu l'occasion de

378 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

379 Ibid.

380 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

travailler dans un groupe de reggae, on m'a foutue dehors, pas parce que j'étais pas bonne, c'est parce que j'étais plus applaudie que le mec qui chantait. Et ça j'ai trouvé ça dégueulasse. Dégueulasse ! [...] Alors que moi j'arrive en slam, je suis habillée comme je veux. Je peux venir même nue si je veux. Personne va m'empêcher de faire le slam. Je suis venue là pour me libérer. C'est pour ça que j'aime ça. Oui, il y a une place pour la gente féminine. »³⁸¹

En braconnant ces espaces de paroles, les femmes font entendre des énonciations sur des thèmes souvent inaudibles. Ainsi lors de la scène slam-*fonnkèr* au café culturel *Il y a si peu d'endroits confortables*, une jeune femme déclama un texte portant sur la maternité, qui lui avait fait perdre son insouciance, puis, en duo avec son compagnon, s'exprima sur la parentalité et l'arrivée d'un enfant qui bouleverse leur couple, jusqu'à leur sexualité³⁸². Les *fonnkézèz* s'emparent elles aussi de ces moments pour exprimer des paroles féminines. Dans son *Fonnkèr in mamange*³⁸³, Essanam fait part de la douleur engendrée par la perte d'un enfant mort-né, estimant que « *ryink in momon i koné sa* »³⁸⁴. Céline Huet, avec *Inn ti vague*, explique la révolution qu'a été dans son parcours la maternité, grâce à laquelle elle a pu « *sort dann malizé* »³⁸⁵ :

<p>« <i>pour di un peu koman mwin lété avan, é koman mwin la fé pou sort dann malizé inn ti vag larrivé [...] la trap mon kèr, mon kèr d'maman</i> »³⁸⁶</p>	<p>« Pour dire un peu comment j'étais avant Comment j'ai fait pour sortir de la galère Une petite vague est arrivée Qui a attrapé mon cœur, mon cœur de maman »</p>
--	---

Dans leurs performances, elles sont plusieurs à dénoncer les violences faites aux femmes, que leur énonciation permet de mettre au grand jour. Annie Darencourt fait des poèmes pour « *dire la violence* »³⁸⁷ des hommes. Élodie Lauret dédie un *fonnkèr* éponyme à *Vanina*, une jeune fille assassinée, un sujet « *qui [lui] tient vraiment à cœur* »³⁸⁸. Cathy Singaïny brandit son *Fonnkèr fanm Oula Kriyé*, à la face de ceux qui lèvent la main sur les femmes :

381 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

382 Scène slam-*fonnkèr* au café culturel *Il y a si peu d'endroits confortables*, Le Tampon, 3 août 2019.

383 ESSANAM TI BISSAP, 2020, « Fonnkèr in mamange », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-fonker-in-mamange-essanam-841008.html> (consulté le 12/11/2020).

384 « *Seule une maman sait ça* » (Je traduis). *Ibid.*

385 « *Sortir de la précarité* » (Je traduis). HUET Céline, 2019, « Inn ti vague », <https://www.youtube.com/watch?v=K4Zno4YpkOE> (consulté le 31/10/2019).

386 *Ibid.*

387 Dans HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques (réal.), *Pangar, Fonnkézèr ! Attention, poètes !*, Imago, RFO Réunion (39 min. 58), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YknmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

388 LAURET Élodie, 2019, « Vanina », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-vanina-elodie-lauret-682913.html> (consulté le 27/04/2022).

<p><i>Ma kriyé</i> <i>Ti kriyé misouk an kasiét</i> <i>Zordi napi mizolièr</i> <i>Ti kriyé dofé san zalimèt !</i> <i>Zodi an limièr</i> <i>Mon fonnkér fanm mon liberté kozé</i> <i>Mon libérté kriyé</i> <i>Si la térla paré toute domoun i kri</i> <i>I kri aköz doulèr dann piéd kèr</i> <i>Nad kriyé mandian lamour an souplé</i> <i>Nad kriyé pardon pou sak ou la fé</i> <i>Bann kriyé mayé an ladifé</i> <i>Bann kriyé kamouflé an toufé</i> <i>Mon kriyé fonnkér</i> <i>Mon fonnkér fanm po kriyé</i> <i>Si nou la mwin na pwin po lévé</i> <i>Si nou la min na pwin po lévé »³⁸⁹</i></p>	<p>J'ai crié Un petit cri discret en cachette Aujourd'hui plus de muselière Un petit cri enflammé sans allumette ! Aujourd'hui mise en lumière Ma poésie de femme ma liberté de parler Ma liberté de crier Sur cette terre beaucoup d'autres crient Ils crient à cause de la douleur qui tiraille leur cœur Il y a des cris mendiant un amour pas partagé Il y a des cris d'excuses pour ce qui a été fait Des cris qui se rallient en ragots Des cris camouflés étouffés Mon cri vient du fond du cœur Ma poésie de femme pour crier Si nous sommes moins nous levons le poing Sur nous on ne lève pas la main</p>
--	---

Au *Championnat de Slam Poéz'Îles 2015*, c'est avec des mots plus crus que Bellinda dénonçait le viol conjugal et l'inceste :

<p><i>Laz wit an kan mwin lété pti</i> <i>La vand amwin kom koson d'lé</i> <i>Vyié tonton la té mon mari</i> <i>La pas gardé si mon fondman paré</i> [...] <i>Vyié makro la té su mon vant té pou</i> <i>grinpé³⁹⁰</i></p>	<p>À l'âge de huit ans, quand j'étais petite On m'a vendue comme un cochon de lait Ce vieux tonton était mon mari Il n'a pas regardé si mon cul était prêt [...] Ce vieux maquereau était sur mon ventre, en train de monter</p>
---	---

Si ce discours est dicible aujourd'hui, il semble que cela n'ait pendant longtemps pas été le cas. Dans la tradition malgache du *kabary*, ce sont historiquement les hommes âgés et de haut statut social qui avaient droit à la parole (Wells, *op. cit.* : 18). Il est donc probable qu'il en fut de même dans ses hybridations réunionnaises. Toutefois, l'évolution contemporaine des *kabary* à Madagascar, étudiée par Hallie Wells, donne une place aux femmes, surtout quand il s'agit de performances peu formelles : « Shorter and less formal kabary are common at all sorts of less ritualized social occasions, from birthday parties to office holiday parties to visiting a friend's house, and can be performed by women if men are not present or eligible to speak »³⁹¹ (*Ibid.*). Ce

389 SINGAÏNY Cathy, 2020, *Fonnkér fanm Oula Kriyé*, <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fonnker-fanm-oula-kriye-de-cathy-singainy-874002.html> (consulté le 1/12/2020).

390 BELLINDA, *Performance au Slam poésie Réunion 2015 - 2ème round*, https://www.youtube.com/watch?v=je3PnuSGLXI&list=PLKrI5cIo4_-27rEQPeYvBPJJIUZYd8g7k-&index=11 (consulté le 27/04/2022).

391 « Des kabary plus courts et moins formels sont courants lors de toutes sortes d'occasions sociales moins ritualisées, des fêtes d'anniversaire aux fêtes de bureau en passant par les visites chez des amis, et peuvent être exécutés par des femmes si les hommes ne sont pas présents ou n'ont pas le droit de parler. » (*Je traduis*).

phénomène semble encore plus prégnant au sein de la FI.MPI.MA, qui fédère les associations locales et internationales, et dans laquelle les femmes deviennent majoritaires :

« female *mpikabary*³⁹² have become more and more common over the past twenty or thirty years and have come to occupy important roles in Fi.Mpi.Ma; indeed, the current president of Fi.Mpi.Ma, Hanitra Andriamboavonjy, is a woman who was elected in 2006 when she was only thirty years old - an unthinkable occurrence in terms of both gender and age only a few decades ago. More and more women and young people are taking *kabary* classes and completing *mpikabary* training. At the Francophonie *kabary* contest I attended, for example, only two out of the seven contestants were male and all three winners were female. »³⁹³ (*Ibid.* : 36)

Le slam malgache semble s'inscrire dans une même démarche de visibilisation du discours féminin. La jeune Caylah se souvient que petite, elle avait incorporé la distinction genrée du droit à l'expression :

« *J'aimais bien écrire depuis toujours. Tout ce que moi j'aimerais bien dire tout haut, je les écrivais [sic]. Mais j'avais pas l'occase de sortir ça. De dire vraiment. Parce que ma mère elle m'a toujours dit "faut, la femme dans un foyer elle a pas son mot à dire. Elle ferme sa gueule". Tu vois ? Donc on m'a élevée comme ça. "Une fille, ça se tient bien, ça répond pas, même si on l'insulte. Elle fait profil bas et elle répond pas". Donc j'étais toujours comme ça. Je disais jamais rien. Tout était refoulé, tout était en moi. Et je me dis que là, maintenant, c'est plus le temps de se taire.* »³⁹⁴

Aujourd'hui, elle consacre une partie de ses activités à l'animation d'ateliers de slam avec des mamans précoces, souvent rejetées par leurs proches. Elle cherche à « combattre les maux par les mots », ce qu'elle nomme « *slamothérapie* »³⁹⁵. Ces dernières décennies, le *fonnkèr* semble avoir connu une évolution similaire à ces arts de la parole malgaches. Alors qu'elles n'étaient que quelques-unes, parmi la première génération de poètes des années 1970, à pouvoir énoncer leurs discours, le *Koktèl Fonnkèr*, depuis sa première édition en 2017, se veut un événement paritaire, visible sur cette affiche :

392 Nom malgache pour désigner les oratrices et orateurs lors d'un *kabary*.

393 « Les femmes *mpikabary* sont devenues de plus en plus présentes au cours des vingt ou trente dernières années et ont fini par occuper des rôles importants au sein de Fi.Mpi.Ma ; en effet, l'actuelle présidente de Fi.Mpi.Ma, Hanitra Andriamboavonjy, est une femme qui a été élue en 2006 alors qu'elle n'avait que trente ans - un fait impensable en termes de sexe et d'âge il y a seulement quelques décennies. De plus en plus de femmes et de jeunes prennent des cours de *kabary* et suivent une formation *mpikabary*. Lors du concours de *kabary* de la Francophonie auquel j'ai assisté, par exemple, seuls deux des sept concurrents étaient des hommes et les trois gagnants étaient des femmes. » ([Je traduis](#))

394 CHEVALLIER Philippe et SNEGUIREV Denis, 2016, *Mada Underground*, (55 min.), <https://archive.org/details/vii-premio-harambee-vincitore-mada-underground-di-denis-sneguirev-e-philippe-chevallier> (consulté le 28/04/2022).

395 *Ibid.*



Figure 22: Kòktèl Fonnkèr, 4 décembre 2021, Le Séchoir, Piton Saint-Leu, La Réunion.

Pour son projet artistique *Foré Fénwar*^{396 397}, en collaboration avec Anaëlle et mis en scène par Francky Lauret à *Château Morange*, une scène culturelle de Saint-Denis, Essanam a fait le choix d'intégrer des ateliers uniquement à destination de femmes vivant dans le quartier populaire des Camélias :

*« notre créneau, c'est vraiment de dire que, que la parole est exutoire quoi. Donc on a envie d'amener les femmes à écrire. [...] Parce que, à l'origine, lorsque j'ai écrit fort Foré Fénwar, ben, j'ai, c'était mes propres questionnements à moi. Et c'est vrai qu'en tant que femme, réunionnaise, j'ai l'impression que y a du travail à faire en fait. [...] Et moi j'ai l'impression que ma place à moi, ben c'est peut-être de travailler à ce niveau-là. D'amener les femmes à la parole. Enfin, j'ai envie de faire ça. Donc presque, je me suis même pas posée la question pourquoi que les femmes (Rires). C'est instinctif quoi, j'ai envie de faire écrire que des femmes. [...] Et c'est vrai que, sur la scène fonnkèr, on parle souvent, du créole. On va parler de, voilà, du fait que, d'être, voilà, d'être minoré, des sujets comme ça. Mais des sujets féminins, j'en ai pas forcément beaucoup entendus. »*³⁹⁸

Partant de ce constat, dans ce spectacle est mise en scène « une jeune fille qui a peur de tout, même d'ouvrir sa gueule pour dire bonjour »³⁹⁹ :

396 « *Sombre forêt* » (Je traduis).

397 HOARAU Sabrina, 2022, *Foré Fénwar : le Teaser*, (2 min. 15), <https://www.youtube.com/watch?v=fr7pN76VnSE> (consulté le 28/04/2022).

398 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

399 HOARAU Sabrina, 2022, *Op. cit.*

<p><i>Transmisyion momon ?</i> <i>La pèr.</i> <i>La Nwit. Domoun. La Rout. Bébèt.</i> <i>Tansyion pangar pou tout.</i> <i>Toultan.</i> <i>Sak papa la doné,</i> <i>Mas la grimas en pagay.</i> <i>Touzour fé krwar aou “Lé byin. Mwin lé byin.</i> <i>Gard mon dan.⁴⁰⁰</i></p>	<p>Ce que maman m’a transmis ? La peur. La Nuit, les Autres, la Route, les Mauvais Esprits. Faire attention à tout. Toujours. L’héritage de papa, Des masques cache-misère en pagaille. Toujours faire croire aux autres que “Je vais bien. Tout va bien. Admirez mes dents.</p>
---	--

Parallèlement à ces discours, qui dénoncent la violence et la subalternisation vécues par les Réunionnaises, d’autres se posent comme l’affirmation d’un pouvoir féminin. Kaloune emploie un ton guerrier quand elle revendique avoir grandi sans les hommes : « *mwin ma grandi tou sél ek mon momon in famm gran guél* »⁴⁰¹. Ce faisant, elle rappelle que nombre de femmes ont été élevées dans des familles monoparentales. Maryvonne Finet, dans *Fanm Tsalaz(y)*, appelle à une forme de résistance, en les exhortant à faire de même que les marrons s’étant réfugiés dans le cirque de Salazie. Sa répétition insistante, comme une ritournelle, d’« *alon tsalazé* »⁴⁰², désignant selon elle le chemin de « *l’excellence* »⁴⁰³. C’est aussi une voie que veut tracer Mariline Dijoux, en revendiquant une fierté qui mène à l’institution d’une société donnant toute sa place aux femmes :

<p><i>Fanm Fanm O Fanm</i> <i>Mwin lé fiér èt in Fanm Rényoné</i> <i>Mwin lé fiér mon kalité</i> <i>Fanm Fanm O Fanm</i> <i>Si nou vé in zour l’ér (lo tan) va arivé</i> <i>Bordaz i vré Péi nou va kosté !⁴⁰⁴</i></p>	<p>Femmes Femmes Ô Femmes Je suis fière d’être une femme réunionnaise Je suis fière de ce que je suis Femmes Femmes Ô Femmes Si nous le voulons, un jour viendra Où nous accosterons les côtes d’un vrai Pays</p>
--	---

Ce vœux est également celui de Josiane Bassonville, quand elle s’adresse aux femmes en souffrance, pour leur dire que c’est le moment de changer la donne :

<p><i>I fo nou pran konsians</i> <i>Lé lèr fo nou na konfians</i></p>	<p>Il faut qu’on prenne conscience C’est l’heure de nous faire confiance</p>
--	---

400 Ibid.

401 « *J’ai grandi toute seule avec ma maman, une femme à la grande gueule* » (Je traduis), dans KALOUNE, 2019, *SAK Sakalava ou byen zistwar goni vid i tyenbo pa doboute*, <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-sak-sakalava-byen-zistwar-goni-vid-i-tyenbo-pa-doboute-kaloune-725572.html> (consulté le 2 août 2019).

402 Néologisme pouvant se traduire par « *allons résister dans les hauts* » (Je traduis).

403 BAYA/MARYVONNE FINET, 2019, « *Fanm Tsalaz(y)* », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fanm-tsalazy-bayamaryvonne-finet-723698.html>, (consulté le 28/04/2022).

404 DIJOUX Mariline, 2019, « *Fanm Rényoné* », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fanm-renyone-mariline-dijoux-687772.html> (consulté le 27/04/2022).

*Lé lèr mon sèr, pou nou kri nou fanmté
Dépess' a nou lé lèr⁴⁰⁵*

C'est l'heure ma sœur de crier notre
féminité
Dépêchons-nous c'est l'heure

Il est possible de faire une double lecture de ces énonciations féministes. Sur le fond, elles soulignent le long chemin qu'il reste à faire pour aboutir à un équilibre symbolique entre les genres à La Réunion. Cette libération de la parole constitue la publication d'un discours caché, au sens où le théorise James Scott. Restée confinée à la sphère privée, et probablement dicible hors de la présence masculine, la dénonciation des violences faites aux femmes est possible aujourd'hui dans des espaces publics. Elle touche alors un auditoire plus large, d'autant plus lorsque les performances sont diffusées dans les médias, comme c'est le cas de la série *Fonnkèr* sur la télévision *Réunion La 1^{ère}*. En se faisant entendre dans la sphère publique, elle constitue une déclaration de guerre à la domination masculine.

Ce discours devenu public prend donc une dimension performative, sur la base d'une énonciation « déclaratoire » (Austin, 1970 : 42), qui impose de fait une négociation des rapports. Pourtant, en restreignant son analyse à un paradigme juridique (Fraenkel, 2006 : 6), considérant qu'« une énonciation performative sera creuse ou vide d'une façon particulière si, par exemple, elle est formulée par un acteur sur la scène, ou introduite dans un poème, ou émise dans un soliloque » (Austin, *op. cit.* : 55), John Austin restreint la possibilité d'effectuation d'un performatif à la légitimité de la situation et de son émetteur (*Ibid.* : 43). Ce qu'il suppose pour qu'un acte soit « heureux », c'est qu'il soit proféré dans une situation adaptée. C'est aussi la conceptualisation qu'en fait Pierre Bourdieu, qui reste déterministe sur cette question (Butler, 2017 [1997] : 216-217). Or ces discours féministes témoignent du fait qu'un énoncé illocutoire peut prendre forme en dehors des espaces autorisés, et le seul fait qu'ils soient prononçables dans des cercles où sont présents des hommes indique un changement des positions.

Ce phénomène peut être éclairé par l'analyse de la philosophe Judith Butler sur *Le pouvoir des mots* : « Lorsqu'un acte de discours, qui n'était pas auparavant autorisé, s'arroge néanmoins une légitimité au cours de son accomplissement, ce moment anticipé institue des contextes différents dans lesquels l'acte de discours pourra à l'avenir être reçu » (*Op. cit.* : 233). Ces performances ouvrent donc la voie à de futures énonciations faites par des femmes qui n'ont, jusqu'à présent, pas osé s'exprimer sur leur condition de subalternes. Mais elles sont possibles aujourd'hui parce qu'elles ont été précédées par celles des femmes des générations antérieures, qui ont en quelque

405 BASSONVILLE Josiane, 2020, « Lé lèr mon sèr », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-ler-mon-ser-josiane-bassonville-797529.html> (consulté le 28/04/2022).

sorte déjà préparé l'auditoire à recevoir cet acte, car « aucun énoncé ne peut avoir une quelconque force performative sans cette historicité accumulée et dissimulée » (*Ibid.* : 87).

Ceci est visible à travers le discours injurieux, qui s'entend dans les mots de Bellinda tels que « *vyié makro* »⁴⁰⁶, qui ne seraient pas employables dans d'autres contextes. Les travaux de l'anthropologue Samia Khichane sur les énonciations dans la société kabyle montrent bien que certaines femmes sont passées maîtresses dans l'art de manier l'injure. Mais celle-ci reste très codifiée, et pour être à la fois acceptable et performative, elle passe par le filtre d'une double exigence. Elle doit être formulée selon un canon discursif, mais aussi respecter un ordre social genré : « à la volonté de blesser, de déshonorer autrui, s'ajoute la nécessité d'agir en conformité avec l'idéal féminin, soumis à la bienséance et à la réserve » (2018 : 126). Ne pas prendre en compte cette deuxième dimension mettrait en jeu l'honneur de l'injurieuse, qui occupe une place centrale en Kabylie (*Ibid.* : 124-125). Sur un autre terrain, l'ethnomusicologue Monique Brandily, qui travaillait sur les arts de la parole au Tibesti, dans le nord du Tchad, explique que les jeunes filles peuvent émettre des critiques uniquement quand celles-ci sont chantées et improvisées, alors que

« proférées publiquement en voix parlée, [elles] auraient pu entrer dans la catégorie des injures et entraîner une demande de réparation pécuniaire devant le tribunal coutumier. Dans le cadre d'un texte de chant élaboré, non seulement elles n'entraînaient aucune conséquence fâcheuse, mais elles valorisaient la chanteuse » (2004 : 305).

La transgression de la domination masculine par les femmes réunionnaises, qui procède parfois de registres discursifs injurieux, indique que le discours féministe public n'y est pas nouveau. Il s'inscrit dans un travail souterrain mené depuis plusieurs siècles dans la République française, et depuis au moins les années 1970 à La Réunion. Les *fonnkézèz* et *slameuses* sont donc les héritières des femmes ayant bravé des interdits, en professant publiquement un discours qui était caché jusqu'alors. Dès lors que celui-ci n'a plus besoin de se déguiser, c'est que son énonciateur accède à un statut pleinement citoyen, ce que précise la distinction de James Scott entre « infrapolitique » et politique :

« jusqu'à fort récemment, la plus grande partie de la vie politique active des groupes dominés a été ignorée parce qu'elle a lieu à un niveau qui est rarement reconnu comme politique. Pour souligner l'énormité de ce qui a été largement négligé, je veux opérer une distinction entre les formes de résistance ouvertes et déclarées, qui attirent le plus l'attention, et la résistance déguisée, non déclarée, qui garde un profil bas et constitue le domaine de l'infrapolitique » (*Op. cit.* : 340).

406 BELLINDA, *Performance au Slam poésie Réunion 2015 - 2ème round*, https://www.youtube.com/watch?v=je3PnuSGLXI&list=PLKrI5cIo4_-27rEQPeYvBPJJIUZYd8g7k-&index=11 (consulté le 27/04/2022).

En s'appuyant notamment sur l'exemple de Mme Poyser, qui fut la première de sa paroisse à brandir publiquement le texte caché, seulement partagé avant cela par ses consœurs (*Ibid.* : 376), James Scott montre que cet acte a une portée individuelle forte, en tant qu'il permet de « restaurer un sentiment de respect de soi-même et d'humanité » (*Ibid.* : 358-359) : « ceux qui osent faire ce pas le vivent comme un moment de vérité et d'affirmation de soi » (*Ibid.* : 356). Il est fondateur d'une « puissance d'agir », au sens d'une performativité dont l'effet se porte sur l'énonciatrice, à la fois prise dans un pouvoir qui la subalternise, et capable de s'y attaquer (Nordmann & Vidal, 2017 : 15). Ces moments sont également la répétition, l'insistance de discours cachés construits collectivement. Mme Poyser avait écrit sa revanche « pour elle », mais aussi dans le cercle de ses proches :

« le rôle de l'héroïne est ici dans une large mesure préalablement défini en coulisse par tous les membres du groupe dominé, et la personne qui endosse finalement le rôle est la personne qui, d'une manière ou d'une autre - par sa colère, son courage, son indignation ou un certain sens des responsabilités - trouve les ressources de parler au pouvoir au nom des autres ». (Scott, *op. cit.* : 376-377)

En incarnant publiquement un propos qui ne pouvait se partager qu'à huis-clos, elle porte un « discours insurrectionnel [qui] devient ainsi la réponse nécessaire au langage injurieux, un risque que nous prenons en réponse au risque qu'on nous fait courir, une répétition dans le langage qui impose le changement » (Butler, *op. cit.* : 237). C'est là que la performativité comprend une dimension politique, par la publication à une échelle bien plus large qu'au moment de son élaboration, qui plus est quand la performance est relayée par les médias. Elle diffuse alors une potentielle agentivité à celles qui le reçoivent, qui « peuvent reconnaître pleinement dans quelle mesure leurs revendications, leurs rêves et leurs colères sont partagés par d'autres dominés avec lesquels ils n'ont jusqu'alors pas eu de contact direct » (Scott, *op. cit.* : 378-379).

On retrouve ici la même logique que dans les insurrections indiennes du milieu du XIX^{ème} siècle, étudiées par Ranajit Guha. Dans le discours colonial, le paysan ne pouvait être conçu « comme une entité dont la volonté et la raison nourrissent la praxis qu'on appelle la rébellion » (*Op. cit.* : 23). Cependant, malgré la négation de cette « conscience rebelle » (*Ibid.* : 69-73), les Indes ont vu exploser des événements qui ont mis à mal l'Empire, particulièrement lors des mutineries des années 1850-1860, lors desquelles se sont propagés des discours insurrectionnels, dans lesquels Homi Bhabha, reprenant ces travaux, voit une « contagion » « symbolique » de l'« agent rebelle » (*Op. cit.* : 306). Si l'histoire officielle britannique n'a pas gardé trace de cette volonté des subalternes (Guha, *op. cit.* : 69), c'est qu'elle a construit un discours cherchant à masquer la « panique » qu'ont créée les rebellions dans les élites coloniales (Bhabha, *op. cit.* : 316). Les

énonciations féministes réunionnaises ont, en ce sens, pour effet de produire un trouble dans le patriarcat, pour réagencer les rapports entre les genres. Elles affirment la femme comme agent politique à part entière.

3.2.3. Permettre la parole publique

Au-delà des discours féministes, qui trouvent une place dans le *fonnkèr* et le slam, une intention plus largement inclusive est à l'œuvre dans l'institution de la poésie orale réunionnaise. Dans sa thèse, Paul Fraisse souligne que depuis ses débuts, le slam s'invente comme « tribune offerte à l'expression populaire, marginale ou minoritaire » (*Op. cit.* : 334). Cette intention s'est poursuivie à La Réunion. Lors d'une des premières scènes organisées par *Slamlakour* le 16 juin 2007 au restaurant *Kala* de Grand-Bois, sur le bord de mer du sud de Saint-Pierre, un adolescent en fauteuil avait été invité pour déclamer un texte devant un public ému. Peu après, en partenariat avec l'*Association Réunionnaise d'Éducation Populaire*, des ateliers de slam ont été menés avec des adultes en situation d'illettrisme. Pour la grande majorité des scènes ouvertes, des ateliers d'écriture sont proposés une à deux heures avant, souvent entre 19h et 21h quand elles ont lieu le soir, pour permettre à tout un chacun d'avoir de la matière écrite s'il souhaite performer le soir même.

Muriel Martineau, quand elle organisait des scènes au *Toit*, entre 2015 et 2016, intégrait dans sa démarche un moment qu'elle appelait « *casse la honte* ». Cela consistait souvent à mimer une poule, technique théâtrale visant à dédramatiser le rapport à l'expression, utile pour les novices sur les planches. Il s'agit dans le slam de donner la parole aux « *bon zariens* »⁴⁰⁷, pour reprendre l'expression de la Malgache Caylah. Pour ce faire, en plus de la prolifération de plumes et de stylos dans son iconographie, que j'ai déjà souligné dans mon questionnement sur les pratiques littéraires, il donne une place importante aux outils d'amplification de la voix que sont le microphone et le mégaphone. Ces objets se retrouvent à différentes échelles, à La Réunion, à Madagascar, sur le continent africain et en France hexagonale :

407 SNEGUIREV Denis et CHEVALLIER Philippe (réal.), 2016, *Mada Underground*, France Ô, (55 min.) <https://archive.org/details/vii-premio-harambee-vincitore-mada-underground-di-denis-sneguirev-e-philippe-chevallier> (consulté le 27/04/2022)



Figure 23: Scènes slam, Fête de la Musique, 21 juin 2008, Médiathèque du Tampon / Front de mer de Saint-Pierre, La Réunion, Slamlakour.



Figure 24: Scène ouverte au Toit, 28 septembre 2016, Saint-Pierre, La Réunion, Marron Slam.



Figure 25: Atelier slam, 13-14 décembre 2018, Ambatondrazaka, Madagascar, Alliance Française.

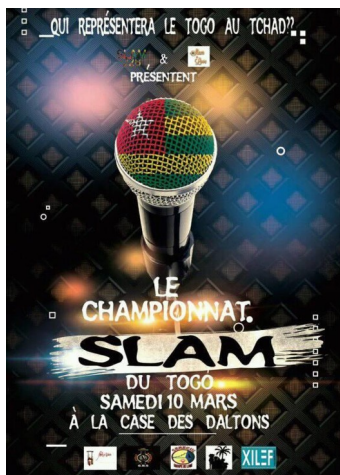


Figure 27: Championnat de slam du Togo, 10 mars 2018, Slam228.



Figure 28: Sélections pour la Coupe d'Afrique de slam 2018, Maroc.

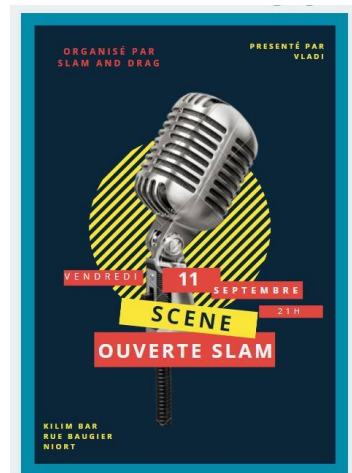


Figure 26: Scène slam, 11 septembre 2020, Niort, Slam and Drag.

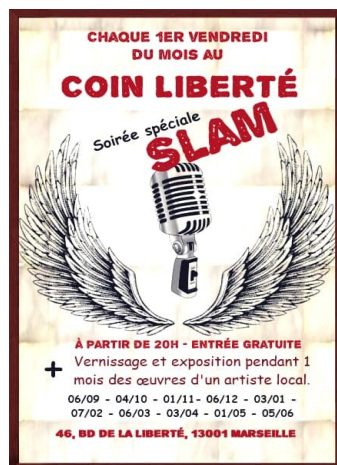


Figure 29: Scènes slam au Coin Liberté, programmation 2019, Marseille.

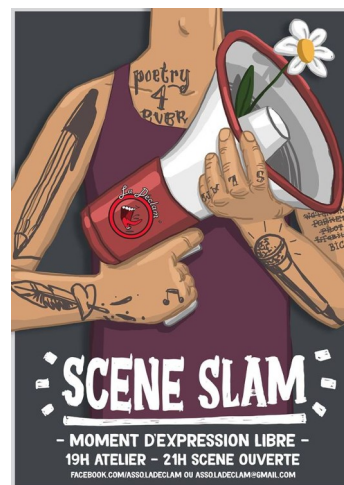


Figure 30: Scènes slam, Troyes, La Déclam'.

Ces symboles d'amplification indiquent une volonté de donner la possibilité aux « sans voix » d'émettre une parole qui soit entendue par le plus grand nombre. Il s'agit de créer des espaces instituants dans lesquels s'élargit le « droit de narrer » (*Op. cit.* : 25), pour reprendre l'expression qu'Homi Bhabha emprunte à Edward Said, qui parlait de « permission de narrer » (cité par Spivak, 2020 : 54). C'est la finalité du travail de Dooble G, quand il mène des ateliers :

*« une femme battue par exemple, [...] ou un alcoolique, et ben c'est plus ces personnes comme ça qu'on devrait tendre la main à s'exprimer, au dernier de la classe, celui que, qui n'ose plus lever la main parce qu'il a peur que ce soit une bêtise. C'est accompagner plus les personnes qui se sentent en échec de prise de parole, c'est motiver ces personnes là pour pas qu'ils se sentent en recul »*⁴⁰⁸

Fanny exprime la même intention, dans les projets qu'elle a menés avec des élèves, dans le cadre de dispositifs socio-culturels organisés par l'association *Formation Animation Insertion Réunion* (FAIR), basée à Terre-Rouge, un quartier de Saint-Pierre. Elle les a conçus

*« dans un objectif précis, pour faire slamer les gosses à la fin devant une classe ou devant un autre truc. En public. Donc avec toute la phase écriture mais aussi, “je n'ai pas peur du public, je vais dire ce que j'ai à dire”. Vraiment pour moi, c'est super important ça. Ce “dire ce que j'ai à dire”. Cette place pour dire ce que j'ai à dire. Et qui ne sera jamais entendu sinon. Je vois pas comment, quand on n'est rien. »*⁴⁰⁹

Lors des ateliers que mènent les slameurs, la question de la restitution occupe une place fondamentale. Absoir refuse d'ailleurs tout projet qui ne laisse pas cette place : *« J'anime pas un atelier quand y a pas de restitution, ça m'intéresse pas »*⁴¹⁰. Dans les scènes ouvertes, l'articulation entre ateliers préalables et performance est instituée. Mais même quand les temps d'écriture s'étalent sur un plus long terme, les animateurs font en sorte qu'une scène, plus ou moins formelle, soit organisée. À ses débuts en Grande Comore, Absoir a cherché à diffuser le slam en mettant en place des ateliers et des scènes au cœur des villages, dans l'optique de fonder et faire essaimer des petits clubs. Après de nombreuses expériences de ce type, aux Comores, à Madagascar, à La Réunion et en France hexagonale, il s'est rendu compte qu'elles étaient similaires à celles de poètes comoriens du début du XX^{ème} siècle, les *mbandzi mwendedji* : *« des vagabonds qui débarquaient dans la place publique, chez nous on appelle ça le bangwé. Ils arrivaient, ils déclamaient leurs poèmes, et ils se barraient »*⁴¹¹. Après cette découverte, c'est de ce genre, parmi d'autres pratiqués

408 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

409 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

410 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

411 *Ibid.*

par ses ancêtres, qu'il s'est senti le plus proche, devenant un « *mbandzi mwendedji* des temps nouveaux »⁴¹² :

*« j'ai traversé pas mal de trucs et le mbandzi mwendedji, c'est celui qui correspond le plus au slam. Donc j'ai pas choisi au hasard. Parce que dans le slam on a les BIP. Les Brigades d'Intervention, pam pam. Publiques, je pense, on dit comme ça. On arrive, papapap, on déballe nos textes et on se barre. Donc c'est exactement la même chose. »*⁴¹³

Partant du principe que « *la parole publique, ben c'est la parole qu'on te donne pas* »⁴¹⁴, Absoir cherche à inventer des situations d'énonciation performatives basées sur l'attentat verbal : « *c'est arriver là où on nous attend pas et faire un attentat (rires). Voilà. Et commettre un attentat, c'est venir dire ce qu'on en pense* »⁴¹⁵. Dans cette même perspective, lors des ateliers de poésie orale « hors murs » ou *in situ*, nous prenions toujours un temps dans la semaine, avec quelques étudiants, pour repérer dans les environs un lieu approprié à la déclamation publique. Quand la météo ou les conditions de sécurité ne remettaient pas en cause cette démarche, chaque semaine se terminait, le vendredi matin, par une performance dans un espace où nous espérions qu'il y aurait du passage.

En février 2017, alors que les ateliers se déroulaient à Bérive, un quartier rural des hauts de Saint-Pierre, nous avons fait le choix du spectacle final au parc de la Pointe du Tampon, lieu normalement dévolu à la promenade et au sport. En octobre 2018, avec les enfants accompagnés par l'Aide Sociale à l'Enfance, nous avons opté pour le parvis du marché couvert de la même commune, qui présentait l'avantage d'être à deux pas du foyer où nous intervenions, et d'être un endroit stratégique du centre ville. Des éducateurs référents et des formateurs de l'ÉMAP ont assisté à cette performance, ainsi que les badauds qui venaient faire leurs achats, dont certains prenaient le temps de s'arrêter. Au début, ce sont les étudiants qui officiaient comme maîtres de cérémonie, mais progressivement, certains enfants se sont sentis suffisamment à l'aise pour s'emparer spontanément du micro et annoncer les passages de leurs camarades, donnant l'impression de s'approprier cet espace, dans lequel ils n'auraient pas pris la parole dans d'autres conditions.

Lors d'un autre projet *in situ*, qui eut lieu dans le quartier populaire saint-pierrois de Basse-Terre, nous avons sollicité la Politique de la Ville pour mettre en place la restitution sur le parvis de la mairie annexe qui, étant légèrement en hauteur, formait une petite esplanade au sommet d'un

412 ELBADAWI Soeuf, « Absoir le mbandzi mwendedji », *Muzdalifa House*, 6 juin 2013, <https://muzdalifahouse.com/2013/06/06/absoir-le-mbandzi-mwendedji/> (consulté le 9/05/2022).

413 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

414 *Ibid.*

415 *Ibid.*

escalier, ce qui en faisait une scène « naturelle ». Après un premier refus de la part de l'élus du quartier, qui y voyait un potentiel trouble à l'ordre public, nous avons tout de même pu l'organiser à cet endroit. Les enfants qui avaient participé à des ateliers durant la semaine étaient accompagnés par quelques mamans. Celles-ci étaient très émues par les performances de leurs *marmay*⁴¹⁶, et nous ont vivement remerciés pour ce projet. Dans ce quartier qu'elles disaient stigmatisé et délaissé par les pouvoirs publics, il donnait la possibilité à leurs enfants de démontrer qu'ils étaient « capables ».

L'une d'entre elles a alors tenu à nous faire savoir que parmi quelques hommes réunis à quelques dizaines de mètres de là, sous un *piémang*⁴¹⁷, se trouvaient d'anciennes figures locales de la musique. Nous ayant fait comprendre qu'il était difficile pour eux de venir sur notre scène improvisée, peut-être parce trop proche d'un établissement officiel tel que la mairie, probablement aussi parce qu'ils étaient alcoolisés, bien que nous n'étions qu'en fin de matinée, nous sommes allés à leur rencontre, les rejoignant à l'ombre de l'arbre. Plusieurs d'entre eux ont alors déclamé des chansons. L'un d'eux en a fait une de sa propre composition, quand plus jeune, il faisait partie de groupes de musique locale. Alors qu'ils donnaient l'impression d'une immobilité de « damnés de la terre » (Fanon, 2010 [1961] : 53), comme ces nombreux hommes réunionnais, sans emplois officiels, souvent alcoolisés, qui se retrouvent dans des espaces à la fois publics et genrés, ce moment les revalorisa aux yeux des enfants et de leurs mamans, en rendant visibles et audibles leurs savoirs performanciels, émis dans l'espace commun.

Dans la seconde partie de cette thèse, j'ai essayé de comprendre la démarche de biographisation de ces ateliers de poésie orale, qui réagençait les branchements langagiers des participants, dans un processus qui allait de la langue propre au plurilinguisme. Parallèlement à cette analyse sociolinguistique, il est une autre dimension énonciative qui éclaire l'agentivité qu'ils peuvent faire émerger. Lors des projets avec les étudiants, je proposais une activité inspirée du débat du second tour des élections présidentielles de 2012, lors duquel François Hollande tira une efficacité rhétorique de l'anaphore « *Moi Président* » face au sortant Nicolas Sarkozy. En février 2017, je décidai pour la première fois de proposer un temps d'écriture sur ce procédé, lors du séjour hors-murs des étudiants moniteurs-éducateurs. Celui-ci se déroulait dans une ferme, offrant de nombreux espaces extérieurs, dont un *gètal*⁴¹⁸, une sorte de plate-forme surélevée en bois, à laquelle on accédait par une échelle, donnant alors une perspective à 180° sur le sud de l'île, de la Petite Île à Saint-Louis. L'endroit était idéal pour une déclamation des écrits produits au préalable. Au dire de

416 « Enfants » en créole.

417 « Manguier » en créole.

418 Au sens propre, « terrasse aménagée dans le mur pour observer le spectacle de la rue », selon le Dictionnaire Créol-Français d'Alain Armand (*Op. cit.* : 121).

la plupart des participants, l'ascension provoqua un stress, qu'ils durent gérer pendant la déclamation. Tous pourtant, réussirent à porter une voix forte. Le plus surprenant fut Pierre. Lui qui était embêté par un bégaiement dans sa communication quotidienne, impressionna tout son monde par son aisance. Sa performance fut comparable à celle d'un tribun aguerri à l'art oratoire⁴¹⁹.

Lors d'un autre séjour hors-murs, en avril 2019, les étudiants se sont emparés de cet exercice en élargissant les possibilités d'identification. Spontanément, Yvan a écrit et performé un « *Moi, délégué des ME 12* »⁴²⁰. Alison s'est proclamée « *Moi, commandeuse du monde* ». Quant à Laure, dont j'ai parlé dans la partie précédente, qui avait du mal à s'émanciper du discours monoculturel de son mari, elle a enfilé avant de monter à l'échelle son gilet jaune. Ce mouvement populaire, dans lequel elle s'était reconnue à son apparition quelques mois auparavant à La Réunion, lui a servi de positionnement pour énoncer des vœux politiques. Quelques mois plus tard, ce groupe a expérimenté la même démarche avec des enfants de Bois d'Olives. Rubis, âgée d'environ huit ans, a produit un discours très autoritaire. Jude, un petit garçon du même âge, en tant que Président de la République, voulait « *mettre les policiers en prison* ». Malgré leur statut de mineurs, ils ont tous deux émis un discours programmatique, qui éclaire des positionnements à la fois éthiques et politiques. C'est l'indice d'une agentivité, rendue possible par la publication de projets de prise de pouvoir, *via* ce dispositif d'écriture et de performance.

3.2.4. Du récit à l'auteurisation

Ces énonciations à caractère politique s'accompagnent, autant dans le slam que dans le *fonnkèr*, d'un processus de récit de soi. Une caractéristique notoire de ces publications est qu'elles se font très souvent à la première personne du singulier, comme l'avaient noté Dominique Abry et Camille Vorger dans le slam français (2016 : 172-173). « Je », « mon », « ma », « mes », ou bien « *mi* » et « *mon* » sont donc des pronoms récurrents. Dédé Lansor, considéré comme un des pères de la poésie créole, s'adressait, en tant que *baba*⁴²¹, à sa mère⁴²². Absoir, au *Slam Océan Indien 2014*, dans sa *Lettre à ma mère*, tenait un discours similaire : il parle d'une femme qu'il quitte, sans

419 J'ai constaté un phénomène similaire lors de l'*in situ* à Bois d'Olives, avec la petite Margaux, âgée d'environ cinq ans, qui déclamaient ses textes par cœur, avec une certaine aisance, et dont la mère m'a dit en fin de semaine qu'elle est d'habitude bègue.

420 Sa fonction réelle dans la promotion.

421 « Bébé » en créole réunionnais.

422 DÉDÉ LANSOR, « Poème 1 à 5 », La Réunion, Editions K'A (coll. « Poète Larénion »), vol.11.

savoir à quel point il va lui manquer, avant de terminer sa performance par un « *maman, je t'aime* »⁴²³. Dans *Le complexe du paradis*, Christian Jalma, connu aussi sous le pseudonyme de Pink Floyd, insiste avec « *Je suis la route, je suis le pouvoir invisible* »⁴²⁴. Au *Slam National 2009 de Bobigny*, Samileï faisait part de ses doutes d'adolescentes, sa « *peur de l'avenir et le bonheur d'écrire* »⁴²⁵, elle qui se voyait encore fêter ses sept bougies. L'année suivante, lors du même événement national, un quatuor de pré-adolescents s'inventaient des profils sociaux d'adultes, jouant de « *moi j'ai 350 000 amis* »⁴²⁶, et interpellant ironiquement le public par : « *Dis pas à sa mère qu'il est sur Facebook !* »⁴²⁷, comme pour s'émanciper de leurs parents.

Ces énoncés à la première personne peuvent prendre une tournure plus dramatique, comme quand Éva raconte une expérience douloureuse. Au lycée, elle fut confrontée aux violences intra-familiales, lorsqu'un nouveau camarade l'appela au secours et qu'elle le trouva sur son lit, laissé quasiment pour mort⁴²⁸. Rhylee témoigne du décès de sa mère, alors qu'elle n'était âgée que de neuf ans : « *Oh maman, je me souviens, de la douceur de tes mains, quand tu me caressais la joue, en m'appelant ton p'tit bout d'chou* »⁴²⁹. Laissant supposer un suicide, et la lourde tâche que lui confia son père de devenir désormais « *la femme de la maison* »⁴³⁰, elle a fini son slam pleine d'émotion.

La présence de cette narration est incitée dans le slam au cours des ateliers, qui sont souvent introduits par une première écriture basée sur « je suis », comme je l'ai présenté dans la partie précédente⁴³¹. Les animateurs utilisent ce procédé en insistant généralement sur le fait qu'il peut s'agir d'un soi réel, mais aussi fictif, comme d'un personnage de film, d'un animal, ou d'une chose, pour faire en sorte que cette étape soit un premier pas et non pas un frein. Mais toujours est-il que cette intention oriente l'énoncé vers l'auto-biographie. Si certains font le choix de la fiction, peut-être pour se protéger d'une intimité d'abord difficile, les pratiques ultérieures prennent alors souvent la forme du récit de soi. Ce phénomène est particulièrement manifeste lorsque la démarche

423 ABSOIR, 2014, « Lettre à ma mère », *Finale Slam Océan Indien 2014*, <https://www.youtube.com/watch?v=w1j689fgV5o> (consulté le 2/06/2022)

424 JALMA Christian, 2015, « Le complexe du paradis », <https://www.youtube.com/watch?v=-JrcamkSpNw> (consulté le 2/06/2022).

425 SAM, 2009, *Finale du Championnat National Inter-scolaire de Slam-Poésie Bobigny*, <https://www.youtube.com/watch?v=C0E1WfudXy0> (consulté le 2/06/2022)

426 JOFFREY, THOMAS, GRÉGOR et WILLIAM, 2010, « Dis pas à ma mère que je suis sur Facebook », *Slam National de Bobigny*, <https://www.youtube.com/watch?v=Pvso4kSQHS4> (consulté 2/06/2022).

427 *Ibid.*

428 ÉVA, 2010, « Max », *Slam National de Bobigny*, <https://www.youtube.com/watch?v=sKHyRyFCOPE> (consulté 2/06/2022).

429 RHYLEE, 2009, *Finale du Championnat inter-scolaire de slam de La Réunion*, <https://www.youtube.com/watch?v=1Vrl6Pan6C8> (consulté 2/06/2022).

430 *Ibid.*

431 Cf. Sous-chapitre 2.3.3. « Vers un bilinguisme épanoui ».

pédagogique est orientée en ce sens. Le dernier groupe d'étudiants de l'ÉMAP avec lequel j'ai expérimenté l'anaphore « Ala oussa mi sorte » / « c'est de là que je viens »⁴³², donne des éléments de compréhension non seulement de la réflexivité sur la socialisation langagière, mais aussi du processus de biographisation. Ainsi Rozenn, pour laquelle le début du projet a été une épreuve difficile, a progressivement témoigné de son parcours, révélant à demi-mots une histoire de viol et de « *résurrection, ici* ». Elle qui écrit beaucoup, mais n'avait jamais partagé ses textes, a par la suite sorti son carnet et en a déclamé deux, pour la première fois.

Deux autres participantes ont ressenti un besoin de publication d'événements touchants. À l'issue du deuxième jour, Anaïs a écrit rapidement un texte sur son grand-père, décédé il y a peu, puis l'a dit lors d'une restitution devant d'autres étudiants. Cela a suscité un échange avec Alison, qui venait de connaître un décès dans sa famille. Toutes deux ont alors envisagé de partager ce récit avec leur famille. Au Collège de Sainte-Anne, j'ai constaté le même besoin d'énonciation spontanée, lorsqu'une jeune fille, qui se montrait triste à son arrivée en classe et venait visiblement de pleurer, a écrit un texte dans lequel elle exprimait ses états d'âme. Dans un autre cadre, pendant un atelier que je menais en Licence 3 de Sciences de l'éducation de Paris 8, une étudiante qui, chose rare, n'avait dans un premier temps pas réussi à produire un écrit sur « je suis », s'est emparée de « c'est de là que je viens » pour narrer la séparation de ses parents, quand elle était toute jeune, des changements d'école perturbants et stigmatisants, une solitude chronique, puis un nouveau départ, grâce à son cursus universitaire.

Peggy Miller, Grace Cho et Jeana Bracey insistent sur le fait que les récits personnels sont des pratiques très égalitaires, dans le sens où il est accessible à presque tous d'« investir cette arène » (*Op. cit.* : 95-96). Mais malgré, ou plutôt à cause du fait que « beaucoup d'enfants des classes populaires arrivent à l'école avec de très bonnes compétences narratives » (*Ibid.* : 92), cette dernière ne valorise pas le récit personnel, et lui préfère des prises de parole plus désubjectivées, liées à un habitus de classe moyenne et supérieure (*Ibid.* : 106). Si le récit de soi est considéré comme un droit acquis dans l'espace privé bourgeois, au sens habermassien du terme (Habermas, 1988 [1962] : 39), sa dévaluation y entraîne paradoxalement un apprentissage pauvre de ce type de performance. En laissant la place à des modes d'expression moins spontanés, l'école reproduit donc ce schéma, en dévaluant les capacités des enfants issus de milieux populaires (Miller & al., *op. cit.* : 107). L'importance du récit personnel dans les énonciations du *fonnkèr* et du slam indiquent donc une intention de revaloriser ce genre, redonnant ainsi la possibilité à ceux qui ont été socialisés dans des espaces familiaux domestiques qui permettaient ces apprentissages de s'appuyer sur des

432 *Ibid.*

capacités déjà solides. Pour d'autres, qui ont été empêchés de développer ce type de parole, ces pratiques peuvent constituer l'occasion de s'essayer à des publications qui leur ont fait défaut jusqu'alors.

Malgré les discussions relatives à leur origine (Jenny, 2012), les perspectives offertes par les travaux précurseurs en sociolinguistique de Mikhaïl Bakhtine sur les « genres de discours » (1984 [1979]), élaborés peu après la seconde guerre mondiale, sont utiles pour préciser la dimension performative de ce type d'énonciations. Celui-ci fait la distinction entre les « genres de discours premiers », perçus comme simples et associés à la tradition orale, et les « seconds », plus complexes, souvent énoncés dans des contextes artistiques, scientifiques ou politiques, ayant donc partie liée avec la littérature (*Ibid.* : 295). Pour Mikhaïl Bakhtine, c'est l'interaction entre ces deux types et leurs situations d'énonciation qui font évoluer les normes langagières (*Ibid.* : 296). L'articulation entre publication et récit de soi, qui est prégnante dans le slam et le *fonnkèr*, participe alors d'un réagencement de la littérarité, en permettant à des genres de discours considérés comme plus familiers d'être prononcés dans l'espace public. Ce faisant, ces pratiques réussissent à faire « pénétrer dans la littérature des couches de langue qui, jusque-là, se trouvaient frappées d'interdit de langage » (*Ibid.* : 296). Les récits personnels passent ainsi du champ de la para-littérature à celui du littéraire à part entière, phénomène qu'avait repéré Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo à propos des arts réunionnais des années 1970 :

« Si l'on tente de cerner les tensions à l'œuvre dans le champ littéraire réunionnais, on voit que s'érodent les frontières entre littérature et paralittérature. À l'abri des pressions normatives de la langue et des formes validées par la tradition occidentale s'élabore un discours sur soi dont font partie les récits de vie et autres souvenirs d'"écrivains". » (2008a : 193)

Cette lutte pour faire entendre des pratiques minorisées souligne la difficulté des subalternes à se faire reconnaître en tant que narrateur. Comme l'a montré Carpanin Marimoutou à propos du roman colonial réunionnais et mauricien, qui prédominait jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, et se caractérise « par l'univocité du discours narratif et par la manipulation des paroles, des voix et des discours "subalternes". Une seule voix semble dominer les textes, celle du narrateur blanc » (2014 : 86). Seloua Luste Boulbina fait d'ailleurs de ce principe un pilier de la situation coloniale : « la colonie se fonde sur l'élimination du sujet colonial, qu'il soit considéré comme "celui qui parle" (je) ou comme "celui auquel on s'adresse" (tu). Le sujet colonial n'est qu'une troisième personne » (2018 : 54). Dans ce contexte, l'affirmation de soi, à la première personne, constitue un acte performatif, ce qu'a remarqué Jean-Loup Amselle chez les esclaves états-uniens du XVIII^{ème} siècle et, plus tard, dans l'Afrique en cours de décolonisation :

« En réaction à l'interdiction de lire et d'écrire faite aux Noirs par l'État de Caroline du Sud en 1740, le récit ou la confession à la première personne apparaît bien chez les sujets de statut servile, tout comme il apparaîtra plus tard chez les adeptes des églises indépendantes en Afrique comme la forme privilégiée de la rédemption et de la régénération ». (2001 : 70)

Cet élargissement à la fois de l'espace public et du champ de la littérature reste toutefois une lutte, dont témoigne la démarche de Christian Jalma qui, ayant l'impression que sa légitimité était mise en doute, a pris la décision de faire volontairement des « fautes » dans ses livres pour que l'on reconnaisse que c'est bien lui l'auteur de sa poésie⁴³³. À travers ces énonciations, apparaît alors une articulation entre autorisation et « auteurisation » (Leroy, 2014). Dans son analyse des pratiques littéraires de femmes migrantes hispanophones en France, Delphine Leroy considère le récit de soi comme un discours émancipateur, fonction qui apparaît notamment par l'intention de laisser une trace (Fasseur & Leroy, 2011). C'est le sens que donne le rappeur malgache Naty Kaly à sa pratique, qui trouve important de « *laisser des traces, une signature* »⁴³⁴.

À plusieurs reprises j'ai pu constater ce besoin à La Réunion. Durant les premières années de ma pratique des ateliers d'écriture, je ne portais que peu d'importance au pseudonyme ou au « blaze », terme plus utilisé dans le rap. Avec la première promotion de moniteurs-éducateurs pourtant, j'ai pris conscience que cette invention n'était pas anodine. Après leur avoir diffusé le documentaire *À voix haute – La force de la parole*⁴³⁵, qui relate la préparation d'étudiants de l'Université Paris 8 à un concours d'éloquence et que j'utilisais comme entrée en matière de la semaine hors-murs, une étudiante a proposé spontanément de reprendre un des exercices qui y était utilisés par les animateurs, que l'on peut appeler le « jeu du signe ». Il s'agit, en cercle et chacun à son tour, de se choisir un pseudonyme et de le signer corporellement, après avoir répété ceux des participants précédents. J'ai par la suite systématiquement eu recours à cette technique sur des projets similaires. Lorsque ce groupe est intervenu auprès d'enfants de six à huit ans à l'école Miche Debré de Basse-Terre, ceux-ci ont tous signé, à la fin de l'atelier et de leur propre initiative, sur une feuille commune.

Parole publique, récit de soi, auteurisation, ces phénomènes sont créateurs de ce qu'Homi Bhabha appelle un « espace entre-deux », un « tiers espace d'énonciation », dans lequel se renégocient les clivages entre oralité et littérature dominante (*Op. cit.* : 81-83). Partant du principe que

433 JALMA Christian, dans LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.wefilm.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

434 NATY KALY, dans SNEGUIREV Denis et CHEVALLIER Philippe (réal.), 2016, *Mada Underground*, France Ô, (55 min.) <https://archive.org/details/vii-premio-harambee-vincitore-mada-underground-di-denis-sneguirev-e-philippe-chevallier> (consulté le 27/04/2022).

435 LY Ladj et DE FREITAS Stéphane (réal.), 2017, *À voix haute - La force de la parole*, Mars Films, (1h. 35 min.).

l'émancipation est un « événement discursif » (*Ibid.* : 51), ces pratiques inventent des lieux où sont créées « les conditions discursives pour la circulation et la reconnaissance d'un sujet politisé et d'une vérité "publique" » (*Ibid.* : 61).

3.4. Entre authenticité, représentation et intersectionnalité

3.4.1. Parler vrai

Dans ses travaux sur le rap français, Karim Hammou insiste sur le fait que celui-ci est une pratique dans laquelle l'auteur et l'interprète ne font qu'un, ce qui induit une responsabilité du rappeur vis-à-vis du discours qu'il énonce (Carinos & Hammou, *op. cit.* : 281). Dans le courant de ce qu'on appelle « rap conscient », il est question de créer un « espace public oppositionnel »⁴³⁶, à savoir un « espace social qui permet de libérer une parole potentiellement soumise aux enjeux de la hiérarchie sociale » (Marquet, 2013 : 8). Reprenant la théorisation de James Scott, Mathieu Marquet considère que l'actualisation de ces moments de résistance manifeste une volonté d'exprimer un message politique :

« il faut nommer, exprimer des réalités et des noms jusque-là tus. Le fait de dire devient “acte”, prononcer fait exister. La dimension performative et politique est clairement recherchée à travers la démarche d'expression, l'enjeu étant de toucher les individus autant que d'agir sur des représentations sociales. » (*Ibid.* : 4)

Profitant d'une possibilité d'expression publique, les slameurs et les *fonnkézèr* saisissent eux aussi ces occasions pour mettre en exergue des sujets sociétaux auxquels ils sont sensibles. « *Dire les maux* » avec des « *mots* » est une formule qui revient souvent dans les manifestations du slam en particulier. Une des fiertés de Fanny est d'« *avoir fait montre de revendication* »⁴³⁷, dès sa seconde scène. S'identifiant au discours du chanteur Renaud, elle a eu l'impression de faire « *[son] Hexagone* »⁴³⁸. Pour elle, « *c'est super important ça, pas fermer sa gueule* »⁴³⁹, de « *raconter ce monde fou* »⁴⁴⁰. Absoir fait de même, quand il « *enfile son gilet jaune* » et dit « *ciao à votre monde, qui ferme des maisons à clef et laisse des familles sous la porte* »⁴⁴¹.

Mais, tout comme dans le rap, qui peut également prendre des accents ludiques (*Ibid.* : 5), le slam se montre parfois moins sérieux. Sylvie, avec un peu de recul, dit que « *c'est pas trop mon truc de*

436 Selon l'expression d'Oskar Negt (2007 : 219), cité par Mathieu Marquet (2013 : 4).

437 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

438 *Ibid.*

439 *Ibid.*

440 *Ibid.*

441 ABSOIR, 2019, « J'dis ciao à votre monde », <https://www.facebook.com/watch/?v=505498083641633> (consulté le 7/06/2022).

passer des messages. Moi j'aime bien les textes qui font rigoler, les textes drôles »⁴⁴². Elle est qui plus est peu enthousiaste quand les performances se basent sur les récits de soi :

« Quand je vois toutes les amies femmes là, slameuses, elles s'expriment (rires) ! Et je pense que c'est ça qu'elles aiment bien, quoi, c'est pouvoir s'exprimer. Après s'exprimer et dire toute sa vie sur scène aussi, je trouve que c'est un peu trop des fois je pense, [...] faudrait pas que ça devienne un exutoire. Ça je trouve que c'est un peu dommage. Parce que c'est quand même de la poésie spectacle, enfin c'est mon avis à moi. Moi, tant que c'est joli, s'exprimer oui, mais déballer toute sa vie, on n'est pas là pour ça »⁴⁴³

Fatal Chouchou émet les mêmes considérations, avec une ironie quant aux énonciations subjectives : *« les textes sur soi-même, si je peux éviter j'évite, franchement. [...] c'est prise de tête, c'est "descendons dans les profondeurs (rires). Allons voir ce qu'il se passe à l'intérieur. Qu'est-ce que t'essayes de dire ? T'en peux plus ?" »⁴⁴⁴. Malgré cela, ses textes peuvent prendre une dimension politique, quand il soutient la lutte du peuple kurde pour son indépendance, ou dénonce l'agriculture intensive. Mais en préférant « ce genre de textes aux grosses introspections personnelles »⁴⁴⁵, il ne s'inclut pas à la première personne dans son discours. C'est donc, comme chez de nombreux slameurs, une lutte universaliste qui se dégage. Absoir, qui vient du slam mais se dit de plus en plus proche des *fonnkézèr*, parce qu'ils ont encore, selon lui, quelque chose à défendre :*

« la littérature dite réunionnaise, que moi je connais, en tout cas qui m'intéresse, c'est, c'est, c'est le fonnkèr. C'est ce qui vient de là [montre son cœur], et c'est souvent une douleur. C'est une question de douleur, c'est une question de revendications. En France, on n'a rien à revendiquer quoi. On n'a pas été, on n'a pas un problème d'esclavage, on n'a pas, on n'a pas tout ça donc, forcément on n'a pas les mêmes problèmes [...]. Moi en tout cas je côtoie énormément de fonnkézèr, pas d'écrivains de la littérature, mais des gens dans la littérature orale, et c'est des gens qui qui, qui sont plus dans la revendication, dans l'amour, y a quelque chose à défendre encore. »⁴⁴⁶

Le *fonnkézèr* Christophe met l'accent sur l'ancrage de son discours : *« moi quand j'ai, j'écris, je pense à ma place d'ilien, ilien des fois perdu à Toulouse, des fois perdu à Paris, des fois perdu à Marseille, mais aujourd'hui perdu à l'Île de La Réunion. Et j'ai toujours dit que moi j'étais un artiste errant dans sa propre culture »⁴⁴⁷. Considérant avec sympathie la liberté autorisée sur les*

442 Entretien anonymisé, 29 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

443 *Ibid.*

444 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

445 *Ibid.*

446 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

447 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

scènes slam, il se montre par contre réservé quant au manque de considération des questions locales dans les discours qui y sont énoncés :

« *Le rôle du poète, c'est quoi ? C'est de se taire ? Le rôle du slam, c'est quoi ? C'est de dire oui ? Non ! [...] à un certain moment, il peut aussi parler des sujets qui sont importants pour la société dans laquelle il vit. [...] Il a même le droit de crier "merde" autant qu'il veut. Oui. Parce que c'est la scène slam, et c'est l'esprit du slam. Donc je vois pas pourquoi quelqu'un qui prépare son slam, en écrivant, [...] pourquoi il ne pourrait pas prendre, voilà, prendre en compte tous les sujets qui concernent sa société ?* »⁴⁴⁸

Parallèlement aux revendications féministes, le *fonnkèr* s'attache en effet à mettre en lumière les maux qui touchent la société réunionnaise. L'alcoolisme, qui est symptomatique des conséquences de l'économie locale fondée sur la monoculture de la canne à sucre (Cambronne, 2019 : 1), est pointé du doigt par Dominique Deniset, dans *Larak*⁴⁴⁹ :

<p><i>Pès pouritir, oulé in pwazon Sanm ou, mi pèrd la rézon</i></p> <p>[...]</p> <p><i>Mi rosanm pi ryin Mon lantouraz y koné pi mwin Ou larak, tout mon byin</i></p> <p><i>Dovan la glas mi rofiz fé fas Mi koné pi mon pil⁴⁵⁰ èk mon fas⁴⁵¹</i></p>	<p>Espèce de pourriture, tu es un poison Avec toi, je perds la raison</p> <p>[...]</p> <p>Je ne ressemble plus à rien Mes proches ne me connaissent plus Toi l'alcool, tout mon bien</p> <p>Devant la glace je refuse de faire face Je ne connais plus ma pile de ma face</p>
--	---

Dans *172 zan plis dovan*⁴⁵², Socko Lokaf pointe également du doigt la persistance du système de domination entretenu par le modèle agricole et visible dans la place de l'alcool, plus d'un siècle et demi après l'abolition :

<p><i>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 raz⁴⁵³</i></p>	<p>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</p>
---	---

448 *Ibid.*

449 « L'alcool », en créole réunionnais.

450 De « Pile plate », nom donné à La Réunion à une petite bouteille de rhum *Charette*, souvent consommée dans la rue, dont l'autorisation de vente est régulièrement questionnée, mais jamais supprimée.

451 DENISET Dominique, 2020, « Larak », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-larak-dominique-deniset-832990.html> (consulté le 9/06/2022).

452 « 172 ans plus tard ».

453 SOCKO LOKAF, 2020, (GLÂTRE, 2020).

Christian Jalma, lors d'un *kabar* à l'Étang Salé, a fait une courte performance, plaçant quatre bouteilles de bière vides, en carré, et déposant une fleur séchée dans l'une d'entre elles. Pour lui, c'était « *une prison, La Réunion, tout le monde est sous contrôle et alcoolique* ». Sa performance se voulant alors une illustration de sa vision foucauldienne de la fonction de l'alcool sur l'île, qui participe d'un dispositif de contrôle (Foucault, 1975 : 232). Christophe considère ce phénomène comme un fait majeur, sur lequel il est important de s'exprimer : les comparant aux marrons, il pense incontournable de parler de ceux qu'il voit comme des « *héros modernes, qui sont assis devant les boutiques, à boire du rhum, et qui tiennent ! Et qui tiennent ! Du matin jusqu'au soir, ils sont encore vivants ! [...] quand j'écris, je peux pas ne pas tenir compte de ça.* »⁴⁵⁴. Pour Christophe, comme pour nombre de *fonnkézèr*, l'intention est de dépasser un discours orientaliste souvent porté sur le territoire, en allant par-delà une vision idyllique :

« *ici à l'île de La Réunion, un poète qui oublie, ou qui reste dans le, comment ils appellent ça, le tropisme, le tropisme, parce que on est tout beau, tout joli, à La Réunion. Oui, c'est tout beau, dans les îles. C'est tout beau, sauf que on se fait croquer par des requins, et on se fait croquer par des requins qui ont costume, cravate, je te dis, c'est pas dans l'eau qu'on a peur, nous. Nous on a peur quand on va chercher du travail, et que le gars il a son, sa cravate et sa chemise.* »⁴⁵⁵

Cette dénonciation de réalités socio-économiques qui laissent une part importante de la société réunionnaise à son banc, se manifeste par une volonté de faire entendre les problématiques vécues par les subalternes. Avant sa prestation au *Koktèl Fonnkèr 2020*, le *kabarèr* Éric Naminzo a présenté Solilokèr avec ces mots : « *na pa ryink kozeman do mièl, na kozman piman osi* »⁴⁵⁶. Puis il s'est expliqué comme suit : « *c'est important le côté revendication, pour sortir du fénwar [...]. Pou impon anou, pou di kisa nou lé* »⁴⁵⁷. Le discours de Solilokèr a ensuite mis en avant les sans-voix de La Réunion : « *Pou domoun i oze pa, domoun i koz pa, domoun i souf, zot i antan pa. [...] Sa mon bann sa !* »⁴⁵⁸. Ce point de vue a fait réagir très fortement et favorablement le public tout comme le jury, qui l'a élu meilleur performeur de la soirée, avec Karol. Quand il s'est fait remettre ce prix, Solilokèr est revenu sur son propos : « *in text an foutan, pou sak té moukat bann Zilé zonn. Et si mon texte vous a attrapés, c'est que vous êtes de "nout bann anou"* »⁴⁵⁹. Ce positionnement subalterne, du côté des Gilets jaunes, est aussi celui qu'a choisi la *fonnkézèz* Jade, très active sur le rond point des Azalées, à l'entrée du Tampon, connu sous le nom créole de *ron pwin zazalé*, et

454 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

455 *Ibid.*

456 « *Il n'y a pas que des paroles douces, il y en a qui piquent aussi* » (Je traduis).

457 « *Pour sortir de l'obscurité [...]. Pour nous imposer, pour dire qui nous sommes* » (Je traduis).

458 « *Pour ceux qui n'osent pas, ceux qui ne parlent pas, ceux qui souffrent, que vous n'entendez pas. [...] Ce sont les miens !* » (Je traduis).

459 « *Un texte provocateur, pour ceux qui se moquaient des Gilets jaunes. Et si mon texte vous a attrapés, c'est que vous êtes des nôtres* » (Je traduis).

encore très actif aujourd'hui. Parmi les activités qui y sont organisées, la place à la parole publique occupe une place importante. Ce qui fait qu'on a pu y entendre, notamment, Babou B'Jalah, qui y a déclamé un *Fonnkèr pou tyin bo*^{460 461}.

Dans son discours public, le slam témoigne également de préoccupations localisées. Dans le clip *La Riposte des Réunionnaises #1*, Aska « dit stop »⁴⁶² aux violences faites aux femmes. Mais en même temps que cet engagement « à ne plus se taire », elle ne veut « pas de discours féministe, ni moralisateur »⁴⁶³. Cette contradiction indique la difficulté de certains slameurs à assumer un discours subalterne, que James Scott éclaire avec la notion d'euphémisation, introduite par Pierre Bourdieu, qui consiste en la « manipulation à dessein des descriptions et des apparences par les dominants, dans leur propre intérêt » (Scott, *op. cit.* : 116). En luttant pour l'émancipation des femmes mais sans se revendiquer d'un féminisme, Aska se positionne plus du côté du discours dominant, qui fait de la cause des femmes une priorité, mais sans aller jusqu'à remettre en cause les fondements de leur oppression. Cela revient à exercer « le pouvoir de faire ainsi prendre en quelque sorte des vessies pour des lanternes et de fixer cet usage dans la sphère publique [ce qui] suppose la capacité opposée de stigmatiser les activités ou les groupes qui remettent en question la réalité de la version officielle » (*Ibid.* : 117). C'est donc plutôt une fabrique du consentement que donnent à entendre ces prises de position (*Ibid.*).

Ces discordances s'expliquent notamment par la volonté de certains acteurs du slam de s'appuyer sur les politiques publiques pour se rendre visibles. Chose rare dans le *fonnkèr*, de nombreux événements de slam sont organisés dans le cadre d'opérations de sensibilisation ou de prévention, en partenariat avec les institutions nationales et locales. Certains slameurs ont donc pour habitude d'« écrire sur commande »⁴⁶⁴, au gré des orientations politiques, qui focalisent par exemple sur le diabète ou le développement durable, comme le montrent ces affiches :

460 « *Fonnkèr pour tenir debout* » (Je traduis).

461 BABOU B'JALAH, 2019, « Fonnkèr po tyinbo », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=xO5Rvh_4zDU (consulté le 9/12/2019).

462 ASKA, 2016, « La Riposte des Réunionnaises #1 », BANOR Tony (Réal.), *Slamlakour*, (3 min. 43) <https://www.youtube.com/watch?v=J15xb9zPJ8k> (consulté le 9/06/2022).

463 *Ibid.*

464 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

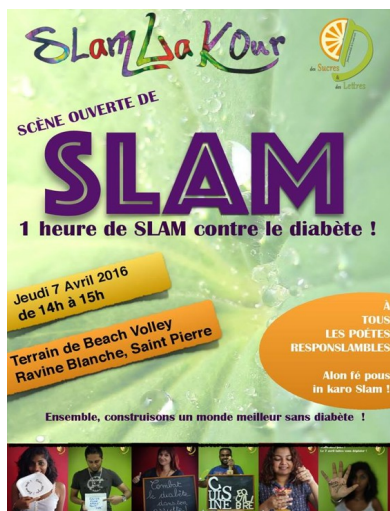


Figure 31: 1 heure de slam contre le diabète, 7 avril 2016, Saint-Pierre, La Réunion.



Figure 32: Slam 1 heure pour la planète, 8 novembre 2015, Saint-Pierre, La Réunion.

Ces énonciations responsables peuvent parfois prendre une tournure plus insouciance, comme lorsque *Slamlakour* organisait une scène dédiée à la Saint-Valentin :



Figure 33 : Scène slam Happy Valentine's day, 11 février 2017, Il y a si peu d'endroits confortables, Le Tampon, La Réunion, Slamlakour.

La prolifération de ces événements de slam, qui donnent l'impression d'aller dans le sens du vent en suivant un agenda défini en-dehors des préoccupations des performeurs, fait perdre du crédit aux énonciations produites. Le développement durable et le diabète sont en effet des problématiques importantes à La Réunion, mais d'autres discours sur commande semblent inadaptés au territoire. Ce fut le cas au *SlamVIHtal*, championnat inter-scolaire organisé au Tampon dans le cadre de la

lutte contre le SIDA, lorsqu'un enfant a tenu un discours de prévention sur « *les seringues utilisées par les drogués* »⁴⁶⁵. Car si la consommation de cannabis⁴⁶⁶ est particulièrement importante sur l'île, que le LSD ou la cocaïne peuvent se retrouver dans certains milieux festifs, l'héroïne est par contre quasi inexistante sur l'île.

Éloignés du récit personnel, ces discours mettent en doute l'authenticité de leur énonciation. S'appuyant sur les travaux de Michel Foucault, Karim Hammou montre l'utilité de la *parrhêsia* pour comprendre ce type de propos. Apparue dans la démocratie athénienne au V^{ème} siècle avant notre ère, exprimée surtout dans l'*agora*, elle consiste en un franc-parler, qui se distingue de celui du Prophète, du Sage ou du technicien. La particularité du Parrhêsiaïste est qu'il parle « en son nom propre » (Hammou, 2005 : 7), pour « rappeler le présent ; un présent qui échappe à certains de ses contemporains » (*Ibid.*). Il cherche à « rompre un état de fait », en disant « ce qui est dans la singularité des individus, des situations et des conjonctures. Ses critiques sont ciblées et situées, ses prescriptions sont concrètes et localisées » (*Ibid.* : 9-10). En énonçant des propos parfois déterritorialisés, il dévoile un manque de « justesse », phénomène qu'analyse Katell Morand dans la poésie chantée de langue amharique. Dans ce genre, il est attendu que le poème dise « quelque chose du réel, propose une perspective "vraie" sur les problèmes qui traversent l'assemblée » (2018 : 38-39). En ne s'engageant pas dans un discours impliqué et situé, ces slameurs s'éloignent d'un « parler-vrai » (Foucault, 1983), un « énoncé vrai » (Morand, *op. cit.* : 39), condition d'une performativité.

3.4.2. Une ligne de partage décoloniale

À ses débuts en France hexagonale, le slam se voulait ouvert aux minorités. Dans le documentaire *Slam, applaudissez les poètes*, un pionnier du genre revendique une pratique dans laquelle se retrouve « *le rappeur avec le toxico, le gamin avec le PD, avec la gouine* »⁴⁶⁷. C'est également le sens qu'il a suivi lors de son institution à La Réunion, comme je le disais dans le chapitre précédent, particulièrement avec les énonciations féministes. Il est cependant un autre discours subalterne qui s'entend plus rarement : celui qui dépeint la situation postcoloniale. En

465 *Slam VIHtal 2011*, Plaine des Cafres - La Réunion, https://www.youtube.com/watch?v=Y4c_p8O_oTQ (consulté le 9/03/2022).

466 Appelé localement *zamal*.

467 GALEY Deïna, MOREAU Frédéric et JAROSZ Christophe (réal.), 2005, *Slam, applaudissez les poètes*, Hannon / JMD, (52min. 23 s.), <https://www.youtube.com/watch?v=T2GCI1QTJLE> (consulté le 15/06/2022).

introduction, j'ai décrit l'effet qu'a produit la performance de Gaël Veleyen⁴⁶⁸, lors d'une scène ouverte à Saint-Leu, dont l'énonciation sur la « *tentative de déculturation* » a laissé le public, presque exclusivement *zorey*, pantois.

Bien que ce type de dénonciation ait eu un impact important dans le rap et le slam en Amérique du Nord comme en Europe (Béru, 2008 : 63 ; Hammou, 2013 ; Paré, *op. cit.* : 92-93), participant aux « esthétiques de la contestation » des minorités diasporiques (*Ibid.* : 93), ces deux genres semblent localement peu enclins à faire entendre ces problématiques. Une volonté transgressive peut tout de même se faire entendre, à l'occasion. Jimmy Balaca a provoqué un fort engouement du public, au *Championnat de slam de La Réunion 2008*, quand il a assuré rester « *in marmay la kour* »^{469 470}. L'année précédente, Poison, habillé dans un chic costume beige, provoquait l'assistance du *Bato Fou*, salle de concert de Saint-Pierre, pour lui « *dire de [le] regarder [lui], le p'tit créole* »⁴⁷¹. Ces deux slameurs, à travers ces déclarations de résistance manifestent une intention de revalorisation d'une culture dépréciée. Ils participent, à l'instar de ceux qui affirment que *Black is beautiful*, d'une « affirmation positive » de leur subjectivité (Crenshaw, 2005 : 76-77).

Le ressort performatif de ces paroles réside dans la logique de retournement du discours de haine, théorisé par Judith Butler. Celui-ci, lorsqu'il est professé par les dominants, a valeur d'acte en assignant une place subordonnée à son destinataire (Butler, *op. cit.* : 42), mais sa force peut être réinvestie par ce dernier lorsqu'il se l'approprie pour en modifier le signifié. Ce réagencement de la chaîne des signifiants est donc, en soi, une démarche de dénonciation de la racialisation dans la société réunionnaise. Ce discours anti-raciste reste toutefois marginal dans le slam, tout comme les énonciations qui dénoncent les logiques postcoloniales locales. Les quelques slameurs qui ont manifesté cette intention, comme Bellinda, Ruben ou Jérôme Courteaud, se sont d'ailleurs rapidement éloignés de cette pratique, pour se rapprocher du *fonnkèr*. Le slam interroge donc différents modes de subalternisation, mais cloisonne ces dominations sans en cerner les interactions. Sa difficulté à prendre en compte la dimension structurelle de la racialisation l'empêche donc de construire un discours proprement intersectionnel, articulant patriarcat, capitalisme et race (Crenshaw, *op. cit.* : 61).

468 Cf. « Le début d'une ethnographie du slam réunionnais », en Introduction.

469 « *Un gamin du quartier* » ([Je traduis](#)).

470 BOLO et DOUBLE G, 2008, *Championnat de slam de la Réunion*, <https://www.youtube.com/watch?v=6capbyjkWtA> (consulté le 15/06/2022).

471 POISON, 2007, « Histoire de caisse », *Scène au Batofou du 14/09/07 à St-Pierre*, <https://www.youtube.com/watch?v=9vQ8tPVor5w> (consulté le 15/06/2022).

Le *fonnkèr*, quant à lui, n'hésite pas à se confronter à ces intersectionnalités. Il en fait même le cœur de son propos. Jérôme Courteaud revient, avec *Kréz*⁴⁷², sur l'histoire longtemps tue des enfants de la Creuse⁴⁷³, qui laisse des traumatismes dans la société créole. Jean-Marie Philippe, qui a subi ce déracinement, fait dans *Transplanté* une performance rageuse, faisant le lien entre la société esclavagiste et cette politique postérieure à la départementalisation, qui se termine par la vision d'un avion atterrissant à l'aéroport Roland Garros, métaphore du difficile retour au pays natal.

<p><i>zistwar lété pa klèr</i> [...] <i>zistwar la rekomansé</i> <i>Bann zanfan la été volé</i> <i>Transplanté dann péi la fré</i> [...] <i>Kisa la fè sa ? Papa Debré</i> <i>Kisa la fè sa ? Papa Debré</i>⁴⁷⁴</p>	<p>L'histoire n'était pas claire [...] L'histoire a recommencé Les enfants ont été volés Transplantés dans le pays froid [...] Qui a fait ça ? Papa Debré Qui a fait ça ? Papa Debré</p>
--	--

Cette racialisation, prégnante lors de la période gaulliste, est dénoncée par Kaf Yab dans une performance à la gare routière de Saint-Paul. Celui-ci s'est choisi un pseudonyme révélateur, qui forme un oxymore pouvant se traduire par « Noir petit colon Blanc ». Enfant, dans une famille *yab*, il a eu l'habitude d'entendre ses aïeux décrier « *le kaf* »⁴⁷⁵, ce qui montre la persistance chez certains de ces créoles blancs, historiquement souvent pauvres mais descendants des colons européens, à se distinguer de la figure esclavagisée du Noir. À travers son *fonnkèr*, dans lequel il crie « *la colère contre lui-même* » et « *hurle ce racisme institutionnalisé* »⁴⁷⁶, il cherche à montrer en quoi ce discours continue à opérer dans la société réunionnaise contemporaine.

La fête de l'abolition est intéressante à cet égard. Depuis les années 2000⁴⁷⁷, elle a lieu chaque 20 décembre, pour commémorer la proclamation par Sarda Garriga de la fin du système esclavagiste, en 1848. Ce jour férié donne lieu à des événements culturels sur toute l'île, lors desquels la culture créole est mise en avant, particulièrement *via* le maloya. C'est un moment particulier pour les

472 COURTEAUD Jérôme, 2019, « Kréz », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-krez-jerome-courteaud-700100.html> (consulté le 15/06/2022).

473 Cf. Sous-chapitre 1.2.1. « De la départementalisation aux années 1970 : le rattrapage », dans la première partie de cette thèse.

474 JEAN-MARIE Jean-Philippe, 2019, « Transplanté », <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=gRgXkQTI-M> (consulté le 15/06/2022).

475 KAF YAB, dans LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

476 *Ibid.*

477 Dans le prolongement de la Loi « Taubira » du 21 mai 2001, reconnaissant la traite et l'esclavage en tant que crime contre l'humanité, le Président Jacques Chirac a accordé en 2006 un jour férié supplémentaire dans les DOM pour commémorer la proclamation de l'abolition.

Réunionnais, mêlant festivités et retour sur un passé encore douloureux, qui se ressent dans ce *fonnkèr* de Marika :

<p><i>Mon léspri an malsoufrans</i> <i>Kan dann shak vin désanm</i> <i>Listwar mon pèp mi ropans</i></p> <p><i>Mon san tin san anshéné</i> <i>Konm zaimo mwin té tranm</i> <i>Démounizé mwin lété⁴⁷⁸</i></p>	<p>Mon esprit souffre Quand chaque 20 décembre À l'histoire de mon peuple je repense</p> <p>Mon sang fut un sang enchaîné Comme les animaux je tremblais Déshumanisée j'étais</p>
---	---

Bien que la majorité de la population appelle cette commémoration *Fèt Kaf*⁴⁷⁹, la Région Réunion, présidée par Didier Robert, a créé le festival *Liberté Métisse*, devenu le principal événement de cette journée. Cette dénomination indique la difficulté pour une partie des *yab* à se reconnaître dans l'appellation *kaf*, lui préférant celle, plus consensuelle, de métissage. Danyèl Waro, mentor de nombreux *fonnkèzèr*, s'inscrit en faux contre cette démarche. Pour lui, « *le métissage est un mot d'ordre pour pas déranger* »⁴⁸⁰. Le terme *batar* lui semble plus approprié pour définir la société réunionnaise, qu'il a condensée dans le néologisme *batarsité*⁴⁸¹, devenu un hymne pour toute une génération de créoles. Dans ce qui s'apparente là aussi à un retournement du discours de haine (Butler, *op. cit.*), s'entend l'ambiguïté du discours vantant le métissage local. Car si l'on peut y voir une intention de dépasser la racialisation occidentale basée sur la pureté (i Oller & *al.*, *op. cit.* : 232), il ne semble pas pour autant question de dénoncer la stratification raciale encore présente sur l'île, mais plutôt de présenter une société homogène (*Ibid.*).

Dans la lignée de Danyèl Waro, Essanam et Anaëlle, en duo au *Koktèl Fonnkèr 2020*, parlent d'« *une société soi-disant métissée* »⁴⁸². Socko Lokaf dénonce également cette euphémisation effectuée par les autorités régionales, en proclamant « *Mi koné pa la Liberté Métiss. Mi koné ryink la Fèt Kaf* »^{483 484}. Dans *La brèz dann karo koton*⁴⁸⁵, il exprime sa « *rage* », pour forcer la société à regarder sa situation en face :

478 MARIKA, 2020, « Vin Désanm », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-vin-desanm-marika-787123.html>, (consulté le 20/03/2020).

479 Fête des Noirs ([Je traduis](#)).

480 Dans CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise*, (89 min.), <https://vimeo.com/347334535>, (consulté le 10/03/2022).

481 WARO Danyèl, 1994, « Batarsité », Piros.

482 ANAËLLE, ESSANAM, 5 décembre 2020, *Koktèl Fonnkèr 2020*, Théâtre Les Bambous, Saint-Benoît, La Réunion.

483 SOCKO LOKAF, 2020, « KAF », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-kaf-socko-lokaf-787141.html> (consulté le 16/06/2022).

484 « *Je ne connais pas la Liberté Métiss, je ne connais rien que la Fèt Kaf* » ([Je traduis](#)).

485 « *La braise dans le champ de coton* » ([Je traduis](#)).

<p><i>Byin gayar lo zoli fransé i robonb si lo bor lo baba la lèv. Lé taktaké lo langkozé. La di amwin Kaf kal out kolèr, kal out mo. Mé tank gro blan va tynbo la bar Kaf va fé lo ta dann kalbato. Si fo planté, Done na planté.</i></p> <p><i>Zot viv ansanm sé viv konm zot. Zot Bon Dyé, Zot lwa, zot zistis, zot sou. Sak ta nou ta zot, sak ta zot ta pa nou. Mon raz in mové rèv po bon pé d'kouyon. Mon raz in mové rèv po bon pé souyon. Mon raz in mové rèv po tout lo pé d'kolon. Amwin minm la brèz dann karo koton.⁴⁸⁶</i></p>	<p>Il est bien beau le joli français, il se marie si bien à nos lèvres Ma langue est cloisonnée. On m'a dit Kaf apaise ta colère, mesure tes mots Mais tant que les négriers tiendront la barre, les noirs rempliront les cales S'il faut cultiver, qu'on nous laisse planter</p> <p>Votre vivre-ensemble se résume à vivre comme vous Votre Dieu, votre loi, votre justice, votre monnaie Ce qui est à nous vous appartient, ce qui vous appartient n'est pas à nous Ma rage un cauchemar pour beaucoup d'imbéciles Ma rage un cauchemar pour beaucoup de souillons Ma rage un cauchemar pour les quelques colons Je suis la braise dans le champ de coton</p>
---	---

Gaël Veleyen fait appel au même champ sémantique du feu, pour s'adresser non pas au peuple réunionnais, mais à la Ministre des Outre-mers Annie Girardin. Cette dernière, venue éteindre l'embrasement de l'île qui surgit avec la crise des Gilets jaunes et la bloqua pendant les deux dernières semaines de novembre 2018, déclara qu'« *on ne construit rien sur des cendres* »⁴⁸⁷. La prenant au mot, il lui riposta avec *Dofé*⁴⁸⁸, pour rappeler que ces braises ne datent pas d'hier :

<p><i>Oté Mounwar ! Sa i vol, sa lé gri_nwar ! Fimizinn volkan sa lé ostantatwar . Pangar si nou la krwazé dan la krwazé, Koté la krwa zibilé, néna poul nwar !</i></p> <p><i>Si la lav i roul, sir k'son zi lé zone, Galé la brèz i déroul son tapi rouz dan la zone Piton dofé i koul ! Son kér i ésploz, la brèz I koz La tér likid i aroz la fone !</i></p> <p><i>Nou rant dan lo kratér, Nou sort dan lo matriks</i></p>	<p>Hé mon amie ! Ça ça vole, ça c'est gris noir ! Fumigène de volcan, ça c'est ostentatoire. Prends garde si l'on s'est croisé à un carrefour Du côté de la Croix Jubilé, y a des poules noires</p> <p>Sur la lave qui roule, il fait son cirque dans la zone La pierre de lave déroule son tapis rouge dans la zone Le Piton de feu coule ! Son cœur explose, la braise cause La terre liquide arrose la faune !</p> <p>Nous rentrons dans le cratère, Nous sortons de</p>
---	---

486 SOCKO LOKAF, 2019, « La brèz dann karo koton », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-brez-dann-karo-koton-socko-lokaf-685508> (consulté le 10/01/2022).

487 Cf. https://www.reunion.gouv.fr/IMG/pdf/discours_annick_girardin_la_reunion_29112018.pdf, p. 2 (consulté le 30/09/2022).

488 « Du feu » (Je traduis).

<p><i>Nou lé ankré dann kré la tér, nou fiks Batarsité lé pa dan zot norm Nou lé antikonform, nou transform Lom-animal konm féniks</i></p> <p><i>In tèks mwin la fé pou boks la vérité i blèks, Mon lank ? La sann ! Dofé ? mon prètèks ! Sof koman koman, sa i bril an zwazo piman Akout kozman, akout koman i vèks⁴⁸⁹</i></p>	<p>la matrice Nous sommes ancrés au creux de la terre, nous fixons notre Batarsité, c'est pas dans vos normes Nous sommes anticonformistes, nous transformons l'Homme-animal comme le phénix</p> <p>Un texte que j'ai fait pour boxer la vérité qui blesse Mon encre ? La cendre ! Le feu ? Mon prétexte ! Tôt ou tard, ça brûle comme le piment oiseau Écoute cette vérité, écoute comme elle vexe</p>
--	---

Avec ce *fonnkèr*, on comprend que la Ministre, qui s'appuyait sur son origine de Saint-Pierre et Miquelon pour se revendiquer « *Ultra-Marine* » à son arrivée à l'aéroport, dévoilait en fait par là même la distance qui la séparait d'une société ayant connu la traite négrière et l'esclavagisme. Là encore se manifeste un discours caché qui, rendu public, vise un retournement de la violence symbolique, pour délégitimer la parole dominante : « Si les discours de haine visent à réduire au silence celui à qui ils s'adressent, mais s'ils peuvent en même temps renaître dans le vocabulaire de celui qui a été réduit au silence, sur le mode d'une réplique inattendue, alors la réponse au discours de haine « désofficialise » le performatif » (Butler, *op. cit.* : 233).

De ces énoncés anti-coloniaux se dégagent également des « *effets cathartiques* »⁴⁹⁰, comme le souligne Carpanin Marimoutou. En introduction du *Koktèl Fonnkèr 2020*, le *kabarèr* Éric Naminzo disait avec ironie que « *la résilience, c'est à la mode, [mais] depuis le début, à La Réunion, on sait ce que ça veut dire* ». Le *fonnkèr*, pour Gaël Veleyn, permet une « *libération par la parole, pour que ça n'explose pas* »⁴⁹¹. Il relève, pour certains, d'un besoin vital, qu'explicite la conteuse et *fonnkèzèz* Anne Chéney : « *chacun est responsable de nous guérir de notre histoire collective* »⁴⁹². Cette parole publique répond à un objectif double : une émancipation individuelle, pour déconstruire une subalternisation, et une émancipation collective, qui passe par la levée d'un

489 VELLEYN Gaël, 2020, « Dofé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-dofe-gael-velleyen-850484.html> (consulté le 12/11/2020).

490 MARIMOUTOU Carpanin, dans LOUÏS Sophie (réal.), *op. cit.*

491 VELLEYN Gaël, Soirée *fonnkèr*, Médiathèque Jean Bernard, Les Avirons, <https://www.youtube.com/watch?v=io0vBSciduY> (consulté le 17/06/2022).

492 CHÉNEY Anne, dans LOUÏS Sophie (réal.), *op. cit.*

« tabou sur l'histoire », que pointe l'historien Prosper Ève⁴⁹³. Il s'agit de « libérer la tête des gens [des] séquelles de la colonisation »⁴⁹⁴, de « démay lo konsians »^{495 496}, pour « venger notre pays »⁴⁹⁷.

493 ÈVE Prosper, dans CLAIN Sébastien (réal.), *op. cit.*

494 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

495 « *Démêler la conscience* » (Je traduis).

496 NAMINZO Éric, 5 décembre 2020, *Koktèl Fonnkèr 2020*, Théâtre Les Bambous, Saint-Benoît, La Réunion.

497 DIJOUX Maryline, 5 décembre 2020, *Koktèl Fonnkèr 2020*, *Op. cit.*.

QUATRIÈME PARTIE

4. TRANSCULTURATION DES ESPACES ET DU RYTHME

Jusqu'à présent, c'est principalement sur les plans linguistiques et énonciatifs que j'ai essayé de cerner la façon dont s'instituent le *fonnkèr* et le slam. Au-delà de la teneur du discours, il est maintenant nécessaire de s'intéresser aux modalités de la parole, en la considérant dans sa dimension performancielle. Pour l'anthropologue états-unien Richard Bauman, dans son article fondateur *Verbal Art as Performance* (1975), étudier la littérature orale sous cet angle permet d'articuler les jonctions entre tradition, pratique et performativité (*Ibid.* : 306). Il sera donc question, dans cette partie, d'analyser la généalogie du slam et du *fonnkèr*, pour comprendre sur quel fondements ils s'ancrent. Il s'agira également, dès lors que toute tradition relève de choix qui en font une invention perpétuelle, comme l'avaient pointé Eric Hobsbawm et Terrence Ranger (2012 [1983]), de repérer comment la négociation qui se joue fait évoluer l'un et l'autre. Car dans ce processus ont lieu des actes performatifs, liés au potentiel inhérent à la performance de « subvertir et transformer le *statu quo* »⁴⁹⁸ (Bauman, *op. cit.* : 305).

C'est par le prisme du genre artistique que je vais tenter, dans cette dernière partie, de segmenter le *fonnkèr* et le slam. Ce dernier, pour Camille Vorger, constitue un « *nouveau genre hybride et inédit* », qui « *s'inscrit dans la lignée de traditions qui n'ont guère été explorées dans cette perspective* » (2011 : 37). Sa thèse a permis de mieux comprendre cette invention sur le territoire métropolitain, mais il reste à en faire de même à La Réunion. Un point de départ a été proposé par Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, qui soulignait il y a une quinzaine d'années les lignes de fuites orientant les deux pratiques :

« Le *fonnkèr* oralisé et la joute du *kabar* entrent aisément en conjonction avec la forme urbaine et contemporaine du slam, qui commence à s'implanter dans l'île. Le rôle de plus en plus important des "arts urbains" illustre pleinement le chevauchement des espaces-temps dans lesquels évoluent les Réunionnais, vivant de concert une forme de globalisation qui rapproche l'île de l'Occident, en même temps qu'une interrogation constante sur leurs fondations et un fort désir d'ancrage. » (2008a : 194-195)

Partant des ces liminalités qui s'axent autour du fait urbain et de la globalisation occidentale, les premiers chapitres seront une réflexion sur les branchements territoriaux qui agencent, dans l'espace et dans le temps, les deux genres. Ce sont alors deux rhizomes qui apparaissent, l'un trouvant se prolongeant vers une Amérique blanche et une culture populaire française, quand l'autre

⁴⁹⁸ Je traduis.

se revendique d'un créolité résistante, mettant à distance ses racines occidentales, pour inventer une diasporisation valorisant les minorités.

La performance se conçoit également dans ses dimensions poétiques et rythmiques (Bauman, *op. cit.* : 295). Aussi paraît-il incontournable de préciser ce que font les slameurs et les *fonnkézèr* avec les figures de style et en quoi elles sont spécifiques d'une oralisation détachée de la littérature. Ce travail esthétique ne peut se concevoir sans une prise en compte des traditions poétiques, qui se manifestent notamment dans la manière d'appréhender le rythme. Celui-ci, en effet, peut se fonder sur la régularité, comme c'est souvent le cas dans la culture occidentale moderne (Meschonnic, 2009 [1982]). Il peut aussi faire valoir le mouvement, quand l'oralité est pratiquée « avec impertinence » (Duranti, 2009). La performance est alors une expérience du rythme dans l'écriture, dans la langue et dans la prosodie, qui sont façonnés à la fois par la socialisation et par les choix des pratiquants, comme le souligne Paul Zumthor :

« Le jeu de ces divers facteurs se projette dans l'espace propre de la performance, y engendrant la poésie, jamais la même. Le jeu pourtant n'est pas sans règles, imposées, avec plus ou moins de rigueur, par une tradition, un style, un modèle, la fidélité de l'artiste à soi-même ou son inertie. » (1982 : 117).

Pour comprendre comment s'agencent ces énonciations, à l'échelle individuelle comme à celle des genres, il convient enfin de réfléchir à l'articulation entre socialisation langagière et incorporation d'une musicalité, dont Bernard Lortat-Jacob fait le cœur de l'expressivité (2010). En dessinant, de façon transversale, les canons du *fonnkèr* et du slam réunionnais, cette partie visera à analyser de quelle manière la performance met à l'épreuve un corps construit par une culture, mais qui peut, par un apprentissage réflexif, être le support d'une agentivité et le lieu de l'approfondissement d'un style propre.

4.1 Genres et territorialisations : les lieux de la culture du slam et du *fonnkèr*

4.1.1. Fait urbain et périphéries

Pour cerner les branchements culturels du slam, il est intéressant de s'arrêter sur sa revendication urbaine. Dès ses débuts, l'association *Slamlakour* se présentait aux financeurs comme « un collectif orienté vers les cultures urbaines »⁴⁹⁹. Elle s'est donc souvent affichée dans une proximité avec des pratiques généralement incluses dans ce genre hétéroclite, comme c'était le cas en 2010, lors des *Mardis du Kerveguen*, à Saint-Pierre, qui se voulait « le RDV des Arts Urbains [...]. Graff, Rap, Slam, Human Beatbox, DJing, Parkour, Danse... Open'Mic, Battle, Show exclusif... »⁵⁰⁰. Parmi ces genres, c'est surtout au rap et au graf que le slam réunionnais a emprunté les codes. Ainsi le logo de l'association est-il, dès la création de celle-ci, représentatif de cette écriture apposé sur les murs des villes :



Figure 34: Logo de l'association Slamlakour, Marielle Chevallier.

En France hexagonale, les affiches de scène slam font parfois appel à une typographie du même type, comme le montrent celles-ci :



Figure 36 : Émission radio QDCF, 28 novembre 2020, On Air Radio.



Figure 35 : Ateliers d'écriture à la Médiathèque Jules Verne de Vandœuvre, programmation 2019.

499 Projet de *Festival de Slam Océan Indien 2008*.

500 *Mardis du Kerveguen*, 5 octobre 2010, Saint-Pierre, <https://www.youtube.com/watch?v=kBGQJYmMVrc>, (consulté le 24/06/2022).

Ce choix graphique n'est cependant pas majoritaire dans l'hexagone, alors qu'il semble une orientation principale de *Slamlakour*, tant dans ses choix esthétiques qu'artistiques, visibles dans ces deux supports de communication :



Figure 38: Projet Urban Arts Dom-Tom, 1^{er}-3 décembre 2011, Saint-Pierre, Slamlakour.



Figure 37: Championnat de Slam Océan Indien, 17-20 septembre 2008, Saint-Pierre, Slamlakour.

Cet usage du graf renvoie à une longue histoire, où se retrouvent des pratiques d'écriture dans l'espace public visant à exprimer une parole populaire visible par tous. Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, en réponse à la diffusion de la littérature dans la population française, se développa un appareil policier et une censure. Face à cette répression, apparurent « des propos éphémères, disparates, nés dans l'espace privé, [...] constitués en parole publique » (Noiriel, *op. cit.* : 224-225). Parallèlement à des « nouvelles à la main », papiers qui se propageaient entre Parisiens à partir des années 1700, des écrits étaient placardés dans les rues de la capitale :

« la critique de cette parole dominante se diffusait également grâce aux nombreux placards collés sur les murs de Paris. Presque toujours mal orthographiés, ces petits textes anonymes et dénonciateurs participaient de l'ironie populaire en dénonçant les faillites et les manquements du pouvoir souverain » (*Ibid.* : 225).

L'anthropologue Béatrice Fraenkel, dans son analyse de la pratique du graf, la décrit comme un prolongement de ces écrits éphémères. Pour elle, « la force graphique de l'inscription » institue une « scène de lecture » (2007 : 102-104), qui donne au graf une valeur performative : « nos graffiteurs⁵⁰¹ en acte transforment l'environnement, ils remodelent l'espace public comme espace

⁵⁰¹ Je préfère employer les termes « graf », « graffeur » et « graffeuse », plutôt que « graffiteur », peu usité aujourd'hui.

d'influence » (*Ibid.* : 105). Le slam réunionnais, en affichant cette proximité avec cette pratique scripturaire urbaine, cherche à faire voir les subalternes dans un espace citadin qui tend à restreindre la parole légitime à la bourgeoisie, au détriment de la « sphère publique plébéienne », comme l'a montré le philosophe Jürgen Habermas (*Op. cit.* : 10). Ce faisant, il participe d'une tendance qui se retrouve dans d'autres territoires, comme le soulignait François Paré : « le slam sera donc au cœur de la ville et parlera néanmoins par et pour ses marges » (2015 : 102).

L'invention du rap témoigne d'une démarche similaire. À New York comme à Paris, c'est d'abord dans les zones urbaines déshéritées qu'il s'est ancré. Dans la capitale française, au milieu des années 1980, certains de ses premiers adeptes ont investi un terrain vague dans le quartier populaire de La Chapelle (Béru, 2008 : 62). Il était donc question de s'insinuer dans les interstices de la ville, pour y faire entendre les difficultés sociales de populations reléguées dans des territoires déclassés (*Ibid.* : 71 ; Fayolle & Masson-Floch, 2002 : 83). Tout comme lors des luttes au XIX^{ème} siècle entre les classes populaires, périphériques, et les habitants plus aisés des centres urbains, c'est *Le droit à la ville* (Lefebvre, 2009 [1968]) qui se jouait dans les prémices du rap français. Pour le philosophe Henri Lefebvre, suite à l'exode rural qui a vu des masses de paysans et d'ouvriers affluer aux abords des grandes agglomérations, une « conscience urbaine » (*Ibid.* : 15) a émergé chez ces derniers, qui cherchaient alors à donner une place à *La culture du pauvre* (Hoggart, 1970 [1957]) dans la « démocratie urbaine » (Lefebvre, *op. cit.* : 13).

Depuis la création des premières cités, l'urbanité est un fait social qui segmente nature et culture, au même titre que le rapport entre littérature et oralité. Au néolithique, la campagne a été conçue comme un espace anthropique dans une nature sauvage. Le « rural » s'opposait alors au « hors-monde » (Berque, 2011 : 53). Au fur et à mesure du déploiement des cités, cette dichotomie s'est déplacée entre villes et campagnes, ces dernières étant exclues des centres à travers une limite souvent matérialisée par une muraille (*Ibid.* : 55 ; Lefebvre, *op. cit.* : 67). C'est alors une nouvelle répartition géographique qui s'est instituée : « la ville a naturalisé la campagne : elle l'a convertie en nature » (Berque, *op. cit.* : 56), réalisant ainsi une « forclusion du monde paysan » (*Ibid.* : 57). La concentration démographique que connaissent aujourd'hui les grands centres urbains n'a pas modifié, sur le fond, cette démarcation :

« les “entrées de ville”, ces zones innommables qui s'étendent le long des routes périurbaines [...] sont l'emblème de la fin du monde urbain. Or, l'urbain diffus, qui lui succède, ne peut pas faire monde à son tour [...] parce qu'il n'a plus aucune limite qui puisse l'instituer comme tel. Il ne peut pas exister : il est acosmique ». (*Ibid.* : 60).

Cette distinction opérée par la ville d'avec sa périphérie lointaine est souvent un enjeu de négociation, à laquelle participent des arts de la parole. Dans le *zouglou* de Côte d'Ivoire, des chants que Marie-Clémence Adom définit comme urbains sont « générés au départ par l'urbanisation galopante et ses échecs plus ou moins patents qui signifiaient pour les locuteurs un repli vers la marge et hors du système » (2018 : 304). La *cantoria* brésilienne, improvisation sur laquelle travaille l'anthropologue Thierry Rougier, est à l'origine un genre rural né dans le *sertão*, terme qui renvoie à l'arrière-pays du *Nordeste*. Au fur et à mesure de l'exode paysan vers les mégapoles, ce genre s'est propagé dans des espaces urbains, traitant alors de sujets qui font le quotidien de ces nouveaux citadins : « elle porte en elle le principe du changement, s'adapte naturellement à de nouvelles fonctionnalités et reste décidément d'actualité pour exprimer le vécu des Brésiliens d'aujourd'hui, pris dans de nouveaux enjeux socio-spatiaux » (2008 : 120).

Pour l'écrivaine Anne Pérouse, le slam québécois témoigne d'un engagement social en traitant des inégalités produites par l'urbanité : « les poèmes dits reflètent souvent l'urbain, ils traitent des problématiques de la ville et du "je" qui vagabonde dans cet environnement parfois inquiétant et injuste. Le slameur revêt souvent une cause sociale, parle d'injustice et de frustrations »⁵⁰². C'est le cas en particulier dans les textes de Jean-Sébastien Larouche qui, selon Paul Fraisse, relèvent d'une « poésie, profondément urbaine, [qui] résonne comme la complainte désenchantée d'un écorché vif » (Fraisse, *op. cit.* : 365). Fer de lance du slam français des années 2000, Grand Corps Malade tient également un discours sur son quotidien dans la proche banlieue parisienne, à *Saint-Denis*, le texte qui l'a rendu célèbre :

*Je voudrais faire un slam pour une grande dame que j'connais depuis tout p'tit
Je voudrais faire un slam pour celle qui voit ma vieille canne du lundi au samedi
Je voudrais faire un slam pour une vieille femme dans laquelle j'ai grandi
Je voudrais faire un slam pour cette banlieue nord d'Paname qu'on appelle Saint-Denis*⁵⁰³

Dans son clip officiel, il est intéressant de noter le contraste entre le lieu d'énonciation qu'il choisit - une route de campagne, entre deux champs de tournesol et de blé, à un carrefour où des pancartes opposent les directions de Paris et Marseille - et les images de la ville de Saint-Denis, très urbaines, qui matérialisent son discours, notamment à travers des rails de tramway⁵⁰⁴. Le flou véhiculé par la notion de « cultures urbaines », qui peut selon les auteurs signifier un genre pratiqué dans la ville

502 PEYROUSE Anne, « Slam mouvance », *Québec français*, n° 156, hiver 2010, p. 50 (citée par François Paré, *op. cit.* : 93-94).

503 GRAND CORPS MALADE, 2006, « Saint-Denis », Universal Music Division AZ.

504 YOUMELHANA Rachid, (réal.), 2013, *Grand Corps Malade - Saint-Denis (Clip officiel)*, Rafproduction, (3 min. 38 s.), <https://www.youtube.com/watch?v=ap8zzR69tJg> (consulté le 30/06/2022).

ou bien tenant un discours sur la ville, se précise à la lumière de cette énonciation de Grand Corps Malade. S'il fallait la définir, il s'agirait d'une pratique faite dans la ville, portant sur la ville, mais depuis ses marges, pour que ces dernières puissent exister dans l'urbanité, entendue au sens d'une culture dominante qui cherche en permanence, par une « stratégie de classe », à se distinguer des populations vivant au-delà de ses frontières (Lefebvre, *op. cit.* : 20). Le graf, le rap ou encore le slam, qui cherche à s'inscrire dans la même veine, renouvellent en ce sens une lutte des classes pour s'approprier l'urbain, par la revendication d'une place au cœur du forum culturel qui ne soit pas réduite à une altérité de l'intérieur : « le droit à la ville ne peut se concevoir comme un simple droit de visite ou de retour vers les villes traditionnelles. Il ne peut se formuler que comme droit à la vie urbaine, transformée, renouvelée » (*Ibid.* : 108).

Parmi les premiers slameurs de La Réunion, une majorité s'était auparavant essayée au rap, comme Samuel Ablancourt, Jimmy Balaca, Dooble G, Aska ou Mc Léo. Pourtant, ceux-ci ne semblent pas se reconnaître dans la catégorie des cultures urbaines. Pour Dooble G :

« pour moi non, c'est pas un, c'est pas un genre urbain, mais il s'est fait connaître plus par des gens de la rue. Grand Corps Malade, Abd al Malik, pour la France. [...] nous, les tournois qu'il y a eu à La Réunion, Slamlakour, Océan Indien et tout, la plupart du temps, voilà, ceux qui gagnaient, ils avaient quand même du flow hip-hop. Je pense. Peut-être que je me trompe, mais il y avait plus de slameurs qui venaient du rap. [...] j'appuie en disant que ben non, pour avoir fait des scènes, vu un petit peu en métropole comment ça se passait les scènes slam, ou les tournois, à Madagascar, voilà. Le slam, en fait, réunit, réunit même les gens qui font du théâtre, les personnes de soixante-dix-sept ans, les instituteurs, les personnes travaillant dans la culture, instits, médecins, voilà, on a vu tout ce monde. À une scène de slam »⁵⁰⁵

Fatal Chouchou, bien qu'il ait vécu en région parisienne son enfance et sa jeunesse, ne se reconnaît pas pour autant dans le discours des rappeurs :

« moi je me suis mis au slam alors que je suis pas, je suis pas un mec de banlieue, en mode "yo-yo", tout ça. Et dans mes textes, c'est pas des textes de rappeurs, d'histoires de cité du tout. [...] c'est aussi des textes qui me ressemblent et qui sont pas du tout des, des textes de mecs qui ont des problèmes de cité ou de choses comme ça »⁵⁰⁶

Mc Léo, durant ses vingt premières années, était « ultra-urbain » :

« J'ai vécu vingt ans en banlieue parisienne. Plus urbain tu meurs ! (Rires). Je savais pas ce que c'était qu'un tracteur, je savais pas ce que c'était qu'un champ (rires). [...] Ultra urbain, complètement. Dans mes habitudes, dans ma façon de penser, l'utilisation des transports en commun, le béton partout »⁵⁰⁷

505 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

506 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

507 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Pourtant, il s'est rendu compte d'un décalage entre les discours urbains prononcés par le rap hexagonal et la réception que ceux-ci pouvaient avoir à La Réunion :

*« à La Réunion, particulièrement, on est dans une île tropicale, on n'a pas les mêmes problématiques qu'on peut avoir dans les milieux très urbains des grandes agglomérations françaises, ou européennes, ou américaines. [...] Du coup quand on arrive avec un rap en "wesh wesh yo-yo, dans la cité machin tout ça", franchement les gens ici ils te regardent ils disent "ouais ben ici t'es pas dans ta cité" »*⁵⁰⁸

La géographie réunionnaise est en effet bien différente de celle de la France hexagonale. Étant donné son relief accidenté, c'est plutôt la distinction entre « hauts » et « bas » de l'île qui est utilisée par les habitants, avec une représentation similaire à ville/campagne, le bord de mer étant de plus en plus urbanisé, quand les hauts restent des territoires majoritairement ruraux. Jusqu'aux années 1960, en dehors du « carré colonial » qui constituait le centre des villes, les agglomérations étaient composées de quartiers juxtaposés auto-suffisants, ce qui fait dire au sociolinguiste Jacky Simonin que c'était une situation non-urbaine qui prévalait (2008 : 76). Depuis les années de « grand rattrapage », un rapide étalement a eu lieu, aboutissant aujourd'hui à une connexion de tous les anciens carrés coloniaux de l'île. Dans les bas, le bord de mer est donc devenu une vaste ceinture anthropisée, qui se prolonge de plus en plus vers les hauts, à mesure de l'augmentation de la population et de son corollaire, le prix du foncier et de l'immobilier.

Pourtant, à l'exception de quelques grands ensembles, principalement à Saint-Denis, comme l'emblématique quartier du Chaudron à Sainte-Clotilde, dans l'est de la ville, c'est un modèle pavillonnaire qui domine, celui de la *kaz* individuelle, avec une faible densité géographique. La séparation entre hauts et bas, ville et campagne est donc physiquement très floue, ce que soulignent plusieurs témoins : *« à La Réunion, le truc c'est que même en ville t'as la nature. [...] tu peux être dans les embouteillages, tu regardes à droite t'as la mer, tu regardes à gauche t'as la montagne, tu vois. En vrai, la ville elle est pas, elle est pas en dehors de la nature »*⁵⁰⁹. Plutôt qu'une dichotomie entre culture-urbain et nature-campagne, la situation réunionnaise est celle d'une rurbanisation généralisée, correspondant aux périphéries de la métropole, entre centres et campagnes.

Pourtant, un « mythe urbain » est apparu, suite à ce qui est communément appelé « les événements du Chaudron » (*Ibid.* : 74-75). Au début des années 1990, suite à la décision étatique d'interdire la diffusion de *Freedom*, média emblématique parce qu'il fut le premier à laisser la place à la langue créole à la radio et la télévision, ce quartier a connu des émeutes qui ont profondément marqué la population et les autorités de l'île. Dès lors, c'est l'analogie avec le modèle du bidonville parisien

508 *Ibid.*

509 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

qui s'est cristallisée pour décrire le processus local d'urbanisation, le mouvement social donnant lieu à une stigmatisation des jeunes de quartiers, assimilés à des délinquants (*Ibid.* : 76).

À l'échelle nationale, les rappeurs, en se posant comme représentants des quartiers déshérités, ont progressivement été considérés par les médias et les politiques comme une porte d'accès à ces populations et à la régulation des problématiques sociales de la banlieue (Marquet, *op. cit.* : 6). À l'instar de nombreux autres territoires, les arts urbains ont alors servi d'instrument politique à destination des zones périphériques :

« le rap est employé tel une “arme culturelle” pour satisfaire et distraire les populations marginalisées socialement et géographiquement, le temps de festivals-concerts ponctuels ou d'ateliers de découverte pérennes. Autant dans la plupart des banlieues françaises dites “sensibles” que dans les favelas brésiliennes dites “chaudes” », de nombreux rappeurs “amateurs” ou “semi-professionnels” (sur)vivent grâce à des partenariats temporaires ou permanents avec des structures publiques » (Béru, *op. cit.* : 76-77)

Parallèlement, dans les champs médiatique et institutionnel, a émergé une distinction entre les bons rappeurs et les mauvais rappeurs :

« les uns, les “gentils”, sont des artistes qui proviennent des cités de banlieues et diffusent un discours positif plein d'espoir, tandis que les autres, les “méchants”, sont également habitants des quartiers populaires qui, après avoir pénétré le milieu artistique, propagent des appels à la révolte, ne serait-ce qu'une rébellion intellectuelle ». (*Ibid.* : 63)

Ces représentations semblent avoir abouti à La Réunion à une délégitimation du rap. D'abord parce que, son discours urbain semblait peu approprié à la situation locale, mais aussi du fait d'un potentiel subversif qui inspire de la défiance aux autorités. MC Léo, rappeur avant d'être slameur, l'a constaté lorsqu'il soumettait des projets de poésie orale aux institutions :

*« j'ai jamais été pour mettre en avant le rap avec de la provocation gratuite [...] [mais] j'étais obligé de changer l'intitulé de mes ateliers d'écriture. Quand j'interpellais des services culturels de mairie, ou des établissements scolaires, ben je disais que je faisais du slam. Même si après, dans les faits, il arrivait qu'on mette une instru, et que les gamins ils slament sur l'instru, donc en gros qu'ils rappaient »*⁵¹⁰.

Pour lui, sur l'île, « le mouvement rap est une cause perdue »⁵¹¹. Du côté du *fonnkèr*, Socko Lokaf en est arrivé aujourd'hui à la même conclusion :

510 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

511 *Ibid.*

« *Ma la fé an fonnkèr*, le texte identique, à la virgule près, *ke mi té fé an rap. Mé le fé ke navé* l'appellation *fonnkèr*, le texte il était beau *pou domoun. Domoun té di "ouah, c'est joli !"*. *Alor ke sé dé tex ke pou mwin na kat, sink, si zan d'existans. [...]* *Mwin la u* énormément de scènes en tant que *fonnkézèr*. Rémunérées. *Ma fé amwin 50 €* en plus de dix ans de scènes de rap ». ⁵¹²

« J'ai fait en *fonnkèr*, le texte identique, à la virgule près, à celui que je faisais en rap. Mais le fait qu'il avait l'appellation *fonnkèr*, le texte il était beau pour les gens. Les gens disaient "ouah, c'est joli !". Alors que ce sont des textes qui pour moi ont quatre, cinq, six ans d'existence. [...] J'ai eu énormément de scènes en tant que *fonnkézèr*. Rémunérées. Je me suis fait 50 € en plus de dix ans de scènes de rap ».

Si dans les faits, les paroles des slameurs de La Réunion font peu référence à des questions touchant au fait urbain, c'est ce déclassement du rap qui permet de comprendre le positionnement du slam local dans les arts dits urbains. Par un mimétisme avec le courant hip-hop, il a cherché à s'ériger en représentant des populations de quartiers paupérisés. Mais en se présentant comme « *un rap un peu plus doux* », selon le mots de la *fonnkézèz* Essanam⁵¹³, il déployait une stratégie de distinction qui s'aligne sur les représentations dominantes. Un grand écart qui lui permettait de s'arroger des financements alloués par la Politique de la Ville. Très rapidement en effet, *Slamlakour* a été reconnue comme une actrice utile pour le développement des quartiers prioritaires, nombreux à La Réunion, tant les indicateurs économiques et sociaux sont problématiques. Les services de l'État et les collectivités territoriales l'ont alors fait bénéficier de budgets accordés notamment dans le cadre du Contrat Urbain de Cohésion Sociale (CUCS), dispositif de la Politique de la Ville actif entre 2007 et 2014. Elle a ainsi mis en œuvre à Basse-Terre des ateliers de slam, organisés dans des opérations Ville Vie Vacances (VJV), destinées à :

« promouvoir pendant les vacances scolaires un accès à des activités culturelles, civiques, sportives et de loisirs et une prise en charge éducative pour des jeunes âgés prioritairement de 11 à 18 ans sans activité et/ou en difficulté, et de contribuer à l'insertion sociale, à la prévention de l'exclusion, à la prévention de la délinquance et à l'éducation à la citoyenneté ». ⁵¹⁴

Dans d'autres quartiers concernés par un CUCS, elle a mené des ateliers d'écriture dans les écoles, collèges et lycées, financés par le Rectorat. La Ville de Saint-Pierre a elle aussi soutenu dès le début l'association, en plus des financements sur des projets spécifiques, en lui mettant à disposition un

512 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

513 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

514 Cf. <https://www.nord.gouv.fr/Politiques-publiques/Solidarite-hebergement-logement-politique-de-la-ville-et-renovation-urbaine/Politique-de-la-ville/Les-contrats-de-ville-2015-2020/Dispositifs-jeunesse-Ville-Vie-Vacances-VJV-et-CGET-ANCV> (consulté le 18/09/2022).

local dans l'ancienne mairie annexe de Ravine Blanche, un quartier pauvre situé à proximité du centre, issu d'une relocalisation de familles vivant auparavant dans des bidonvilles. Un an seulement après la création de l'association, la Région Réunion a pour sa part financé le *1^{er} Festival de Slam de l'Océan Indien*, à hauteur de 10 000 euros, et l'achat de matériel de sonorisation et d'enregistrement, pour un montant de 8 000 euros.

Pour pouvoir obtenir un soutien dont ne bénéficiaient ni le rap ni le *fonnkèr*, le slam s'est présenté comme apte à correspondre aux orientations des pouvoirs publics, à travers une image urbaine. Mais cette reconnaissance institutionnelle s'est faite au prix d'une baisse de sa légitimité. En se revendiquant de la catégorie floue des cultures urbaines, sans en avoir l'ancrage dans son discours, son mimétisme dévoile au grand jour un défaut de « street crédibilité ». Cette notion, apparue aux États-Unis, renvoie à un « capital d'authenticité » lié au fait urbain et à la « figure du rappeur *self-made-man*, déjà très prégnante parmi les artistes afro-américains partis de rien et devenus icônes mondiales » (Cuomo, 2014 : 56). Pour être reconnu comme crédible, il est nécessaire qu'il soit « irréprochable dans la description de la réalité des quartiers (de) pauvres. Le rappeur se doit d'insister sur les difficultés rencontrées par les populations des quartiers populaires » (Béru, *op. cit.* : 71). Dans le cas du slam réunionnais, cette street crédibilité semble faire défaut, du fait de l'inadéquation de son discours avec la situation sociale et urbanistique réunionnaise, ce qui lui attire la moquerie de Socko Lokaf, qui ironise ainsi sur sa tentative de mimétisme :

« Arts urbains. I vé strikteman rin di. Ou lé in champyionn du béton ou kwé ? Lé ridikul. »

« Arts urbains. Ça veut strictement rien dire. T'es une championne du béton, ou quoi ? C'est ridicule. »⁵¹⁵

4.1.2. De l'écopoétique à l'historicisation

Le *fonnkèr* semble fonctionner en miroir face au slam, dans son positionnement quant à la cidadinité. Il ne ressort aucune revendication de culture urbaine en tant que telle dans sa façon de se présenter, mais cette dernière occupe une place importante dans ses énonciations, qui témoignent

⁵¹⁵ SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

fréquemment d'une vision négative de la ville. Dans *May May*⁵¹⁶, Jérôme Courteaud critique la rapide bétonisation de son île :

<p><i>Dan fon mon ker n'a in ti zanfan i kri Pars li kompran pi an lespas vin tan kossa la fè sam son péi Avant kan mi té ti baba po mont dan lé o falé 4x4 Biynto tard pa la SIDR⁵¹⁷ va konstrui juska mafaf Mi pé pa kroir domin mon zenfan sra "gétouisé" Mi pé pa mazin la réyunion dan béton armé</i></p>	<p>Au fond de mon cœur il y a un enfant qui crie Parce qu'il ne comprend plus ce qu'on a fait, en l'espace de vingt ans, à son pays Avant, quand j'étais petit, pour aller dans les hauts fallait un 4x4 Bientôt tu verras, la SIDR va construire jusque Mafate Je ne peux pas croire que les enfants seront "ghettoisés" Je ne peux pas imaginer la Réunion dans du béton armé</p>
---	---

Teddy Iafare-Gangama, dans *Debout La Réunion*, dénonce le manque de verdure des cités de logements sociaux :

<p><i>On nous assure qu'on a quand même pensé À un espace de verdure pour que les gens puissent s'aérer Et justement, c'est bien dehors que tout se joue Au pied des immeubles des cités Quand l'oxygène manque Quand des jeunes sont en train de suffoquer Dans le Patrimoine Mondial de l'Humanité⁵¹⁸ Il faudrait penser à y inscrire un jour L'humanité C'est pas avec des projets pharaoniques⁵¹⁹ Des projets trop personnels D'un développement utopique Que l'on va encore tirer sur les ficelles⁵²⁰</i></p>

Ces propos sur les quartiers défavorisés rapprochent le *fonnkèr* de ceux des rappers, sans que l'on y retrouve toutefois une valorisation de la société urbaine. Bien au contraire, la nature est omniprésente dans les préoccupations des *fonnkèzèr* et *fonnkézèz*. Elle se donne à voir dans cette

516 COURTEAUD Jérôme, 2019, « May May », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-may-may-jerome-courteaud-751463.html> (consulté le 05/07/2022).

517 Société Immobilière du Département de La Réunion. Actrice historique du logement social depuis 1949.

518 Référence au classement des Hauts de La Réunion dans le Patrimoine Mondial de l'UNESCO, effectuée le 1^{er} août 2010.

519 Référence implicite à la « route du littoral », reliant la ville du Port à Saint-Denis, voulue par le Conseil Régional présidé par Didier Robert, pour un budget global dépassant les 2 milliards d'euros.

520 IAFARE-GANGAMA Teddy, 2013, « Debout La Réunion », <https://soundcloud.com/teddy-iafare-gangama/debout-la-reunion>, (consulté le 05/07/2022).

affiche, sur laquelle domine une feuille de songe, nom donné localement au taro, tubercule fréquemment utilisé dans l'alimentation en milieu tropical. Elle est particulièrement symbole de résistance, dans l'expression *parey fey sonz*⁵²¹, pour caractériser une personne imperturbable, ses propriétés physiques faisant que l'eau coule dessus sans s'y poser.



Figure 39: Débat et fonnkèr, 23 octobre 2018, Université de La Réunion.

Les émissions diffusées sur *Réunion La 1^{ère}* montrent des performances réalisées quasi invariablement dans un espace naturel. Celles de Gilbert Aubry⁵²², de Maryvonne Finet⁵²³, de Gaël Véléyen⁵²⁴, d'Isabelle Testa⁵²⁵ ont été faites dans un parc. D'autres déclament dans un jardin, ce que font Danièle Moussa⁵²⁶, Monique Séverin⁵²⁷, Pierrot Vidot⁵²⁸, Kafmaron⁵²⁹, Reine⁵³⁰, Danyèl

521 « Comme une feuille de songe » (Je traduis).

522 AUBRY Gilbert, 2019, « Zinzin mon kouzin », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zinzin-mon-kouzin-gilbert-aubry-mgr-689392.html> (consulté le 05/07/2022).

523 BAYA/FINET Maryvonne, 2019, « Fanm Tsalaz(y) », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fanm-tsalazy-bayamaryvonne-finet-723698.html> (consulté le 5/07/2022).

524 VELLEZEN Gaël, 2018, « Fane silans amèr », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-gael-velleyen-fane-silans-amer-663161.html> (consulté le 05/07/2022).

525 TESTA Isabelle, 2019, « Landmin shagrin », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-landmin-shagrin-isabelle-testa-742005.html> (consulté le 05/07/2022).

526 MOUSSA Danièle, 2019, « Mon kozé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-koze-daniele-moussa-718044.html> (consulté le 05/07/2022).

527 SÉVERIN Monique, 2019, « Ma trouv inn ti plas », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-ma-trouv-inn-ti-plas-monique-severin-675575.html> (consulté le 05/07/2022).

528 VIDOT Pierrot, 2019, « Néenne », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-nenenne-pierrot-vidot-705803.html> (consulté le 05/07/2022).

529 KAFMARON, 2019, « Po war Bondyé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-po-war-bondye-kafmaron-702108.html> (consulté le 05/07/2022).

530 REINE, 2020, « Koronavirus », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-koronavirus-de-reine-822024.html> (consulté le 05/07/2022).

Waro⁵³¹, ou devant une case créole, comme avec Patrice Treuthardt⁵³². L'eau est un élément très présent également. Elle peut se manifester par un bord de mer, chez Tigrin'sèl⁵³³, Bernadette Pluies⁵³⁴, Mariline Dijoux⁵³⁵, Gaël Véléyen⁵³⁶, Élodie Lauret⁵³⁷, Cathy Singaïny⁵³⁸, Mari Sizay⁵³⁹, Alex Sorres⁵⁴⁰, une rivière, chez Gouslaye⁵⁴¹ et Reine⁵⁴², une cascade⁵⁴³, un étang, pour Josiane Bassonville⁵⁴⁴, ou encore un moulin avec Emmanuelle Ivara⁵⁴⁵. Les arbres enfin, sont souvent en arrière plan, à travers un spécimen emblématique⁵⁴⁶, chez Olivier Cadet⁵⁴⁷, Mikael Kourto⁵⁴⁸, Éric Naminzo⁵⁴⁹, Socko Lokaf⁵⁵⁰, ou une forêt luxuriante, entourant Noëline Férad⁵⁵¹ et Jade⁵⁵². Au-delà du visuel, la faune et surtout la flore sont aussi au cœur du discours du *fonnkèr*, notamment dans

531 WARO Danyèl, 2019, « Pokpok », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-pokpok-danyel-war-688940.html> (consulté le 05/07/2022).

532 TREUTHARDT Patrice, 2019, « Moin lé in poèt », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-moin-in-poet-patrice-treuthardt-749145.html> (consulté le 05/07/2022).

533 TIGRIN'SÈL, 2020, « Alon di partou », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-alon-di-partou-tigrind-sel-835432.html> (consulté le 05/07/2022).

534 BERNADETTE, 2020, « Chakinn son gayar », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-chakinn-son-gayar-bernadette-846320.html> (consulté le 05/07/2022).

535 DIJOUX Mariline, 2019, « Fanm Rényoné », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fanm-renyone-mariline-dijoux-687772.html> (consulté le 05/07/2022).

536 VELLEZEN Gaël, 2020, « Dofé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-dofe-gael-velleyen-850484.html> (consulté le 05/07/2022).

537 LAURET Élodie, 2019, « Vanina », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-vanina-elodie-lauret-682913.html> (consulté le 05/07/2022).

538 SINGAÏNY Cathy, 2020, « Fonnkèr fanm Oula Kriyé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fonnker-fanm-oula-kriye-de-cathy-singainy-874002.html> (consulté le 05/07/2022).

539 SIZAY Mari, 2019, « Kolkol », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-kolkol-mari-sizay-678027.html> (consulté le 05/07/2022).

540 SORRES Alex, 2019, « Zot la Fé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zot-fe-alex-sorres-744257.html> (consulté le 05/07/2022).

541 GOUSLAYE, 2019, « Roots lèspri », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-roots-lespri-gouslaye-699778.html> (consulté le 05/07/2022).

542 REINE, 2019, « Aïe Aïe Aïe », <https://la1ere.francetvinfo.fr/culture/fonnker?r=reunion> (consulté le 05/07/2022).

543 REINE, 2020, « Famm Kouraz », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-famm-kouraz-reine-807517.html> (consulté le 05/07/2022).

544 BASSONVILLE Josiane, 2020, « Lé lèr mon sèr », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-ler-mon-ser-josiane-bassonville-797529.html> (consulté le 05/07/2022).

545 IVARA Emmanuelle, 2019, « I fane », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-i-fane-emmanuelle-ivara-756881.html> (consulté le 05/07/2022).

546 Particulièrement des flamboyants, des vacoas et de manguiers, symboles d'une tropicalité.

547 CADET Olivier, 2019, « Sa l'Azil ! », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-sa-azi-olivier-cadet-680315.html> (consulté le 05/07/2022).

548 KOURTO Mikael, 2019, « Fonnkèr fénoir », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fonnker-fenoir-mikael-kourto-714095.html> (consulté le 05/07/2022).

549 NAMINZO Éric, 2019, « Déryèr Saryo », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-deryer-saryo-eric-naminzo-697176.html> (consulté le 05/07/2022).

550 SOCKO LOKAF, 2020, « KAF », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-kaf-socko-lokaf-787141.html> (consulté le 16/06/2022).

551 FÉRARD Noëline, 2019, « Dann zistwar la mémwar », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-dann-zistwar-memwar-noeline-ferard-745451.html> (consulté le 05/07/2022).

552 JADE, 2019, « Amour volé, perdu... », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-amour-vole-perdu-jade-753923.html> (consulté le 05/07/2022).

celui de Mari Sizay. Elle garde le souvenir de forêts denses, dans sa petite enfance, avant son déménagement en France hexagonale :

« je me sens pas du tout, mais alors pas du tout de la ville. Je me sens de la montagne. De la forêt. Sûrement parce que La Réunion, ça m'a tellement marquée par le rapport à la nature, de zéro à six ans il y avait des arbres qui ont trois cents ans quoi. [...] Dans les hauts on était vraiment dans la forêt quoi, la vraie forêt. Et puis moi je voyais les cascades couler, je voyais l'eau couler partout sur les feuilles de songes. En fait c'était comme si on était entouré de nature alors qu'aujourd'hui malheureusement, c'est de plus en plus le contraire. Alors non, je me sens pas de la ville du tout. J'écris beaucoup mes fonnkèr en m'inspirant de la nature. [...] je m'inspire totalement de la nature en fait »⁵⁵³.

À son retour sur l'île, après vingt ans passés à Dijon, en ville, elle a éprouvé le besoin de se reconnecter avec la flore locale. C'est à *Kaz kabar*, scène culturelle chez Danyèl Waro, qu'elle a pu recréer ce lien :

« j'ai commencé à écrire, sur les arbres au départ. Et là-bas aussi j'arrosais les plantes. J'ai fait un jardin là-bas, à Kaz kabar. Et ça fait à peu près 3-4 ans, que, j'ai défriché un bout de terrain, parce qu'ils ont un grand terrain qu'ils mettent en partage. J'ai défriché un bout de terrain avec les amis de là-bas, et j'ai commencé à planter. Donc j'ai planté une trentaine de plantes. J'ai planté de la tisane, j'ai planté des fleurs, j'ai planté, j'ai planté, ben des choses de notre pays en fait. »⁵⁵⁴

Cette démarche de réappropriation de la flore s'entend dans *Rozali*⁵⁵⁵ :

<p><i>Manyok zavarouz zavablan</i> <i>I kwi an krinm po gouté</i> <i>Mayi dori la dann la vann</i> <i>Alala nout liberté</i> <i>Nout siro faam tizann lorkidé</i> <i>Tiplan ou la semé</i> <i>Tard pa fine gran</i> <i>Sa rasine zarboutan</i> <i>Nout nasyon fèy sonz po toultan</i> <i>[...]</i> <i>Vodamyé manz podvré</i> <i>Lo vré goupéi</i> <i>[...]</i> <i>Pyédbwa oulé lo Rwa</i> <i>Nout monmon la foré</i> <i>Po marmay respiré</i> <i>Alon pa rod lwin</i> <i>Lé dann nout min</i> <i>Anou minm i fè pous manzé</i></p>	<p>Du manioc rouge, blanc En cuisson jusqu'à devenir crémeux Du maïs, du riz dans la vanne Voilà notre liberté Notre sirop faham⁵⁵⁷, tisane d'orchidée Petit plant que tu as semé Bientôt sera grand C'est la racine de nos ancêtres Notre nation, une feuille de songe à jamais [...] Vaudrait mieux manger pour de vrai Le vrai goût d'ici [...] Arbre, tu es le Roi Notre mère la forêt Pour que les enfants respirent N'allons pas chercher loin C'est dans notre main Nous-même faisons pousser la nourriture</p>
---	---

553 SIZAY Marie, 9 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

554 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

555 « *Rose le* », jeu de mots entre « arrose » et « rose ». (Je traduis)

<i>Anou minm i yinm anou</i> <i>Anou minm nout zarlor</i> <i>Aroz ali</i> <i>Riskab li va roz aou</i> ⁵⁵⁶	Nous-même nous nous aimons Nous sommes notre trésor Arrose-le Peut-être qu'il t'arrosera
---	---

Dans ce poème, elle égrène les ingrédients de la cuisine locale, mais fait poindre au-delà une critique du modèle économique réunionnais, en soulevant la question de la souveraineté alimentaire. Dans son analyse comparative du tabac et du sucre, Fernando Ortiz montre en quoi la culture de la canne est une entreprise planifiée, destinée à la mise en place d'une économie dirigée au profit des colonisateurs européens : « le sucre a été à Cuba une force exogène, du dehors vers le dedans pour ressortir ensuite : une force d'oppression et d'extraction » (*Op. cit.* : 123-124). Alors que le tabac participait d'un écosystème artisanal, dans lequel le producteur gardait une autonomie sur l'ensemble de la filière, dans des plantations à petite échelle, la canne fut l'instrument du latifundisme, modèle basé sur le féodalisme associé à la concentration foncière et capitalistique (*Ibid.* : 97).

C'est un processus similaire qu'a connu La Réunion. Après une brève période de peuplement, lors de laquelle les habitants produisaient des ressources diversifiées et vivrières, le café, au XVIII^{ème} siècle, puis la canne, au XIX^{ème}, sont venus coloniser l'essentiel des terres arables, en vue d'une exportation vers l'Europe. S'appuyant sur la monoculture depuis le Code noir, ce modèle restreignait les sociétés coloniales à la production de matières premières à l'échelle industrielle en laissant aux puissances coloniales leur transformation, donc l'accumulation du capital. La France était d'ailleurs en pointe dans cette entreprise : à la veille de la Révolution, elle produisait la moitié de la consommation européenne de sucre, raffiné exclusivement en métropole (Noiriel, *op. cit.* : 180). Ce système monoculturel reste aujourd'hui encore au fondement de l'économie réunionnaise : sa balance commerciale représente un rapport de 1 à 10, et la filière canne reste le premier secteur industriel de l'île, constituant la moitié de ses faibles exportations (Cambronne, 2019 : 1).

Cette situation de dépendance n'est pas véritablement remise en cause par le slam réunionnais. En témoigne cette scène, dédiée au droit à la nourriture et organisée avec le soutien de la Soderiz, un

556 SIZAY Mari, 2020, « Rozali », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-rozali-de-mari-sizay-819568.html> (consulté le 06/07/2022).

557 Orchidée présente dans les hauts de l'île, utilisée notamment en médecine traditionnelle sous forme de tisane.

des principaux importateurs de cette céréale, qui visait à procurer « un ti grin d’riz »⁵⁵⁸ aux plus démunis :

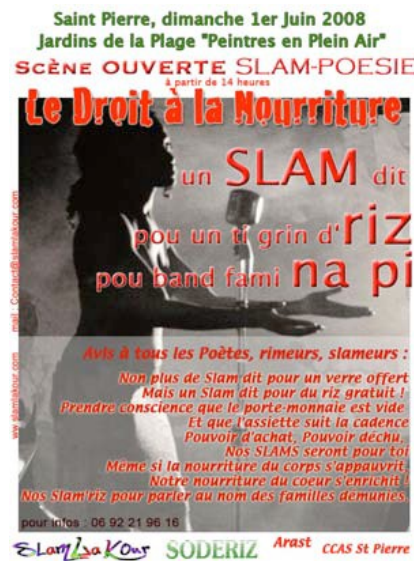


Figure 40: Scène ouverte de slam, 1^{er} juin 2008, Saint-Pierre, Slamlakour.

Dans le discours de Mari Sizay, par contre, et plus encore dans celui de Socko Lokaf dans les deux extraits suivants, l’autonomie alimentaire est proposée comme une solution face aux ravages sociaux que produit la monoculture.

<p><i>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 a se mettre aux normes de la métropole [...] 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 raz⁵⁵⁹</i></p>	<p>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 [...] 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</p>
<p><i>La di amwin Kaf kal out kolèr, kal out mo. Mé tank gro blan va tynbo la bar Kaf va fé lo ta dann kalbato. Si fo planté, done na planté⁵⁶⁰</i></p>	<p>On m’a dit Kaf apaise ta colère, mesure tes mots Mais tant que les négriers tiendront la barre, les noirs rempliront les cales S’il faut cultiver, qu’on nous laisse planter</p>

558 « un petit grain de riz » (Je traduis).

559 SOCKO LOKAF, 2020, « 172 zan plis dovan », dans GLÂTRE Philippe, « Le fonnkèr de Socko Lokaf: une poésie de l’émancipation », *Cahiers de littérature orale*, Hors-Série, p. 91-99.

Ce projet d'autonomie alimentaire s'inscrit dans une longue histoire de lutte décoloniale. Déjà, au XVII^{ème} siècle, des esclaves marrons organisèrent au Brésil un État appelé royaume indépendant de los Palmares (Galeano, *op. cit.* : 117). Sa résistance face aux expéditions militaires hollandaises et portugaises dura un siècle, la plus longue qu'un soulèvement d'esclaves ait connu. Elle fut rendue possible notamment par la rupture avec le modèle sucrier, et l'introduction d'une polyculture à base, entre autres, de maïs, de patate douce, de haricots, de manioc et de bananes (*Ibid.* : 117-118).

L'histoire du marronnage réunionnais est encore peu connue. D'une part parce qu'il existe un « vide historique » de la période esclavagiste, qui a laissé peu de traces écrites et physiques de ce phénomène (Fuma, 2004a : 130). Ensuite parce que l'archéologie s'y est peu intéressée, tout comme la majorité de la population. Deux types de représentations entouraient les marrons réunionnais. Soit celle d'individus racialisés, poursuivant le discours colonial, et repris par certains historiens, comme le relate l'historien Sudel Fuma :

« l'histoire officielle n'a retenu que les aspects négatifs de l'esclavage, telles que la résignation des esclaves, leur enfermement, la torture et le travail servile. Les marrons étaient des “voleurs, des assassins”, armés d'une violence bestiale, qualificatifs utilisés en 1972 par un historien lors d'un colloque international d'histoire se déroulant à La Réunion. “Les peines infligées aux esclaves marrons capturés étaient, dit-il, relativement bénignes”. » (*Ibid.* : 136)

À l'inverse, une seconde vision, opposée à la première, véhicule souvent l'idée d'une certaine docilité des Réunionnais vis-à-vis du pouvoir colonial, à la différence des Antillais, perçus comme plus revendicatifs, ce qui engendre une sorte de complexe d'infériorité, qui se détourne de la résistance antillaise en parlant d'« arrogance ». Les révoltes furent pourtant plus fréquentes à La Réunion que dans les Antilles françaises (Noiriél, *op. cit.* : 157). Si cette histoire est méconnue des Réunionnais, c'est aussi qu'elle n'est pas enseignée à l'école, ce que dénonce Christophe :

« on a produit une jeunesse détruite, une jeunesse comment dire ça, totalement amoindrie, dévalorisée, qui ne se reconnaît plus et qui ne se connaît pas. Va demander qui est Élie⁵⁶¹ de la révolte du 5 novembre 1811, à un jeune de 18 ans, à Saint-Leu. [...] Va demander à un Salazien qui est vraiment Anchaing⁵⁶². [...] Il le saura pas. On a fait en sorte qu'il ne sache pas aussi. Je veux dire c'est, il ne sait pas, c'est pas parce qu'il voulait pas ! C'est parce que on voyait pas l'intérêt qu'il le sache. [...] moi j'ai appris

560 SOCKO LOKAF, 2019, « La Brèz Dann Karo Koton », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-brez-dann-karo-koton-socko-lokaf-685508.html> (consulté le 2/09/2022).

561 Meneur d'une révolte désignée par les autorités « complot de Saint-Leu ». Cf. GERBEAU Hubert, 2002b, « Le complot de Saint-Leu : du silence aux énigmes », Paris - Saint-Denis, L'Harmattan - Université de la Réunion.

562 Esclave marron, considéré comme le premier habitant, avec sa femme Éva, de Salazie. Il a donné son nom à un piton (sommets) du cirque.

que Paul Hermann⁵⁶³ existait [...] parce que [...] une institutrice [...] a eu un jour l'audace, hors du programme, de nous montrer qu'il y avait un manuel de géographie de La Réunion. »⁵⁶⁴

Dans son *Fonnkèr po tyinbo*, Babou B'Jalah appelle à une réhabilitation des chefs marrons, absents de l'histoire officielle, et dont la trace ne reste qu'à travers certains pitons et cirques éponymes des hauts de l'île :

<p><i>Anou mèm na gran zistwar. Anou mèm la maroné [...]</i> <i>Bana la di nou la donn azot la liberté.</i> <i>Mé kisa la mont santié la liberté ? [...]</i> <i>Azot mèm la rach la liberté par zot mèm.</i> <i>[...]</i> <i>Simangavole⁵⁶⁵, Anchin, Mafate⁵⁶⁶ !</i> <i>Dimitile⁵⁶⁷ ! [...]</i> <i>Ala sat bann maron la fé⁵⁶⁸</i></p>	<p>Nous avons une grande histoire. Nous aussi nous avons marronné. [...] Ils nous ont dit qu'ils nous avaient donné la liberté Mais qui a monté le sentier de la liberté ? [...] Ils ont arraché la liberté par eux-mêmes [...] <i>Simangavole, Anchaing, Mafate ! Dimitile !</i> [...] <i>Voilà ce que les marrons ont fait</i></p>
---	--

Ruben Técher, frère de Babou B'Jalah, exprime aussi dans *Fonndkër Tizane*⁵⁶⁹ cette volonté de redécouvrir le marronnage : « *malé rodé mon lidé lib zistwar maron* »⁵⁷⁰. C'est également sur ce chemin que nous emmène Stéphane, avec *Santié*⁵⁷¹, dans lequel il décrit son sentiment de proximité avec les hauts, dans lesquels les touristes et nombre de *zorey* s'adonnent souvent à la randonnée, mais passent sans s'arrêter sur ce que symbolisent pour lui ces montagnes :

<p><i>Mi mars mi kour</i> <i>Pa pou larzan pou la glwar</i> <i>Mé pou la kalité la kalouté⁵⁷², la risès,</i></p>	<p>Je marche je cours Pas pour l'argent ni pour la gloire Mais pour la qualité, le kalouté, la richesse</p>
---	---

563 Rédacteur de certains des premiers manuels scolaires d'histoire et de géographie de La Réunion, au début du XX^{ème} siècle, mal reçus à l'époque par ses collègues enseignants. Cf. <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.mairie-avirons.fr%2Farticle-fr-105.html#federation=archive.wikiwix.com> (consulté le 06/07/2022).

564 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

565 Esclave marronne, fille d'Anchaing (cf. *supra*) et Éva.

566 Chef de clan d'esclaves marrons qui a donné son nom au cirque dans lequel ils s'étaient réfugiés, le plus difficile d'accès de l'île.

567 Chef de clan d'esclaves marrons qui a donné son nom au massif montagneux dans lequel ils s'étaient réfugiés, sur les hauteurs de l'Entre-Deux.

568 BABOU B'JALAH, 2019, « Fonnkèr po tyinbo », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=xO5Rvh_4zDU (consulté le 06/07/2022).

569 TÉCHER Ruben, 2015, « Fonndkër Tizane », <https://soundcloud.com/tao974music/ti-kala-fonndker-tizane-prelude> (consulté le 06/07/2022).

570 « *Je vais aller chercher mon idée libre d'histoire de marrons* » (Je traduis).

571 STÉPHANE, 2020, « Santié », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnkèr-santié-de-stéphane-828810.html> (consulté le 07/07/2022).

572 Référence au *kalou*, une pâtisserie d'origine indienne.

<p><i>La natir mon péi</i> [...] <i>Néna i ariv isi par zwazo an fèr</i> <i>Na dot i ariv isi par la mèr</i> <i>Amwin mwin lariv isi par, ma mèr é mon zénitèr</i></p> <p><i>Ban domoune la i vizit ali, i éksplor ali</i> <i>An lon an larz an travèr an otèr an profondèr</i> <i>Anou dmoune isi nou fé ti zizite</i> <i>Nou kontant ek pik nik</i></p> <p><i>Dan fond la rivièr flèr zone⁵⁷³</i> <i>Mi pans riz zone</i> <i>Mon vant i kri piton marmit⁵⁷⁴</i> <i>É si anchin i wa dé lwin</i> <i>Milé an èkstaz devan trwa salaz⁵⁷⁵</i> [...] <i>Mé pa de bèl blonde o pa de belkomb</i> <i>Piton de bert dopin dobèr</i> <i>Piton la fournèz sss so kom la brèz</i> [...] <i>La rénion sa lé gayar sa lé mazik</i> <i>Pouvwar son boté</i> <i>Kap transform sitadin mokasin an avantirié</i> <i>Pouvwar son boté kap fé tomb a twé amouré</i> <i>Mé pangar, pangar bana,</i> <i>Pouvwar son boté lé an trin fané</i></p> <p><i>Alor mon ban alon done la min alon protèz</i> <i>Ali alon présèrv ali</i></p>	<p>De la nature de mon pays [...] Certains arrivent ici par l’oiseau de fer D’autres arrivent ici par la mer Moi j’y suis arrivé par ma mère et mon géniteur</p> <p>Eux, ils la visitent, l’explorent En long, en large, en travers, en hauteur, en profondeur Nous, les gens d’ici, on fait de petites choses On se contente d’un pique-nique</p> <p>Dans le fond de la rivière Fleur jaune Je pense riz jaune Mon ventre crie Piton Marmite Et si Anchaing voit de loin Je suis en extase devant les Trois Salazes [...] Mais pas de belle blonde au Pas de Bellecombe Piton de Bert, du pain du beurre Piton de la Fournaise, chhh, chaud comme la braise [...] La Réunion c’est super, c’est magique Le pouvoir de sa beauté Est capable de transformer un citadin en mocassins en aventurier Le pouvoir de sa beauté est capable de te faire tomber amoureux Mais attention, attention à ces gens Le pouvoir de sa beauté est en train de faner</p> <p>Alors donnons-nous la main, protégeons-la, préservons-la</p>
--	--

L'énonciation de ces lieux emblématiques du marronnage réunionnais, par Babou B'Jalah et Stéphane, invite l'auditeur à une « expérience de topologie narrative », que décrit l'anthropologue Alice Fromonteil dans sa thèse sur les arts de la parole à 'Uvea, dans le Pacifique occidental (2019 : 49). Cette recherche s'inspire notamment des travaux de Keith Basso chez les Apaches. Chargé par ces derniers de dresser une carte du territoire, dans leur langue, pour remplacer les noms de lieu anglophones et hispanophones hérités de la colonisation, il avait pris conscience de la signification

573 Rivière du cirque de Salazie.

574 Piton situé sur la crête séparant les cirques de Salazie et de Mafate.

575 Les Trois Salazes sont un ensemble de trois pics rocheux entre le cirque de Cilaos et celui de Mafate.

et de l'histoire véhiculés par ces toponymes (2016 [1996]). C'est cette voie d'accès à une histoire oubliée que tracent les *fonnkézèr*, quand ils font référence aux hauts de La Réunion, en dessinant une cartographie des lieux auxquels ont été assignés des noms propres de chefs marrons, souvent malgaches. En faisant entendre l'association entre lieux et anthroponymes, ils réactualisent une toponymie commémorative (Fromonteil, *op. cit.* : 307), qui fait fonction de « support de mémoire contenant le souvenir des actions des ancêtres glorieux » (*Ibid.* : 313-314).

En même temps que cette intention historiographique, ces paroles portent les germes de ce que Marie Lorin appelle « canon écologique » (2018 : 234), dans ses travaux sur le *pekaan*, art de la parole pratiqué sur les bords du fleuve Sénégal par les *subalbe*, communauté liée à la mise à l'eau et à la pêche. Dans sa forme contemporaine, le *pekaan* s'oriente vers une « poésie cartographique », centrée sur la représentation d'un paysage fluvial fragilisé (*Ibid.* : 238) et duquel les *subalbe* sont peu à peu dépossédés (*Ibid.* : 243). Ce faisant, il construit un discours de résistance politique, qui réagence paysage et société, affirmant un droit des populations locales sur leur environnement (*Ibid.* : 241-242).

Ce sont les mêmes préoccupations qui semblent mobiliser *fonnkézèr* et *fonnkézèz*. En parlant depuis La Réunion, ils insistent sur les particularités de sa géographie, en la distinguant de celle façonnée par la société occidentale. Les hauts sont souvent représentés, mais aussi le bord de mer, beaucoup plus urbanisé. Ce ne sont cependant pas les mêmes espaces qui sont mis en avant, comme le dit avec le sourire Mari Sizay : « *la plage, je vais pas, en tout cas mon inspiration de fonnké, c'est pas la plage en maillot de bain, voilà, c'est pas ça du tout (rires). Donc à la mer plutôt, à la mer* »⁵⁷⁶. Alors que le slam se montre dans le clip du festival *Poez'Îles* 2015 sur fond de lagon et de blocs de béton⁵⁷⁷, symboles de ces zones de l'Ouest dédiées à la baignade et au tourisme, le *fonnké* fait voir des plages de galets, comme Kaloune⁵⁷⁸ et Tigrin'Sèl⁵⁷⁹. Il cherche ainsi à se présenter hors des espaces de sable fin, symbole du mode de « jouir du rivage » inventé lors de l'appropriation du littoral en Europe à partir de la fin du XVIII^{ème} siècle (Corbin, 1988 : 283).

Comme dans le *pekaan*, émerge avec le *fonnké* contemporain une critique de la territorialisation amenée par le modèle occidental. Ce sentiment de dépossession de l'île est manifeste dans le parallèle entre histoire coloniale et urbanisation récente, prononcé lors d'une performance au

576 SIZAY Marie, 9 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

577 Clip collectif *Poez'Îles*, 2015, « Tous là ! », Slam Océan Indien, Jeux des Îles 2015, Île de La Réunion, Slamlakour et BoosTV, <https://www.youtube.com/watch?v=grabz05dVh8> (consulté le 11/07/2022).

578 KALOUNE, 2019, « SAK Sakalava ou byen zistwar goni vid i tyenbo pa doboute », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-sak-sakalava-byen-zistwar-goni-vid-i-tyenbo-pa-doboute-kaloune-725572.html> (consulté le 05/07/2022).

579 TIGRIN'SÈL, 2019, « Sèt lam la mèr », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-set-lam-mer-tigrin-sel-705391.html> (consulté le 05/07/2022).

Koktèl Fonnkèr 2019 : « *Bato nègrié lontan, sité béton zordi* »⁵⁸⁰. En reprenant les perspectives sur la langue dominante élaborées par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille plateaux*, l'écopoétique du *fonnkèr* opère une déterritorialisation (1980 : 132) de l'agencement dominant par un « processus de déformation continue des lieux en espaces pour les personnes qui les fréquentent et y trouvent des affiliations » (Fromonteil, *op. cit.* : 49). Ces actes énonciatifs reterritorialisent alors une histoire et un « espace propre » (De Certeau, *op. cit.* : 199), par une nouvelle cartographie rhizomatique instituant une réappropriation de la culture créole, dans une démarche de résistance à la globalisation. C'est pourquoi le *fonnkèr*, tout comme la *cantoria* brésilienne, cherche à s'immiscer dans la ville pour y faire entendre des réalités pragmatiques locales, sans toutefois se ranger du côté des arts urbains (Rougier, 2008 : 121).

4.1.3. Entre démocratisation et appropriation de l'espace

Pour faire entendre son écopoétique de résistance, il est nécessaire pour le *fonnkèr* de trouver des espaces qui rendent ces énonciations possibles. Dans les premiers temps de l'économie de plantation, le chant rythmait le quotidien des esclaves, surtout depuis Louis XV, qui autorisa cette pratique accompagnée de percussions jusque onze heures du soir⁵⁸¹. C'est alors surtout dans le cadre des *ron*, cérémonies organisées une fois la nuit tombée, généralement en-dehors du regard des maîtres, « que se forge l'intégralité du fond définitoire de la tradition orale créole » (Lauret, 2017a : 122). C'est donc lors de ces événements que se produisait un discours caché, « dans les coulisses, à l'abri du regard des puissants » (Scott, *op. cit.*, p. 37), que se perpétuaient les traditions des pays dont provenaient des esclaves, et que s'inventaient « des propos, des gestes et des pratiques qui confirment, contredisent ou infléchissent, hors de la scène, ce qui transparissait dans le texte public » (*Ibid.*).

Dans la société coloniale, le spectacle vivant prend forme avec la dramaturgie dès 1748, année de la pose de la première pierre d'un théâtre sur l'île (Lauret, *op. cit.* : 122). Cependant, dans ce champ comme dans celui de la littérature et de la musique, la culture créole n'a que peu de place, tant « le goût pour les répertoires occidentaux, la volonté de suivre "à la lettre" ce qui se passait en métropole guidèrent de fait les comportements musicaux et chorégraphiques des élites durant toute la période coloniale » (Samson, 2013 : 220). Il reste difficile d'historiciser les lieux de la tradition

580 « *Auparavant, le bateau nègrier. Aujourd'hui la cité de béton* » (Je traduis).

581 Ève Prosper, cité par Lauret (2017a : 121).

orale, mais il semble que les *kabar* soient restés cantonnées à l'écart des espaces publics dominants, d'abord dans les *kalbanon*, les baraquements d'esclaves, puis dans les *kour* (Vellayoudom, 2006 : 246-247).

Sa forme musicale, le *maloya*, était perçue par les classes dominantes des débuts de la départementalisation comme « un divertissement des Noirs » (*Ibid.*) et une pratique potentiellement subversive, en partie du fait de sa proximité avec le Parti Communiste Réunionnais (PCR). Marie-Lyne Champigneul, choriste du groupe Ziskakan en 1980, se souvient du contexte de l'époque : « *Le créole n'était pas reconnu. Donc il ne fallait pas chanter en créole. [...] Donc le kabar et tout ça, c'était dans les champs de canne* »⁵⁸². Cette double marginalisation, à la fois du fait d'un ancrage rural et d'une racialisation, explique le fait que même Danyèl Waro, créole blanc devenu aujourd'hui la grande figure du genre, n'avait jamais entendu de *maloya* dans son enfance, alors même que sa case familiale était le quartier général du PCR au Tampon⁵⁸³. Jusqu'au tournant de 1981, avec l'arrivée de la gauche à la Présidence de la République française et la plus grande tolérance qu'elle a accordé à de la culture créole, la pratique du *kabar* se faisait *atèr*⁵⁸⁴, dans des espaces ruraux ou privés, loin des centres culturels dominants, entre artistes et militants regroupés dans une démarche d'initiés :

« ceux qui deviennent les représentants du maloya, Firmin Viry et Granmoun Lélé notamment, s'expriment loin des lumières, "d'abord discrètement dans les *kour* et les *kartié* à l'occasion de kabar organisés plus ou moins clandestinement", avant de pouvoir afficher leurs revendications créolistes, officiellement à partir de 1981, l'année de la première célébration officielle du 20 décembre. » (Hélias, *op. cit.* : 220)

Le slam adopte une stratégie différente. Il cherche dès ses débuts à faire feu de tout bois pour se rendre visible. Cela passe par l'animation de nombreux ateliers, pour toucher le plus grand nombre, particulièrement *via* les établissements scolaires et les projets socio-culturels dans les quartiers défavorisés. Ces néo-pratiquants ont par la suite rapidement été mis en lumière, notamment par l'organisation en 2008 des championnats de slam de La Réunion et de l'Océan Indien, que l'association *Slamlakour* a conçus comme un tremplin pour se faire connaître des institutions, obtenir leur soutien, et gagner une visibilité médiatique importante. Parallèlement à ces projets, qui visaient à la fois à trouver des financements et devenir un acteur socio-culturel reconnu, pour pérenniser le phénomène, le cœur de l'action des premiers slameurs consistait en l'organisation de scènes ouvertes.

582 Dans CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise*, (122min. 46s.), <https://vimeo.com/347334535> (consulté le 13/07/2022).

583 *Ibid.*

584 « *sur de la terre* » (Je traduis).

En jouant sur la dimension compétitive, *Slamlakour* a suivi le modèle états-unien, attribué à Marc Smith, et promu en France par *Pilote le Hot* à partir des années 1990, puis surtout en 2004, après qu'il ait créé la *Fédération Française De Slam Poésie* (FFDSP)⁵⁸⁵ (Vorger, 2011 : 39). C'est grâce à cette affiliation que des slameurs réunionnais ont pu participer dès 2008 à Bobigny au *Grand Slam National*. Ce dispositif est toutefois devenu minoritaire dans l'hexagone, au fur et à mesure que se développaient des scènes ouvertes, sous l'impulsion notamment de la *Ligue Slam de France*⁵⁸⁶ (*Ibid.* : 41). C'est également l'orientation qu'a pris le slam sur l'île. Ce format, dans lequel tout un chacun peut venir déclamer un texte, met l'accent sur la libre expression (*Ibid.* : 246). Il est pour Le Scribe, qui en a une expérience à la fois en Métropole et à La Réunion, « *l'espace le plus démocratique* »⁵⁸⁷ qu'il connaisse. À la différence des scènes compétitives, qui se font souvent sur inscription préalable, la participation à une scène ouverte ne nécessite que de se manifester à l'animateur de la soirée, pour donner son nom et signifier ainsi qu'il est prêt à passer sur scène au moment où il sera appelé.

Tout comme en métropole ces soirées ont lieu principalement dans des bars et cafés-concerts. Dans les premiers temps, c'est au *Toit* à Saint-Pierre, au *Latino* au Tampon, à *L'Îlot* à Saint-Louis, et au *Tarazboulbar* à Terre-Sainte, que furent organisées les premières scènes ouvertes. Plus tard, d'autres établissements similaires tels que *La cerise sur le Chapeau* à Saint-Paul, le *Bar à cas* à Saint-Denis, ou encore *Il y a si peu d'endroits confortables* au Tampon, accueillirent ce type d'événements. Comme il est d'usage en France hexagonale, mais pas forcément dans d'autres pays telle l'Allemagne (Vorger, 2011 : 48), l'entrée y est gratuite. Les performances sont qui plus est récompensées par une consommation, qui perpétue l'usage d'« *un slam dit, un verre offert* », une « *rémunération en convivialité* »⁵⁸⁸ déjà présente au début des années 2000 à Paris, et devenue classique également à La Réunion.

Ces soirées sont des lieux laissant effectivement une grande liberté d'expression. Jamais je n'ai repéré de processus de censure énoncé pendant une performance. Si l'on réfléchit par contre à leur accessibilité, comme le fait le musicologue Jérôme Cler à propos de la territorialisation d'une musique turque de tradition orale, se dégage une « relation aux lieux [qui] procède selon une dichotomie entre les espaces ouverts et les lieux marqués par un ordre social qui les clôt sur eux-mêmes » (1995 : 111). De ce point de vue, des logiques financières et culturelles constituent des freins à la démocratisation de l'expression dans les scènes ouvertes de slam.

585 Cf. <https://www.ffdsp.com/> (consulté le 30/09/2022).

586 Cf. <https://www.ligueslamdefrance.fr/> (consulté le 30/09/2022).

587 LE SCRIBE, 7 novembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

588 Dans GALEY Deïna, MOREAU Frédéric et JAROS Christophe (réal.), 2005, *Slam, applaudissez les poètes*, Hannon / JMD, (52min. 23 s.), <https://www.youtube.com/watch?v=T2GCIIQTJLE> (consulté le 15/06/2022).

La gratuité de l'entrée et le verre offert aux performeurs font que l'organisation de ce type d'événement est un véritable engagement de la part des propriétaires de bars. Pour qu'une soirée soit rentable, il est donc nécessaire qu'elle attire une audience importante et détentrice d'un pouvoir d'achat suffisant pour consommer dans ces établissements. Mais bien souvent, le public présent était principalement constitué des slameurs et de leurs proches, dont une bonne part importante était soit peu aisée, soit peu amatrice de boissons. Au *Toit*, une scène était organisée tous les deux mois dans les années 2015-2016. Le 25 mars 2015, les *fonnkézèr* Socko Lokaf et Hazawa⁵⁸⁹, qui faisaient pour la première fois la démarche de participer à une soirée slam, ont particulièrement apprécié le moment, déclarant avoir eu l'impression de faire une « *première vraie scène* », et non pas une performance lors d'un événement plus officiel. Ils ont par contre également dit avoir été mal reçus par un serveur, qui ne voulait pas leur laisser une table parce qu'ils avaient déjà mangé avant leur arrivée. Lors de cette même scène, des jeunes sont rentrés avec leurs boissons, ce dont Régis, patron emblématique de cet établissement, ne s'est pas offusqué, se disant plutôt content, vu que « *ça ramène du monde* ». Mais s'il appréciait ce dispositif, il rajouta : « *je ne m'en sors pas question chiffre* ».

L'investissement des cafés-concerts par les slameurs s'apparente donc à un braconnage, en s'appropriant un lieu privé pour en faire un espace d'expression publique. Mais le modèle économique reste précaire, ce qui fait que les événements réguliers ont rarement duré plus de quelques mois dans le même endroit, et que dans le sud de l'île, une fois tous les bars exploités, ils se sont essouffés. En 2017, il n'existait plus de scènes régulières sur l'île. Le 26 mai, le café culturel *Vavang Art*, à l'Entre Deux, m'a proposé d'organiser une soirée dédiée au slam, avec la projection du film documentaire *Slam, ce qui nous brûle*⁵⁹⁰, suivi d'un atelier d'écriture, d'une communication que je donnais basée sur mon travail de master, puis d'une scène ouverte. Une restauration était prévue, mais l'association prit la décision de faire une entrée payante, à raison de cinq euros pour les adultes et trois pour les moins de dix ans, principalement pour financer la diffusion du documentaire. Lors de la soirée, une bénévole, enseignante dans une école du village, a manifesté son mécontentement à la directrice de *Vavang Art*, pour avoir fait payer l'entrée à un de ses élèves créole, de milieu modeste, mais qui avait fait l'effort de venir après qu'elle l'y ait incité en classe. Si le prix de l'entrée peut paraître modique, il peut en effet être conséquent pour une partie non négligeable de la population réunionnaise, au vu du taux de pauvreté.

589 Accompagnés d'Absoir, qui organisait des scènes à Saint-Denis mais n'avait jamais participé à un événement dans le sud de l'île.

590 TESSAUD Pascal (réal.), 2007, *Slam, ce qui nous brûle*, Temps noir-France 5-TV5 Monde, (59 min.).

Une seconde dimension, culturelle celle-ci, fait des scènes ouvertes un espace dont l'accessibilité n'est pas évidente. Dans la société européenne, les cafés ont depuis le XIX^{ème} siècle été institués sur une liminalité entre privatisation et publication, que se sont appropriés les classes populaires comme des lieux de socialité, dans lesquels il est possible de se rassembler pour échanger des discours cachés, loin des puissants (Scott, *op. cit.* : 131). Choisir d'organiser une scène slam dans un tel lieu renvoie donc à sa fonction politique élaborée dans une histoire occidentale pluriséculaire. Il n'en est pas de même à La Réunion, où les rassemblements de subalternes se faisaient en dehors des centres-villes, dans des environnements ouverts, principalement chez l'habitant. Depuis peu, ce sont les camions-bars qui remplissent cette fonction de socialisation, en milieu urbanisé, mais les cafés, bars et restaurants sont des institutions récentes et occidentales. Pour nombre de créoles, encore aujourd'hui, entrer dans ces lieux ne va donc pas de soi.

La première scène ouverte organisée par *Slamlakour* au *Toit*, le 20 juin 2007, fut un moment de réelle diversité artistique et culturelle. De nombreux artistes, venus des différents arts de la parole, saisirent cette occasion pour faire entendre leur voix. Bien que ce lieu soit généralement occupé par une majorité de *zorey*, le public fut ce soir là représentatif de la population de l'île. Il en fut de même quelques jours plus tard, au restaurant *Kala*, à Grand-Bois. Cet endroit est bien connu du milieu artistique réunionnais, car il appartient à la famille Pounia, dont un des membres, Gilbert Pounia, est le personnage le plus renommé du groupe *Ziskakan*. Ce dernier avait accepté de parrainer *Slamlakour* à ses débuts, ce qui donna une légitimité à l'association dans les milieux créolistes, et permit là aussi une diversité culturelle sur scène et dans le public. En septembre 2007 le *Bato Fou*, la salle de concert de Saint-Pierre, nous invita à faire la première partie de Davy Sicard, chanteur alors au sommet de sa popularité. Hormis le bassiste Captain, qui nous accompagnait, j'étais le seul *zorey* parmi les neuf slameurs présents⁵⁹¹.

Progressivement pourtant, ces événements se sont caractérisés par une sur-représentation de *zorey*. Critiques sur le manque d'authenticité du positionnement du slam et sur le manque d'ancrage de son discours, les *fonnkézèr* ne tardèrent pas à prendre leurs distances. Un vivier de slameurs se renouvelait malgré tout, avec une arrivée constante de nouveaux performeurs, souvent issus des ateliers d'écriture mis en place aux quatre coins de l'île. Mais au milieu des années 2010, alors que le phénomène approchait des dix ans d'existence, les créoles étaient de moins en moins présents. Le 25 mars 2015, au *Toit*, alors que nous discutons, dehors, de la soirée, et étions heureux, avec l'organisatrice Muriel Martineau, d'avoir accueilli Absoir, Socko Lokaf et Hazawa, un jeune métropolitain, venu découvrir ce type d'événements, nous a dit que « *c'était bien, y avait des*

591 Y participaient Ti Malus, Sergio, LNM, Yann, Bayzo, Fritel, Poison, Bolo et moi-même. Je note au passage qu'il n'y avait aucune représentante de la gente féminine.

zorey ». Deux mois plus tard, au même endroit, il y avait cinq participants à l'atelier d'écriture qui était animé avant la scène : tous étaient métropolitains. Sur scène, seul Ruben s'est exprimé en créole, dans un style représentatif du *fonnkèr*. Le 23 septembre de la même année, le public du *Toit* était très majoritairement *zorey*, tout comme les performeurs, à l'exception de Joëlle, d'origine Mauricienne.

Le 7 novembre 2015, pour élargir géographiquement ces événements, une soirée fut organisée à *La case bleue*, à Saint-Leu. Une maison privée, constituée de plusieurs petites cases blanchies à la chaux, qui pourraient ressembler à un village marocain du Rif, avec une grande piscine au milieu. Encore une fois, dans le public et sur scène, les *zorey* étaient sur-représentés, certains visionnant, dans une chambre en contre-bas, un documentaire sur Auroville, village expérimental proche de Pondichéry, ayant pour vocation « une vie communautaire universelle, où hommes et femmes apprendraient à vivre en paix, dans une parfaite harmonie, au-delà de toutes croyances, opinions politiques et nationalités »⁵⁹². Il n'y eut que Gaël Veleyen pour venir troubler cette parfaite entente, avec son attentat verbal sur la déculturation⁵⁹³. En 2017, la scène à *Vavang Art* se tenait à l'Entre-Deux, village souvent présenté comme encore typiquement créole. Pourtant, là aussi, peu de réunionnais étaient venus assister à la soirée. Quant à la soirée slam-*fonnkèr* organisée deux ans plus tard au café culturel *Il y a si peu d'endroits confortables*, sur les vingt-cinq personnes présentes, environ 20 % étaient créoles. Le nom de ce lieu, qui pose la question du confort, donne une piste de compréhension de cette tendance à l'entre-soi qui se manifeste dans l'évolution du slam. Tout comme il y a une « terreur dans les langues » (Derrida, *op. cit.* : 45), qui pousse le monolingue à se réfugier dans son idiome dominant, les *zorey* semblent orientés par une terreur dans la culture, qui les oriente vers des lieux de culture occidentale, conformes à leur habitus, et dans lesquels ils sont donc plus confortables.

Deux scènes viennent confirmer cette tendance. En mai 2018, l'association *AKLAK*, qui possède une vraie scène dans la *kour* d'un de ses membres, à la Ravine des Cabris, et y organise régulièrement des concerts, a choisi de s'ouvrir au slam. Peu de slameurs s'y sont déplacés : nous n'étions que quatre : Jimmy Balaca, Joseph, Fabrice Boutet et moi-même. Jimmy, le seul créole d'entre nous, ne désirait pas se produire, mais venait plutôt pour nous accompagner. Joseph s'est montré peu à l'aise, pour des raisons sur lesquelles je reviendrai plus tard. Avec Fabrice, nous avons alors déclamé quelques textes, individuellement, puis en duo, accompagnés par les musiciens présents. Puis, faute d'autres participants, le slam a laissé place à un *kabar*, au fur et à mesure

592 Cf. <https://auroville.org/> (consulté le 15/07/2022).

593 Cf. « Le début d'une ethnographie du slam réunionnais », en Introduction de cette thèse.

qu'arrivaient des artistes qui s'étaient produits par ailleurs, notamment avec *Ziskakan*. Finalement, cette scène slam dans un espace urbain fit long feu.

Un second événement permet d'éclairer les logiques de distinction culturelle à l'œuvre dans le slam réunionnais. En 2015, Absoir animait ce qu'il a appelé des *Ab'soirées*, au *Bar à Cas*, un bar connu de l'ancien carré colonial de Saint-Denis.



Figure 41: *Ab'soirée slam & fonnkèr*, 3 mars 2015, *Bar à Cas*, Saint-Denis, Absoir.

Le 3 mars 2015, je m'y suis rendu, accompagné de Muriel Martineau, qui organisait celles de Saint-Pierre. C'est à cette occasion que je le rencontrai. L'institution de cette soirée dénotait avec celles auxquelles j'avais l'habitude de participer. Absoir est Comorien, alors que l'animation est généralement assurée par des *zorey*. Pour ces scènes, il faisait un rapprochement entre « *slam & fonnkèr* », chose que le slam avait abandonné depuis plusieurs années, et lançait la séquence en insistant sur la dimension interculturelle de cette libre expression, avec ces formules : « *le fonnkèr c'est la définition même du slam* », puis « *le mélange des cultures, c'est ça La Réunion* ». Probablement du fait de cette intention, il y eut une scène plus éclectique, avec des *fonnkézèr*, des *maloyèr*⁵⁹⁴, des rappeurs et quelques slameurs. Ce fut également le lieu d'une diversité linguistique et culturelle plus représentative de l'île. Des textes furent déclamés en créole, en *shikomori* et en français. Et sur douze performeurs, environ la moitié étaient créoles, quelques-uns étaient Comoriens, et nous étions, Muriel et moi, les seuls métropolitains.

La quarantaine de personnes présentes dans le public, par contre, avait une composition différente : environ 40 % étaient créoles, 30 % étaient des étudiants étrangers, un phénomène assez récent, produit par le dispositif d'échange européen Erasmus, 30 %, enfin, étaient constitués par des habitués du bar, surtout *zorey*. Mais ceux-ci ne sont pas restés longtemps, et sont partis prolonger leur soirée ailleurs. Finalement, l'assistance se réduisit quasiment à des Réunionnais et aux étudiants Erasmus, à la fois familiers de tels lieux, de par leur habitude de fréquenter des bars en Europe, mais aussi probablement mus par un intérêt pour la culture créole. En fin de compte, les seuls à ne pas s'être sentis à leur place furent les *zorey*, comme s'ils s'étaient fait déposséder d'un

⁵⁹⁴Chanteur ou musicien de maloya.

lieu propre, rendu inconfortable par la diversité culturelle. Il est intéressant de réfléchir à ce phénomène en termes de « diasporisation », telle que le sociologue britannique Stuart Hall la conceptualise (2019 [2017] : 162). Pour celui-ci :

« les diasporas sont une métaphore de la production discursive de nouveaux espaces interstitiels qui naissent des longs processus de mondialisation dans lesquels les mouvements et les déplacements physiques effectifs constituent des aspects essentiels du moment que nous vivons actuellement, en même temps qu'ils sont symptomatiques des conséquences plus larges de l'interconnexion et de la disjonction du monde. Les diasporas racisées caractéristiques des premières phases de la mondialisation – et dont l'esclavage est le principal épisode – se sont depuis combinées à diverses autres dispersions similaires, tant planifiées que non planifiées. » (*Ibid.* : 161)

Relevant d'une articulation entre origine et « zone de contact », principalement dans les centres urbains globalisés, la diasporisation relève de positionnements entre deux tendances contradictoires. Une qui procède de la différenciation culturelle, vers un pôle de pureté, l'autre qui engendre de l'hybridation (*Ibid.* : 162-163). L'entre-soi visible dans la majorité des scènes slam indique plutôt un processus de diasporisation fermée chez les *zorey*, qui se protègent de la transculturation en fréquentant des espaces qui leur sont confortables, de par leur propension à extérioriser les cultures non occidentales. Derrière la volonté de démocratiser la parole, se cache donc une logique monoculturelle, permettant de se faire une place au soleil, tout en se prémunissant d'une confrontation à l'altérité.

4.1.4. Une inversion de la visibilité

Pour faire fonctionner cette diasporisation fermée, le slam réunionnais s'appuie sur un triple mouvement. Il se réfère à une généalogie états-unienne, une culture nationale, et une visée universaliste, dans lesquelles on peut déceler une mémoire sélective. La figure de Marc Smith, présenté comme l'inventeur de cette pratique, n'est pas une représentation anodine. Comme je l'ai esquissé en introduction de cette thèse, la plupart des travaux sur le slam considèrent que ce dernier est à l'origine du slam, en particulier dans sa forme compétitive. De nombreux événements font donc appel à lui, dans le monde entier, pour s'appuyer sur une filiation. C'est ce qu'a fait *Slamlakour*, en faisant de lui l'invité d'honneur du 1^{er} *Championnat de slam de l'Océan Indien* :



Figure 42: Championnat de Slam Océan indien, 17-20 septembre 2008, Saint-Pierre, Slamlakour.



Figure 43: Marc Smith et Mrisho Mpoto, 20 septembre 2008, Remise du 1^{er} prix du Championnat de Slam Océan Indien, Salle Lucet Langenier, Saint-Pierre, Slamlakour.

La mise en avant de ce personnage fondateur, ouvrier du bâtiment, permet de se revendiquer d'une culture populaire, ce qui s'entend dans le discours de K'trin-D, une des principales actrices de la FFDSF⁵⁹⁵ dans les années 2000, quand elle dit de lui qu'il n'est « *pas un intello* », et qu'il a dépoussiéré les soirées poésie en en faisant un « *spectacle pop* »⁵⁹⁶. À La Réunion, les slameurs sont sensibles à ce positionnement prolétaire. Dooble G voit en lui « *une personne, qui a connu c'est quoi vivre dans une famille de classe ouvrière, d'être, voilà, dans la classe sociale d'en bas enfin voilà, famille ouvrière tout simplement. Et finalement, il a pu rassembler, justement, des personnes de différents milieux* »⁵⁹⁷. Jacques considère que « *le slam, pour Marc Smith, c'est l'oralité de l'ouvrier qui n'a pas pu s'exprimer dans la journée* »⁵⁹⁸. Le fonnkézèr Christophe, lui aussi, a été touché, quand il l'a rencontré en 2008, par la « *culture du pauvre* » véhiculée par son image :

*« mon père est maçon, Marc Smith l'était aussi, et donc du coup j'ai trouvé que c'était, oui, rendre accessible ce qui n'était soi-disant pas accessible, donné à certains et non pas à tout le monde. [...] il permettait de donner la parole à tout le monde et dans tous les quartiers. Et qu'importe que l'on soit plombier ou avocat, que chacun avait le même temps de parole »*⁵⁹⁹

595 Fédération Française De Slam Poésie.

596 Dans GALEY Deïna, MOREAU Frédéric et JAROS Christophe (réal.), 2005, *Slam, applaudissez les poètes*, Hannon- JMD, (52 min. 23 s.), <https://www.youtube.com/watch?v=T2GCI1QTJLE> (consulté le 15/06/2022).

597 DOUBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

598 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

599 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Derrière ce consensus sur la personne de Marc Smith se cache pourtant un mythe fondateur qui indique une mémoire partielle. Car faire remonter le slam aux années 1980, c'est faire l'impasse sur ce qu'il puise dans les « cultures diasporiques hispaniques et africaines » (Noël, *op. cit.* : XVI-XVII). Comme le considèrent, Javon Johnson et Urayoan Noël, il est tout aussi légitime de faire remonter cette filiation avec des contre-cultures noires des années 1960, à Los Angeles (Johnson, *op. cit.* : 407), et portoricaines, la décennie suivante, à New York (Noël, *op. cit.* : XXVIII). Le refus de cette continuité, à travers le choix de faire démarrer le phénomène en 1984, témoigne ainsi d'une amnésie quant au discours de ces minorités qui tentaient de faire entendre des histoires alternatives à celle produite par la société états-unienne blanche. Pour Urayoan Noël, ce processus s'explique par la racialisation présente dans les États-Unis des années 1960 et 1970, qui fait que ces poètes étaient soit invisibilisés, soit hypervisibles, de par une stigmatisation qui en faisait des individus violents, jeunes, non-blancs et machistes (*Op. cit.* : 1).

Un phénomène similaire, dans la musique populaire états-unienne de la fin du XX^{ème} siècle, est très bien décrit par le musicologue anglais Philippe Tagg, dans sa *Lettre ouverte sur les musiques noires* (2008). Selon lui, les musiques anglo-saxonnes dominantes actuellement sont issues principalement de trois traditions : la musique populaire et rurale britannique, la musique savante d'Europe Centrale et celle des esclaves afro-descendants (*Ibid.* : 156). Ce processus d'hybridation, qui a entraîné ce qui pourrait être englobé dans la *popular music*, a pourtant été segmenté par de supposées dichotomies, à travers des concepts tels que « *musique noire, musique blanche, musique afro-américaine et musique européenne* » (*Ibid.* : 136). C'est dans la même veine que s'inscrit le slam réunionnais, quand il fait de Marc Smith un membre fondateur, à l'exclusion des minorités racialisées. Il institue ainsi une pratique certes populaire, mais qui perpétue également une monoculture raciale, qui peut indiquer, chez les *zorey*, une « peur blanche » du déclassement, comme le craignent les classes populaires anglo-saxonnes aux États-Unis (Keiser, 2020 : 28).

Ce branchement sur une culture blanche et anglo-saxonne s'agence avec une histoire nationale, ce que reconnaît Fatal Chouchou, qui considère que le *fonnkèr* parle de « *sujets qui sont pas les [siens]* »⁶⁰⁰, et se reconnaît plus dans une « *imagerie de métro, de Parisien et du Second Empire que de La Réunion* »⁶⁰¹. Cette assise européenne est également visible dans le projet de la commémoration de la Grande Guerre, présenté dans la langue de Shakespeare, dans lequel s'est investi *Slamlakour* avec des écoliers de l'île :

600 FATAL CHOUCHEU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

601 *Ibid.*

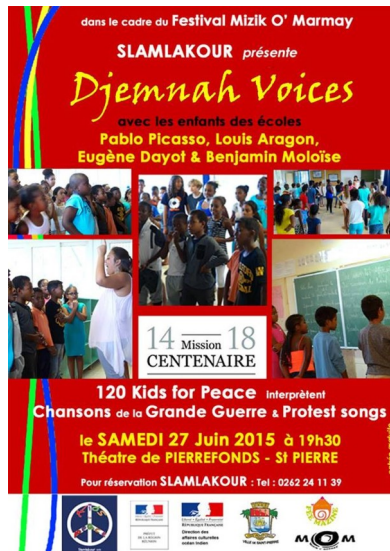


Figure 44: 120 Kids for Peace, 27 juin 2015, Théâtre de Pierrefonds, Saint-Pierre, Slamlakour.

La Première guerre mondiale a bien eu un impact à La Réunion, certains de ses enfants ayant été réquisitionnés sur le front. Localement, l'île fut aussi touchée par une grande famine, due au délaissement de ce territoire, dont ne se préoccupaient pas les belligérants, et la métropole en particulier. Mais en soi, les logiques nationalistes sous-jacentes à ce conflit majeur qu'a connu l'Europe semblent très éloignées des préoccupations de la population. Cette histoire est pourtant entretenue chez les enfants de l'île, auxquels on cherche encore aujourd'hui à inculquer cette mémoire déterritorialisée. La *fonnkézèz* Bernadette Pluies rit aujourd'hui de cette démarche historiographique, quand elle repense à une chanson qu'elle répétait, il y a une cinquantaine d'années, en centre aéré :

« *Mi souvyin paske a lépok mwin ti y chant' déjà.* (se met à chanter) : “vous n'aurez pas, l'Alsace et la Lorraine, oui malgré tout, nous resterons Français”, *mi rapèl mwin la chant' sa (rires).* [...] La vérité ! *Par examp, ou wa bann zalzasyin, kan zot la ékri sa la, bin té y korespon a un kontext osi sa !* Avec l'Allemagne à côté, *ou wa, té y rod rantré an dous.* Et ben voilà, enfin il y avait une guerre derrière. »⁶⁰²

« je me souviens, parce qu'à l'époque je chantais déjà, justement (se met à chanter) : “vous n'aurez pas, l'Alsace et la Lorraine, oui malgré tout, nous resterons Français”, je me rappelle, j'ai chanté ça (rires). [...] La vérité ! Par exemple, par exemple, tu vois, les Alsaciens, quand ils ont écrit ça, ça correspondait à un contexte aussi ça ! Avec l'Allemagne à côté, tu vois ? Qui cherchait à rentrer en douce. Et ben voilà, enfin il y avait une guerre derrière. »

602 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Patrice Treuthardt, qui fait partie de la même génération, a incorporé la même histoire nationaliste, produite au XIX^{ème} siècle, quand à sept ou huit ans il répétait, à l'école, « *nos ancêtres les gaulois, vivaient dans des huttes en bois* »⁶⁰³. Cette référence à des ancêtres communs, dont l'absurdité s'est invariablement manifestée dans les territoires colonisés par la France, est pour Bernadette Pluies la raison qui explique que nombre de *fonnkèzèr* écrivent sur « *le déracinement* »⁶⁰⁴, exprimant ainsi le sentiment que peuvent avoir des Réunionnais d'être « *limite des propres étrangers chez nous-mêmes* »⁶⁰⁵. Face à la déculturation produite par la volonté de propager une histoire européenne, le *fonnkèr* appelle souvent à se débrancher d'une filiation métropolitaine, ce à quoi Gilbert Aubry enjoint ses auditeurs, dans *Zinzin mon kouzin*, sous-titré, entre parenthèses, « *Aux plus royalistes que le roi* », et dans lequel il insiste sur le fait que « *Lo roi la pa mon kouzin* »⁶⁰⁶. Dès lors, le *fonnkèr* se conçoit comme une quête des origines de la culture réunionnaise. Ce que montre cette affiche du *Koktèl Fonnkèr 2019*, sur laquelle une femme noire est ancrée par ses racines :



Figure 45: *Koktèl Fonnkèr 2019*, 7 décembre 2019, Théâtre du Grand Marché, Saint-Denis, Agence Komkifo.

Ce besoin de se recentrer sur une mémoire créole, rendue absente dans le discours dominant, Gaël Veleyn l'a ressenti en arrivant à l'université, quand il a découvert avec un fort sentiment d'injustice les écrits réunionnais, « *un monde caché* », recouverts d'un « *drap noir* »⁶⁰⁷. C'est le

603 Dans LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

604 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

605 *Ibid.*

606 AUBRY Gilbert, 2019, « Zinzin mon kouzin », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zinzin-mon-kouzin-gilbert-aubry-mgr-689392.html> (consulté le 05/07/2022).

607 Dans CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise*, (122 min. 46 s.), <https://vimeo.com/347334535> (consulté le 13/07/2022).

même sens que prennent les propos d'Éric Naminzo, quand il dit avoir découvert le romancier Axel Gauvin dans l'hémisphère Nord, plutôt qu'à La Réunion : « *on nous a appris seulement Baudelaire, etc., c'est bien, mais y a pas que ça. J'ai découvert Axel Gauvin, en exil, en France. Mais on a des écrivains, des philosophes, on a tout ça ici !* ». Un discours qui a provoqué de chauds applaudissements dans l'assemblée du *Koktèl Fonnkèr 2020*. Dans son ode à la langue créole, Karol revient sur un chemin similaire, qui l'a amenée à se trouver dans une filiation avec les poètes réunionnais :

<p><i>Formaté par lékol sanm la sosyété Mavé presk bliyé mon kisamilé [...]</i></p> <p><i>Lontan mwin la pèrd a mwin Epi souvan mwin la tromp somin [...]</i></p> <p><i>Alor pou mwin géri mwin la parti rod répons dann in ta liv fransé Hugo, Molière, Verlaine, tout la pasé Mé sé dann kozé domyèl Danièl, Treuthardt, Honoré Ké mwin la tasmanir sony mon kèr kontkonyé⁶⁰⁸</i></p>	<p>Formatée par l'école et la société J'avais presque oublié mon qui suis-je ? [...]</p> <p>Pendant longtemps je me suis perdue Et puis souvent je me suis trompée de chemin [...]</p> <p>Alors pour pouvoir guérir je suis partie en quête de réponses dans beaucoup de livres français Hugo, Molière, Verlaine, tout y est passé Mais c'est dans les mots doux de Danyèl, de Treuthardt, d'Honoré Que j'ai trouvé la manière de soigner mon cœur de ses blessures</p>
--	---

Écouter les *fonnkèr*, c'est à maintes reprises faire un tour d'horizon des principales figures de la poésie réunionnaise. Babou B'Jalah fait référence à Dédé Lansor⁶⁰⁹. Annie Darencourt rend *Hommage à Boris Gamaleya*⁶¹⁰, en reprenant un extrait d'un de ses recueils⁶¹¹. Et Mikael Kourto, qui insiste sur la continuité avec les anciens poètes, finit par se proclamer « *amoin in fonnkézèr !* »^{612 613}. Francky Lauret a écrit une série de textes dont chaque titre se résume à une lettre, correspondant à un Réunionnais qui l'a marqué : « *W, c'est pour Danyèl Waro* », car il aspire

608 KAROL, 2020, « Mon lang kozé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-mon-lang-koze-karol-802811.html> (consulté le 18/07/2022).

609 BABOU B'JALAH, 2019, « Fonkèr po tyinbo », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=xO5Rvh_4zDU (consulté le 06/07/2022).

610 Poète réunionnais, dont le recueil *Vali pour une reine morte* publié en 1973 est parfois considéré comme fondateur de la littérature locale, au même titre que le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire pour les Antilles. Voir à ce sujet QUILLIER Patrick, 2015, « Boris Gamaleya ou la poésie comme "levain d'archive" », *Sigila*, vol. 36, n° 2, p. 103-112.

611 DARENCOURT Annie, 2019, « Hommage à Boris Gamaleya », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-annie-darencourt-rend-hommage-boris-gamaleya-728352.html> (consulté le 18/07/2022).

612 KOURTO Mikael, 2019, « Fonkèr fénoir », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-fonker-fenoir-mikael-kourto-714095.html> (consulté le 05/07/2022).

613 « *Je suis un fonnkézèr !* » (Je traduis).

à être « *adoubé* », à l’instar des anciens chevaliers lorsqu’ils étaient reconnus par leurs pairs⁶¹⁴. Solilokèr, qui s’est fait remettre le prix « coup de cœur » du *Koktèl Fonnkèr 2020* par ce même artiste, s’est dit très touché, parce que « *Danyèl, c’était mon super héros* ». C’est la même envie qui a poussé Essanam à candidater au concours *Lankréol* : « *je trouve ça chouette, quand même, lorsque on va avoir une validation des pairs, en fait. Je trouve ça chouette en fait de me dire : “Patrice Treuthardt m’a lue, et il m’a dit c’est bien” (rires). Il m’a dit : “vas-y, continue”* »⁶¹⁵.

Il ressort de ces énonciations une intention à la fois de se faire reconnaître par les anciens *fonnkézèr* et de s’inscrire par là même dans une filiation avec les premiers militants de la créolité. C’est donc se brancher sur une histoire reterritorisée, plutôt que sur le mythe des Grands Hommes de la nation. Il est question de s’ancrer dans une mémoire longue, de perpétuer une tradition de résistance, d’où l’importance que prend le discours sur les aïeux, notamment dans le discours de Francky Lauret, quand il dit que « *le fonnkèr, nous ne l’avons pas créé. Les ancêtres ont créé le fonnkèr* »⁶¹⁶. Mari Sizay, à la fin de l’entretien que j’ai mené avec elle, a tenu à revenir sur cette même intention :

« *si j’écris, c’est parce que, c’est pour rendre hommage aux ancêtres, aux anciens et à la famille, à La Réunion, au pays. Et pas seulement à La Réunion, aussi parce que moi j’aime mon pays, évidemment, j’essaye de faire en sorte de valoriser mon pays, mais aussi sur les autres pays et sur les autres cultures.* »⁶¹⁷

Ce travail de réhistoricisation, qui passe notamment par un rapprochement avec le *maloya*, est révélateur de la segmentation culturelle que cherche à inventer le *fonnkèr*. Cette pratique est pensée aujourd’hui comme autochtone, dans une continuité avec les ascendants Africains et Malgaches (Samson, 2013 : 228), ce en quoi elle s’oppose au *séga*, genre rythmiquement proche, mais qui comporte aujourd’hui une connotation européenne dont est dénué le *maloya*. Pourtant, au début du XIX^{ème} siècle, le *séga* était considéré comme la musique des descendants d’esclaves puis, quelques décennies plus tard, devint associé à une musique créole jouée avec des instruments occidentaux. C’est en fait à partir du milieu du XX^{ème} siècle, suite à la diffusion de l’œuvre du chanteur Georges Fourcade⁶¹⁸, puis à la revitalisation du *maloya* contemporain dans les années 1970, que la distinction entre une musique « afro-descendante » et une musique créole occidentalisée a été opérée (*Ibid.* : 223).

614 Dans HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar, Fonnkézèr ! Attention, poètes !*, Imago productions-RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YknmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

615 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

616 Dans LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

617 SIZAY Marie, 9 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

618 Chanteur et musicien, il fut le premier à graver ses interprétations sur disque 78 tours.

Bien que ces deux genres soient le résultat d'un processus de créolisation, leur conception comporte un caractère « bicéphale » (*Ibid.* : 219), le séga renvoyant à une créolité blanche, quand le maloya est associé à une histoire *kaf*. Cette dichotomie racialisée est manifeste dans les branchements culturels dont se revendiquent souvent *fonnkézèr* et *fonnkézèz*. Le propos de Patrice Treuthardt, dans son premier livre *Kozman Maloya*, paru en 1978, se conçoit selon lui ainsi : faire un travail « à partir du maloya » pour affirmer : « rendez-moi ma part Noire »⁶¹⁹. Dans la jeune génération aussi cette orientation basée sur le « colorisme » (N'Diaye, 2009 : 83) se fait sentir. Sandrine Dijoux exprime sa « vraie » couleur, au *Koktèl Fonnkèr 2020*, en ces termes : « *mwin pa zesklav, mi lé artis. Blan dovan, nwar anndan* »⁶²⁰. Mari Sizay⁶²¹ questionne également ses origines et son métissage, avec un expression similaire : « *Déor mwin lé blan, anndan mwin lé nwar* »⁶²².

Le titre de sa performance est intéressant pour comprendre ce type de discours. Intitulé *Yab Salazi*⁶²³, il sous-entend la difficulté que peuvent parfois ressentir les créoles blancs des hauts à se faire reconnaître comme Réunionnais, phénomène que Mari Sizay a vécu douloureusement quand, à son retour sur son île natale, on la prenait pour une *zorey*⁶²⁴. Cette représentation s'ancre dans l'histoire coloniale, quand les *yab* se sentaient supérieurs à la population noire, parce qu'ils avaient une couleur plus proche du stéréotype de la mère patrie. Ils se pensaient donc plus français que les Réunionnais ayant un « indice mélanique élevé » (N'Diaye, *op. cit.* : 34). Le critère de « *fransité* »⁶²⁵ était donc la blancheur, ce qui amenait la mère d'un ami d'enfance d'Élie Hoarau, cadre historique du PCR, à poudrer son fils pour aller à la messe⁶²⁶. C'est ainsi une démarche de « whitisation », étudiée par Suzie Telep dans la diaspora camerounaise de métropole (2018), que suivait une partie de la population créole.

Ce branchement sur une racialisation européenne a connu un tournant, selon Élie Hoarau, quand avec la départementalisation sont arrivés les premiers contingents de *zorey*. Les *yab* devenant moins blancs que ces derniers, ils ont eu un sentiment de déclassement dans la stratification sociale, ce qui les a poussés à réorienter leur discours vers celui de la créolité : c'est alors qu'un « *mouvement réunionnais authentique est venu, avec la totalité du peuple* »⁶²⁷. C'est pourquoi Élie

619 Dans LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

620 « *Je ne suis pas une esclave. Je suis artiste. Blanche devant, Noire dedans* ». (Je traduis).

621 SIZAY Mari, 2018, « *Kisa mi lé* », Maloya Prod, https://www.youtube.com/watch?v=5Qv_r5HjECI (consulté le 11/07/2022).

622 « *À l'extérieur je suis Blanche, à l'intérieur je suis Noire* ». (Je traduis).

623 « *créole blanche de Salazie* » (Je traduis).

624 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

625 Terme employé par Élie Hoarau, dans CLAIN Sébastien (réal.), 2019, *Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise*, (122 min. 46 s.), <https://vimeo.com/347334535> (consulté le 13/07/2022).

626 *Ibid.*

627 *Ibid.*

Hoarau considère que « *parmi les plus “anti zorey”, souvent c’est les blancs d’ici* »⁶²⁸, lesquels ont construit un discours valorisant le métissage et la figure du Noir pour s’opposer à celui faisant de la blancheur la boussole de la société française (N’Diaye, *op. cit.* : 97). Cette analyse semble pertinente au regard de la composition du public des *Koktèl Fonnkèr*, quasiment exclusivement créole, mais dans laquelle les *kaf* sont relativement peu représentés. Cette liminalité instituée par le *fonnkèr* entre culture française et créole, pourrait dès lors relever d’une trajectoire inverse à celle de la *whitisation*, par l’opération de ce qui pourrait s’appeler *blackisation*. Selon Philippe Tagg, ce processus s’apparente à la construction d’une « image inversée de l’apartheid » (*Op. cit.* : 160), dans laquelle persiste le « fonctionnement discursif de la race », signifiant dont la centralité continue à produire de la différence (Hall, 2019 [2017] : 40-43).

Ce branchement sur une culture noire remplit une fonction particulière. Il permet de changer le centre depuis lequel parle le *fonnkèr*, ce que la réflexion de Jade, au *Théâtre Vladimir Canter*⁶²⁹, explicite. Lors d’un intermède, le *kabarèr* Kistof Langrom relayait la question qui s’était posée dans les loges, de savoir si le *fonnkèr* était de la poésie. Il a alors interrogé quelques personnes dans l’assemblée. L’une d’elles a considéré que « *oui* », les autres, dont Danyèl Waro, présent ce soir-là, n’ont su que répondre. Jade a alors conclu ces échanges en affirmant que « *comme l’a dit Socko, la poésie, c’est à eux. Le fonnkèr, sa anou sa* »⁶³⁰. Une fois ce recentrement posé, les racines revendiquées par ces pratiquants prennent une dimension rhizomatique dans laquelle s’invente un agencement tout autre que celui du slam.

En s’appuyant sur des fondations à la fois états-uniennes et métropolitaines, le slam réunionnais démontre un enracinement dans une liminalité entre ces deux cultures, qui agence profondément la société française actuelle (Amselle, 2001 : 13). À partir de ce positionnement, il cherche à se déployer à plus grande échelle, quitte à passer par des chemins étonnants, comme lorsque *Slamlakour* parle depuis les « *Îles Vanille* »⁶³¹, dans sa communication pour l’édition 2015 du *Championnat de l’Océan Indien*. Cette terminologie floue, jamais employée en dehors du cadre de la promotion touristique, pour désigner Madagascar, La Réunion, Les Comores, Maurice et les Seychelles, tend à faire perdre au slam local sa légitimité à se propager depuis ce territoire. Plus largement encore, les slameurs réunionnais cherchent à mettre en lumière des territoires éloignés de l’Europe et de l’Amérique du Nord. Il peut s’agir de peuples minorisés, comme quand Fatal

628 *Ibid.*

629 Salle de spectacle de l’Université de Saint-Denis, où eut lieu la *Nuit du Fonnkèr* en octobre 2019.

630 « *Le fonnkèr, ça, c’est à nous* ». (*Je traduis*).

631 SLAMLAKOUR, 2015, *Trailer – Poez’iles*, 7 août 2015, https://www.youtube.com/watch?v=o8wdaSu64Rs&list=PLKrI5cIo4_-27rEQPeYvBPJIUZYd8g7k-&index=4 (consulté le 20/07/2022).

Chouchou parle de la tragédie vécue par les Kurdes. Touché par leur démarche de municipalités libertaires, il y voit une société qui essaie :

« de mettre en place quelque chose qui, qui a l'air de fonctionner, et qui évite aux gens déjà de se taper dessus, c'est peut-être déjà pas si mal quoi, tu vois. Et l'idée, l'idée que c'est la cohabitation des peuples, en vrai, on est tous dans la même maison, et puis ben faut bien cohabiter tous ensemble. [...] Celui-là, quand je le finis, je l'enverrai au Quotidien. Après, je sais pas si je peux l'envoyer aux Kurdes, histoire de leur dire, qu'ils sont pas, que y en a qui pensent à eux. »⁶³²

Le choix des lieux sur lesquels il met l'accent dans ses textes peut cependant être plus aléatoire. En témoigne celui des îles Tokelau, archipel polynésien méconnu, rattaché à la Nouvelle-Zélande, auquel il se réfère pour des raisons principalement stylistiques :

« [Pour parler] du réchauffement climatique, j'ai été obligé de voir qui était le plus touché par les, la montée des eaux, c'est comme ça que j'ai découvert les îles de Tokelau (rires). Du coup ouais, c'est des îles dans le Pacifique, il me fallait une rime en "o", j'ai cherché un pays qui était prêt à couler qui finissaient en "o", et j'ai trouvé Tokelau. »⁶³³

Le même flou ressort de l'événement *100 Thousand Poets for change*, auquel s'est associé *Slamlakour*, dont l'affiche ci-après appelle à « rejoindre les milliers de poètes des USA, de France et du Monde », lequel semble relégué à un vaste ensemble indéterminé :



Figure 46: *100 Thousand Poets for change*, 28 septembre 2011, *Slamlakour*.

632 FATAL CHOUCYOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

633 *Ibid.*

Lorsqu'il sort de sa centralité occidentale, le slam réunionnais adopte une posture de citoyen du monde, apparue notamment lors des événements alter-mondialistes du début des années 2000, mais en se projetant dans un monde globalisé, sans lien direct avec le lieu depuis lequel il s'énonce. Le *fonnkèr*, au contraire, cherche à s'inventer à travers des relations spatiales plus authentiques, à partir de « géographies imaginaires », pour reprendre l'expression d'Edward Said⁶³⁴, qui prennent en compte à la fois la culture réunionnaise, dans ses différentes composantes, mais aussi des territoires plus éloignés, partageant une histoire commune. Dans *Po war Bondyé*⁶³⁵, Kafmaron énumère différentes divinités et formules sacrées des religions présentes, pour faire apparaître la diversité locale. Cette mise en perspective entraîna une large adhésion du public au *Koktèl Fonnkèr 2020*, qui reprenait en chœur le refrain lors de sa performance :

<i>Krishna Ganesh Mariamen</i> ⁶³⁶ <i>Om Zanahary Makwalé</i> <i>Zézi Mari Bil ek El</i> <i>Po war Bondyé</i> <i>Guandi Shiva Mohamed</i> <i>Allah Bouddha Om Salâm</i> <i>Amen, Amine, Kiliman</i> <i>Po war Bondyé</i> <i>Konbyin karma fo nou trinn, po nou</i> <i>konprann nou lé inn</i> ⁶³⁷	Krishna Ganesh Mariamen Om Zanahary Makwalé Jésus Marie Bil ek El Pour voir Dieu Guandi Shiva Mohamed Allah Bouddha Om Salâm Amen, Amine, Kiliman Pour voir Dieu Combien de karmas devons-nous traîner, pour comprendre que nous ne faisons qu'un ⁶³⁸
--	--

Dans un autre registre, la conception de Christophe quant aux représentations et aux politiques sociolinguistiques locales explicite une volonté de recentrement, mais aussi de prolongement vers les pays dont sont originaires les populations qui ont participé au peuplement de l'île :

« pour moi, aujourd'hui, à bien y regarder, c'est pas le français qui est important, c'est pas l'anglais qui est important, vaut mieux apprendre le chinois ! Vaut mieux apprendre l'indien, disons l'indien, je m'emporte un peu, mais l'hindie, le goudjarati⁶³⁹. Voilà, vaut mieux apprendre ça ! Parce que c'est les pays en devenir. La future puissance mondiale, elle est à Pékin, non pas à Berlin. [...] Si tu ne parles pas créole, pourquoi tu

634 Cité par Stuart Hall (*Op. cit.* : 102-103).

635 « Pour voir Dieu » (*Je traduis*).

636 Principale déesse-mère de l'Inde du Sud, en particulier dans les régions rurales du Tamil Nadu, du Karnataka, de l'Andhra Pradesh et du Maharashtra.

637 KAFMARON, 2019, « Po war Bondyé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-po-war-bondye-kafmaron-702108.html> (consulté le 05/07/2022).

638 (*Je traduis*).

639 L'*hindie*, langue parlée essentiellement dans le nord et le centre de l'Inde, et le *goudjarati*, parlé principalement dans l'État de Goudjerat, dans l'ouest, sont les deux langues d'origine respectivement des *malbar* et des *zarab*.

*veux parler anglais ? Pourquoi tu veux parler français ? Tu ne parles déjà pas la langue de tes ancêtres. [...] T'es une moitié d'homme ».*⁶⁴⁰

Les origines *malbar* d'une partie de la population réunionnaise sont suggérées par Éric Naminzo, qui était accompagné d'une flûte indienne au *Koktèl Fonnkèr 2017*. L'Afrique, elle, est assez peu évoquée dans le discours du *fonnkèr*, ce qui montre qu'elle reste encore largement méconnue, parce que longtemps refoulée. Le « continent noir » est présent, mais dans une représentation fantasmée, ce que montre le propos de Mari Sizay. Quand elle décrit ses origines, elle met en avant la diversité géographique de sa filiation : « *même si, je suis blanche, je suis créole quand même (rires), et ma mère est métisse, donc, et puis mes tontons, tout ça, ils sont noirs, ils sont métisses, ils sont de la Malaisie, ils sont de Calcutta, ils sont de Madagascar, du Mozambique* »⁶⁴¹. Mais elle reste peu précise quand elle parle de l'Afrique, où elle aimerait bien aller, tout comme elle apprécierait que ses textes soient traduits « *en africain* »⁶⁴². Les branchements culturels du *fonnkèr* passent plus globalement par les sociétés victimes de la colonisation occidentale, auxquels s'identifie Christophe, pour exprimer l'absence de prise en compte de sa diversité par la Nation :

*« on ne me respecte pas vraiment. (Insistant). C'est-à-dire que c'est voulu. C'est ni plus ni moins ce qu'on a fait aux aborigènes en Australie. C'est ni plus ni moins ce qu'on a fait en Afrique du Sud. C'est ni plus ni moins ce qu'on a fait aux amérindiens aux États-Unis. On est en train de tuer une culture au nom de l'indivisibilité d'une République. »*⁶⁴³

Partant d'une diasporisation conçue dans une histoire coloniale et esclavagiste, le *fonnkèr* effectue alors un déploiement rhizomatique dans une optique pancréole, comme le revendique Jean-François Reverzy, qui appelle à la « *créolité universelle* »⁶⁴⁴. Cet agencement est visible dans les éditions du *Koktèl Fonnkèr*, qui « *permet de construire la créolité* »⁶⁴⁵, selon les mots d'Éric Naminzo, lors desquelles étaient invités à se produire sur scène des poètes indiaocéaniques, venus de Maurice⁶⁴⁶, des Comores⁶⁴⁷, de Madagascar⁶⁴⁸, d'Afrique du Sud⁶⁴⁹, mais aussi d'Haïti⁶⁵⁰, pays dont les

640 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

641 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

642 *Ibid.*

643 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

644 Dans HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar, Fonnkèzèr ! Attention, poètes !*, Imago productions-RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YknmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

645 Mots employés lorsqu'il faisait fonction de *kabarèr*, au *Koktèl Fonnkèr 2020*.

646 Michel Ducasse et Sedley Assonne en 2020 et 2021.

647 Absoir en 2019, Fawwaz en 2020.

648 Caylah en 2021.

649 Damo Mokgatla en 2021.

650 Jean Erian Samson en 2021.

ressortissants sont très rares à La Réunion. Il est même prévu qu'il se déplace, pour son édition 2022, à Port-Louis, capitale de l'Île Maurice, comme le montre cette affiche :



Figure 47: *Koktèl Fonnkèr 2022*, programmé le 3 décembre 2022, Port-Louis, Île Maurice, Agence Komkifo.

Là où le slam semble s'inscrire dans un « cosmopolitisme global » (Bhabha, *op. cit.* : 13), suivant les ramifications de la modernité occidentale, le *fonnkèr* crée une autre territorialisation, dans un « cosmopolite vernaculaire » qui affirme « l'attachement à un "droit à la différence dans l'égalité" en tant que problème de constitution de groupes et d'affiliation émergents » (*Ibid.* : 17). Tous deux effectuent un mouvement d'abord centripète, puis centrifuge, mais à partir d'un rhizome différent, pour s'étendre vers des périphéries qui ne renvoient pas au même imaginaire. Dans les deux institutions, l'espace insulaire est conçu dans un horizon « multi-site » (Simonin, 2008 : 79), mais le slam apparaît comme une invention eurocentrée, quand le *fonnkèr* cherche à produire une modernité alternative, qui existe « ailleurs et autrement qu'en Occident » (Tomiche, *op. cit.* : 36). Ce faisant, il effectue un « renversement de l'hégémonie », par le vecteur d'une « polyphonie décoloniale », qui « se réalise. Collectivement. Non du dehors, mais du dedans » (Boulbina, *op. cit.* : 46).

Pour prendre la mesure de cet inversement des rapports de domination, il est utile d'adopter une approche économique, particulièrement du libre échange tel qu'il est analysé par Karl Polanyi.

Dans son ouvrage majeur *La grande transformation* (1983 [1944]), il démontre qu'une nation a tendance à promouvoir une ouverture des frontières lorsqu'elle est en position de force et qu'à l'inverse, elle met en place des dispositions protectionnistes dès que son économie est mise à mal. Le libéralisme ne va donc pas sans une action politique imposée aux plus faibles, qui cherchent à s'en prémunir (*Ibid.* : 342). Le positionnement du slam à ses débuts indique une posture hégémonique. En accédant rapidement à de nombreuses institutions, il a trouvé une place dans le « forum culturel » occidental, au sens où l'entend Homi Bhabha : « lieu d'exhibition et de discussion publiques, lieu de jugement, Bourse aux valeurs » (*Op. cit.* : 58). De ce fait, il a laissé la porte ouverte aux *fonnkèzèr*, qui pour leur part ont préféré maintenir une frontière. Cette liminalité culturelle et spatiale est explicite dans les propos de Fanny, quand elle considère que « *le kabar fonnkèr n'est pas un espace démocratique. Pour moi. C'est pour ça que je préfère appeler le fonnkèr à rentrer dans le slam, le slam peut pas rentrer dans le kabar fonnkèr* »⁶⁵¹.

Mais la décennie 2010 semble avoir été un moment de bascule. Le slam est en perte de vitesse, alors que le *fonnkèr*, après s'être caché dans les *kabar atèr*, est en train de conquérir les lieux de la culture. Il est désormais visible à la télévision, les salles de spectacle, les médiathèques, et trouve même une place dans les établissements scolaires⁶⁵², en proposant des ateliers en créoles qui étaient jusqu'à peu inimaginables pour la majorité du corps enseignant et plus encore pour le Rectorat. À son tour, il fait maintenant un pas de côté vers le slam, notamment en s'ouvrant à celui-ci dans le *Konkour LanKréol 2017* :



Figure 48: LanKréol 2017, CCEE.

Au *Koktèl Fonnkèr 2020*, la slameuse Aska a été invitée. Pour présenter sa performance, le *kabarèr* Éric Naminzo a utilisé ces mots : « *c'est un peu comme un slam. [...] Elle sort de l'univers du hip-*

651 Entretien anonymisé, 1^{er} avril 2014, propos recueillis par Philippe Glâtre.

652 Dans le cadre du concours *LanKRéol*, a été créé le *Pri Honoré pou lékol*. Pour la 3^{ème} édition, en 2022, quatre-cents élèves ont participé à ce concours d'écriture en créole, répartis sur dix-neuf classes.

hop. Mais bon, tout ça ça travaille avec le mot, fonnkèr ». Ce discours est révélateur du changement de statut qu'a opéré le *fonnkèr*. Ayant réussi à modifier les rapports de force, il s'autorise une ouverture vers une culture occidentale, qui est au cœur de l'histoire réunionnaise mais qu'il a longtemps exclue.

4.2. Poétiques : par-delà l'écriture et le mètre

« Écrire pour dire », ai-je essayé d'expliquer dans la troisième partie de cette étude, pour éclairer en quoi les pratiques de littératie des slameurs et des *fonnkèzèr* sont conçues comme des événements qui projettent une oralisation. Pour se faire arts de la parole, sont mises en œuvre des techniques visant à capter l'auditoire, tout comme le *punchline*, « pouvant qualifier un grand nombre de configurations différentes, [qui] trouve son unité en soulignant l'importance du destinataire (il s'agit de capter son attention) et la modalité de l'adresse (il est question de "frapper", de surprendre, de choquer) » (Carinos & Hammou, *op. cit.* : 275). L'étymologie du slam, onomatopée utilisée dans le *comics* états-uniens qui renvoie à un « claquement sec » (Vorger, 2011 : 235), indique la centralité de cette intention. Elle est souvent mise en avant par ses pratiquants réunionnais, pour lesquels la finalité d'une performance est la percussive : « *tu claques tes mots en créole, ou tu claques en français, tu claques ton fonnkèr ou tu claques ta prose* »⁶⁵³. Au-delà de la textualisation, il est donc nécessaire de s'intéresser à la dimension rythmique du slam et du *fonnkèr*, pour comprendre sur quels branchements poétiques ils s'appuient, et avec quel dessein.

4.2.1. Jeux de mots, jeux de rythme

Plutôt que de m'arrêter sur les figures de style imagées, qui se retrouvent dans la poésie orale mais sont aussi caractéristiques de sa forme littératiée, il semble judicieux d'analyser les « échos sonores » (Zumthor, 1982 : 123), qui ont pour fonction de provoquer des effets de rythme. Parmi la multiplicité de ceux-ci, un des plus fréquents est la rime, qui se rencontre dans la plupart des systèmes de versification (*Ibid.* : 123-124). Certains slameurs en usent quasi systématiquement, comme Sista Malyah⁶⁵⁴, Ti Malus⁶⁵⁵ et Rhylee⁶⁵⁶. David détaille deux manières d'aborder ses textes. La première se fait « *au feeling. Avec ou sans rimes par contre. La plupart du temps, c'est sans rimes pour le premier jet* »⁶⁵⁷. La seconde, par contre, consiste à trouver « *un maximum d'images et de rimes riches, et ensuite par rapport à ça, essayer de trouver un thème et de mélanger les deux.*

653 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

654 SISTA MALYAH, *Championnat inter-scolaire de slam de la Réunion 2009*, <https://www.youtube.com/watch?v=Z51pAAZpGbI> (consulté le 6/08/2022).

655 TI MALUS, *Grand Slam National de Bobigny 2009*, https://www.youtube.com/watch?v=47G8T7O_IUk (consulté le 6/08/2022).

656 RHYLEE, *Championnat inter-scolaire de slam de La Réunion, Finale 2009*, <https://www.youtube.com/watch?v=1Vrl6Pan6C8> (consulté le 6/08/2022).

657 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

[...] ça c'est plus pour les textes que je prépare pour les grosses scènes [...], ce sont des textes pour plaire au public, en gros »⁶⁵⁸. Barbara a une approche assez similaire. Soit elle écrit son slam d'un seul jet, « ça veut dire je commence, et je termine »⁶⁵⁹, soit elle prend plus de temps, et s'outille alors d'un dictionnaire des rimes.

Dans les ateliers de slam, ce procédé a également une place prépondérante. La fréquente utilisation du « jeu du stylo »⁶⁶⁰, qui s'appuie sur cette répétition sonore, en fait un pivot entre littératie et oralisation. Dooble G, dans sa démarche pédagogique, le considère comme un élément incontournable : « les rimes, je les impose tout le temps. Parce que voilà, ça claque, et pour, voilà, je trouve ça bien en fait quand ça crée ce rythme, quand une personne en face écoute le slam de quelqu'un et que "ah ! Y a une rime !" ». Voilà, pour moi c'est une base »⁶⁶¹. Cela s'entend d'ailleurs dans la restitution par des enfants et adolescents ayant participé en 2016 à des ateliers menés par MC Léo, à la médiathèque du Tampon⁶⁶². Pour toute une génération de jeunes slameurs, initiés par ces animateurs, la rime occupe donc une fonction centrale.

En cela, il s'agit d'une technique rythmique qui prolonge ce qui se pratique dans le rap, depuis ses premiers protagonistes afro-américains et hispano-américains (Béru, *op. cit.* : 71-72), mais aussi dans la chanson française (Rubin, 2004 : 38). Dans une histoire plus longue, il est possible de faire remonter cette approche à la poésie rythmique européenne qui s'est inventée au XII^{ème} siècle, en opposition à la poésie antique, laquelle ne faisait pas de la rime un procédé usuel (Gorochov & *al.*, *op. cit.* : 410-411). Dans le cas du *fonnkèr*, cette généalogie est plus difficile à tracer, mais ce branchement poétique semble fonctionner, au moins en partie, car la rime trouve une place tout aussi importante. Elle s'entend très régulièrement, notamment chez Éma⁶⁶³, Karol⁶⁶⁴ ou encore Marika⁶⁶⁵. Mari Sizay n'a jamais participé à des ateliers d'écriture, mais se verrait bien en organiser, pour aider les gens « par rapport aux rimes »⁶⁶⁶.

Toutefois, comme le soulignent Emmanuelle Carinos et Karim Hammou à propos du rap, l'analyse de la récurrence de la rime comme marqueur de la poésie orale est une approche insuffisante, car

658 *Ibid.*

659 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

660 Cf. Sous-chapitre 3.2.1. « Écrire pour dire ».

661 DOUBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

662 Scène slam à la médiathèque du Tampon, <https://www.youtube.com/watch?v=bHatColwuV0> (consulté le 6/08/2022).

663 ÉMA, 2020, « Poz ton ki ton kaz », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-poz-ton-ki-ton-kaz-ema-817146.html> (consulté le 8 avril 2020).

664 KAROL, 2020, « Mon lang kozé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-lang-koze-karol-802811.html> (consulté le 18/07/2022).

665 MARIKA, 2020, « Inn ti briz », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-inn-ti-briz-de-marika-824274.html> (consulté le 6/08/2022).

666 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

cloisonnée dans la textualisation (*Op. cit.* : 276). Pour ces auteurs, le principal ressort rythmique du rap réside dans la paronomase. Cette technique consiste à déployer, non pas uniquement en fin de vers, mais dans tout l'espace du texte, « des systèmes complexes de rimes internes et de glissements par assonances et allitérations » (*Ibid.*). Considérée comme simple dans la poésie française classique, elle est la « figure du rap par excellence » (*Ibid.*). Un des archétypes de ce procédé stylistique s'entend dans cette *punchline* de NTM : « *on r'présente pas assez, la France du passé* »⁶⁶⁷. Quelques années plus tard, parmi les premiers slameurs français, certains en avaient un usage très abouti. C'est notamment le cas de Nada⁶⁶⁸, D' de Kabal⁶⁶⁹, Luciole⁶⁷⁰, et plus encore Souleymane Diamanka, qui porte cette technique à un haut niveau de maîtrise, comme dans ces vers : « *Ici la rue à vous les studios. C'est de l'art ignare et dieu sait si c'est beau* »⁶⁷¹.

À La Réunion, tant les slameurs que les *fonnkézèr* mettent en relief leurs textes avec cette figure de style. Aska s'appuie dessus dans *Ils sèment*, ou *Le foot*, dans lequel elle joue même de l'interlecte entre français, créole et anglais :

Ils sèment des mots, des lettres, des graines
Sereines, pérennes, où la paix règne⁶⁷²

Dans l'arène, l'art du ballon rond règne
Des silhouettes ondulent derrière ce ballon rond qui titube
[...]
Le supporter devient insupportable
[...]
*Li giny, li giny pa*⁶⁷³
Hooligan
[...]
Fourbes supporters qu'il faudrait faire taire
[...]
Alors foutaises, ma foot-thèse
Point d'interrogation⁶⁷⁴

667 SUPRÊME NTM, 1998, « On est encore là (Part. 2) », Sonymusic, (à partir de 0 min. 35), <https://www.youtube.com/watch?v=BPnNLD8tlx0> (consulté le 2/03/2022).

668 TESSAUD Pascal (réal.), 2007, *Slam, ce qui nous brûle*, Temps noir-France 5-TV5 Monde, (59 min.).

669 GALEY Deïna, MOREAU Frédéric et JAROS Christophe (réal.), 2005, *Slam, applaudissez les poètes*, Hannon-JMD, (52 min. 23 s.), <https://www.youtube.com/watch?v=T2GCI1QTJLE> (consulté le 15/06/2022).

670 TESSAUD Pascal (réal.), 2007, *Slam, ce qui nous brûle*, Temps noir-France 5-TV5 Monde, (59 min.).

671 *Ibid.*

672 ASKA, 2010, « Ils sèment », *Slam National De Bobigny 2010*, <https://www.youtube.com/watch?v=JL0giCKBjyo> (consulté le 7/08/2022).

673 « *Il arrive, il arrive pas* » (*Je traduit*).

674 ASKA, 2009, « Le Foot », *Slam National de Bobigny 2009*, <https://www.youtube.com/watch?v=6bzoy354DxI> (consulté le 7/08/2022).

En finale du *Championnat de Slam-Poésie Réunion* de 2015, Dooble G a fait un large usage de la paronomase :

Je ne suis pas ce genre de mec
Qui s'endurcit quand tout sévit
Moi j'reste assis et m'aigris
Je philosophe, j'écris des proses,
Je pose des strophes sans faire de pause⁶⁷⁵

Lamine a également recours à ce procédé dans *L'ange* :

D'un pas elle changea le cours de sa vie
D'un coup la raison et les soucis s'enfuient
[...]
Cette ange que tu as posée⁶⁷⁶
Dans un coin délabré d'un vieux quartier paumé
[...]
Son cœur s'attendrit et son âme s'apaise
Son corps il y a peu meurtri maintenant ne pèse
Plus qu'un gramme
Poids de sa dernière larme
Et le ciel qu'elle embrase est sensible à son charme⁶⁷⁷

Le style de Jérèm est lui aussi presque tout en paronomase :

Paraît qu'la France s'en balance
Alors qu'la France d'en bas lance des cocktails Molotov
La presse se déchaîne
N'y va pas molo sur l'étoffe
Pendant qu'les faits divers s'étoffent
Les faits d'été s'diluent dans le pastis
[...]
Une secousse chaque été sur l'échelle de riche-terre
Dans c'pauvre monde
Paraît qu'la France est terre d'asile
Moi j'vois qu'un asile c'est c'gouvernement sans gouvernail
Ce champ d'patates et d'petits radis
Et c'tépouvantail qui épouvante et taille nos acquis
Ils campent sur leurs positions
Plusieurs sardines par piquets
Des sardines premier choix, conception Saupiquet

675 DOUBLE G, 2015, *Slam poésie Réunion, Finale 2015*, <https://www.youtube.com/watch?v=N89Xom0QKYI> (consulté le 7/08/2022).

676 Je reproduis le choix de lamine de féminiser le nom « ange ».

677 LAMINE, 2010, « L' Ange », *Slam National de Bobigny 2010*, <https://www.youtube.com/watch?v=HnwsH4G2Xm0> (consulté le 7/08/2022).

Maintiennent le cap de leurs réformes sans piquer du nez
 En piquant du blé
 [...]
 Sarcophage, en deux mots⁶⁷⁸

Des *fonnkézèr* font aussi de la paronomase leur principale force de frappe. C'est le ressort du refrain de *Dofé*, de Gaël Veleyn :

<i>Pirifit mon doulér</i> <i>Dofé i klér</i> <i>La matièr an péril</i> <i>Dofé i bril</i> ⁶⁷⁹	Purifie ma douleur Le feu éclaire La matière en péril Le feu brûle
---	---

Papang tourne autour du signifiant *Printan*, pour interroger la légitimité de ce concept occidental dans une saisonnalité bien différente sous les tropiques :

<i>Printan !</i> <i>Fo ni pran in tan.</i> <i>Alors c'est en empreinte en</i> <i>France que ni pran in tan</i> <i>Po koz printan</i> <i>Sansa printemps.</i> <i>Domin reskab,</i> <i>Soumanké,</i> <i>Na printan</i> <i>pran in tan</i> <i>Na antonn in tan,</i> <i>Si lotan</i> <i>Kakil lotan ousa domoun té i di pa :</i> <i>Printemps,</i> <i>Été,</i> <i>Automne,</i> <i>Hiver.</i> ⁶⁸⁰	Printemps ! Faut que nous prenions un temps Alors c'est en empreinte en France que nous prenons un temps Pour parler du printemps Sans le printemps. Demain peut-être, Sûrement Ce sera le printemps Prends un temps Pour entonner un temps Sur le temps Pense au temps ou les gens ne disaient pas : Printemps, Été, Automne, Hiver.
---	---

Les performances de Socko Lokaf reposent en bonne partie sur cette même technique, notamment dans *KAF* :

678 JÉRÈM, *Mardis du Kerveguen*, Saint-Pierre, 5 octobre 2010, Slamlakour, <https://www.youtube.com/watch?v=kBGQJYmMVrc> (consulté le 24/06/2022).

679 VELLEYN Gaël, 2020, « Dofé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-dofe-gael-velleyen-850484.html> (consulté le 05/07/2022).

680 PAPANG, 2019, « Printan », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-printan-papang-708997.html> (consulté le 8/08/2022).

*Kèl kalité mové santiman la angant mon
kèr dann lèr mwa zavan ?
Lèrk solèy fé flanm flanbwayan po fé fane
son flèr koulèr d’san.
La arpinn mon syèl pok lé maf podbon
kondane amwin ramas lo fèr la ramar lo
pyé.
Mi ranval mon fyèl koté kaf momon la done
amwin sanm in vèr do lo zot métisaz par
dégré.⁶⁸¹*

Que sont ces sentiments amers qui ont
séduit mon cœur au cours du mois de
décembre ?
Dans cette période où le soleil réchauffe les
flamboyants afin de faire éclore les fleurs
aux couleurs de sang.
On a repeint mon ciel de sorte qu’il soit
bancal,
Me condamnant ainsi à cacher les fers qui
ont servi jadis à enchaîner.
En buvant cette eau de mensonge qu’est le
métissage unilatéral,
Je me dédouane de cette couleur héritée de
ma mère⁶⁸²

Ces différents extraits éclairent comment, tant slameurs que *fonnkézèr*, jouent avec les mots. Ils rendent compte d’une quête de sonorité, dont la seule lecture rend insuffisamment compte, mais qui témoigne, comme dans le rap, d’une volonté d’infliger « des torsions, des brisures à la langue » (Tyszler, 2009 : 18). Il est question de donner forme à une scansion, qui structure une « mise en scène consciente de la variation de la scansion, de la voix, à des fins poétiques » (Carinos & Hammou, *op. cit.* : 275-276).

Il est une autre figure de style, le néologisme, qui n’est pas partagé par les deux arts verbaux. Camille Vorger, dans sa thèse, en fait la clé de voûte de la création de « néostyles » dans le slam français. Pour elle, certains acquièrent une faculté performative, à la fois stylistique et sociétale, de par la réflexivité qu’ils induisent :

« C’est bien la réflexion qui est ici suscitée : réflexion sur la société, la culture, sur le slam lui-même en tant qu’élément de cette culture métissée. Nous qualifierons donc cette fonction de réflexive voire prospective s’agissant de néologismes tournés vers l’avenir » (2011 : 311).

À la Réunion pourtant, hormis quand ils se retrouvent dans un pseudonyme comme celui d’Anibalecture, les néologismes sont rares dans le slam. Les *maloya* de Danyèl Waro, par contre, en contiennent beaucoup, à tel point que beaucoup de créoles avouent avoir du mal à comprendre son discours. Dans le *fonnkèr*, ils sont plus fugaces, mais se font entendre à l’occasion. Dans *Pöinm an mélanz*, Lao articule le français et le créole pour en travailler le lexique. Quand il termine sa performance avec « *Je les pöinm, tous ces mots percés* »⁶⁸³, il fait jaillir, par un effet polysémique,

681 SOCKO LOKAF, 2020, « KAF », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-kaf-socko-lokaf-787141.html> (consulté le 16/06/2022).

682 Traduction réalisée par Socko Lokaf.

683 LAO, 2016, « Pöinm an mélanz ».

un nouveau verbe dans la langue dominante. Dans son *Fonndkër Tizane*, Ruben Técher proclame sa « *patrimwanasyion* »⁶⁸⁴, englobant le sens patrimonial et politique de son propos. Christophe, qui use beaucoup du néologisme, en fait le cœur de sa technique :

*« Ma forme, moi, c'est l'éclatement des mots pour arriver à une construction. D'une idée peut-être nouvelle. C'est-à-dire que un mot dit, et d'ailleurs "l'emmerdatoire" ça peut être un mot, dans "l'emmerdatoire", ça a donné lieu à un poème. Dans "l'emmerdatoire", je vois plusieurs mots. Et donc dans un seul mot, j'éclate, c'est comme des particules, donc j'utilise dans mon labo, [...] je prends un mot que je torture. [...]. Et après je, je mets aussi un peu de la TNT sur le mot, et j'écarte les syllabes pour voir ce que je peux en faire. »*⁶⁸⁵

Il considère d'ailleurs que la création de néologismes est la véritable fonction du poète, qu'il place au plus haut niveau de l'expression littéraire :

*« il a pour mission d'inventer, de faire du néologisme, et plus qu'il n'en faut. Donc, je dirais même que le poète a plus de place à l'Académie française que tout écrivain. Parce que du coup, lui il contribue à rénover le dictionnaire avec des mots nouveaux, avec des idées nouvelles »*⁶⁸⁶

Cette appétence pour le néologisme, dont font preuve certains *fonnkézèr*, témoigne d'une liberté prise avec la langue, qui renvoie à la « licence poétique », à savoir le fait que l'intention stylistique de la parole l'emporte sur la codification de la langue (Bornand & Derive, 2018 : 20-21 ; Gräbner & Casas, 2011). Mais dans la poésie classique française, cette inversion hiérarchique répond souvent aux nécessités de la versification (*Ibid.*), alors que dans le *fonnkèr*, l'inouï qui se fait entendre dans les « lexicalisations néologiques » (Derive, 2018 : 284) est le lieu d'une double performativité. D'un point de vue langagier, il s'agit de renouveler le champ des signifiants, pour qu'il rende mieux compte de la réalité contemporaine réunionnaise. En termes politiques, c'est aussi un moyen de faire surgir des questionnements liés à la situation postcoloniale locale, que nombre de Réunionnais peinent à entendre.

Parallèlement aux figures de style, l'« intention discursive » des auteurs (Bakhtine, *op. cit.* : 304) peut être éclairée par les registres littéraires auxquels ils font appel. L'humour, en particulier, se retrouve dans les deux genres. Mais l'ironie, peu maniée par les slameurs, est souvent présente dans les *fonnkèr*. Le comique a depuis longtemps pris une place particulière dans les littératures orales réunionnaises. Dans les contes créoles anciens, tout particulièrement dans les parenthèses, espace

684 TÉCHER Ruben, 2015, « Fonndkër Tizane », <https://soundcloud.com/tao974music/ti-kala-fonndker-tizane-prelude> (consulté le 06/07/2022).

685 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

686 *Ibid.*

dans lequel le conteur prenait une certaine liberté, on retrouvait l'expression de points de vue ironiques (Hélias, *op. cit.* : 187). L'humour était, par ce procédé, un outil de renversement de la hiérarchie sociale (Lauret, 2017a : 122), tout comme plus tard dans le nouveau théâtre des années 1970, notamment dans celui de la troupe Vollard, qui proposait des pièces populaires en créole, dans une optique « critique, à travers la satire, la farce et la caricature » (Marimoutou, 2015 : 3). À la même époque, dans *Romans demi kozé, demi santé pou désovaz anou in pé*⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸, la poésie d'Axel Gauvin jouait de malice, en grossissant les traits d'un « sauvage » éloigné du raffinement de la langue française :

*Et vous serez aussi très bien aimab
De nous en envoyer
Des genses convenab
Qui causent le français
Pour que Axel Gauvin, il en est moins Chauvage.*⁶⁸⁹

Dans le *fonnkèr*, l'ironie peut revêtir la forme d'une Marseillaise parodiée, exercice auquel se sont adonnés, en créole, Francky Lauret⁶⁹⁰ et France-Line, qui en 2015 au *Toit*, l'a revisitée de façon d'autant plus féroce qu'elle gardait le sourire durant toute sa performance. Parfois, c'est par le biais de l'interlecte que les performances dégagent une forme ironique. Comme l'avait repéré Fabrice Georger à propos des interactions communicationnelles locales, le changement de code peut être une manière pour un locuteur de naviguer avec les normes de deux langues (*Op. cit.* : 74). Dans le genre poétique, la présence dominante du créole laisse parfois place à quelques passages dans la langue nationale, mais, à l'instar de qui se fait dans le *taasu*, poésie orale wolof (Touré, 2018 : 249), l'apparition du français sert à la production d'un effet comique. C'est ce qu'explique Socko Lokaf qui use de la langue dominante à des fins bien précises :

« *Mèm mwin, kan mi fé dé text an kréol, mi balans in fraz en pur français, joliment dit (très articulé)* ». ⁶⁹¹

« Même moi, quand je fais des textes en créole, je balance une phrase en pur français, joliment dit (très articulé) ».

687 Texte paru dans le recueil *Romans po detak la lang demay le ker* [Romance pour libérer la langue et ouvrir le cœur (Je traduis)], en 1983, à Saint Leu, aux Presses de développement.

688 « *Romance moitié dite, moitié chantée, pour nous désauvager un peu* » (Je traduis).

689 Cité par Frédérique Hélias (*Op. cit.* : 340).

690 LOUÏS Sophie (réal.), 2018, *Dann fon mon kèr*, We Film, (48 min.), <https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker> (consulté le 4/03/2022).

691 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Pour comprendre ce positionnement, il est nécessaire de considérer que l'ironie peut aussi se cacher dans les choix rythmiques. À la suite des travaux d'Émile Benveniste, le poéticien Henri Meschonnic montre que la poésie occidentale s'est principalement focalisée sur la régularité (Meschonnic, *op. cit.* : 150). Celle-ci se conçoit autant dans la forme des strophes. Selon Paul Zumthor, les littératures européennes médiévales et modernes trouvent toutes leur origine dans le distique, le tercet ou le quatrain⁶⁹² (1982 : 122-123). Le sonnet, genre considéré comme le plus classique dans la poésie hexagonale, est basé sur l'incontournable association de deux quatrains suivis de deux tercets, fixée au XIV^{ème} siècle par Pétrarque, en Italie (Gorochov & *al.*, *op. cit.* : 414). Cette exigence de régularité affecte également le vers en lui-même, particulièrement dans le système traditionnel français, dans lequel c'est le nombre de syllabes qui est primordial (Zumthor, *op. cit.* : 121), une canonisation qui se voit par exemple dans l'octosyllabe, le décasyllabe, et dans l'incontournable alexandrin, souvent constitué de deux hémistiches⁶⁹³.

Cette obsession pour la mesure se manifeste par l'absence que constate Henri Meschonnic, en 1982, d'une occurrence « rythme » dans l'*Encyclopædia of Poetry and Poetics* états-unienne, référence occidentale en la matière (*Op. cit.* : 165). À l'image de l'écriture qui, chez De Certeau, s'arroge un champ propre au détriment de l'oralité, la métrique, en assimilant le pied à la syllabe, « spatialise le langage » (*Ibid.* : 110). Dans son analyse de la colonisation cubaine, Fernando Ortiz avait fait du système métrique une des pierres angulaires du modèle économique esclavagiste. Car s'il n'existait pas dans la culture du tabac, avec la canne, il est devenu un pilier de la production et de l'universalisation de la production sucrière européenne (*Op. cit.* : 73).

Dès lors que la Modernité occidentale a promu la mesure au rang de canon poétique, et si l'on considère avec Henri Meschonnic que « ce que dit et ce que fait une société de sa poésie et de ses romans est un signe de ce qu'elle fait du sujet » (*Op. cit.* : 89), on comprend que cette normativité exerce une forte contrainte sur la littérature poétique. Rouda, qui a animé de nombreux ateliers de slam à ses débuts dans l'Hexagone, pense que les structures telles que « *les quatrains, les alexandrins* », sont « *inévitables* »⁶⁹⁴. C'est dans la même logique que semble fonctionner Bernadette Pluies, lorsqu'elle explicite son approche rythmique de l'écriture :

« <i>Mi kont !</i> Mais ça se fait naturellement en fait ! Ça se fait tellement naturellement. Mé ou vwa, kan ou dépass, [...] kom nou la été habitué à la poésie française, tu vois ? Ben	« Je compte ! Mais ça se fait naturellement en fait ! Ça se fait tellement naturellement. Mais tu vois quand tu dépasses, [...]comme on a été habitué à la poésie française, tu
--	---

692 Respectivement, strophes composées de deux, trois et quatre vers.

693 Césure d'un vers en deux partie égales, de six pieds dans le cas de l'alexandrin.

694 TESSAUD Pascal (réal.), 2007, *Slam, ce qui nous brûle*, Temps noir-France 5-TV5 Monde, (59 min.).

<p>le maximum de vers⁶⁹⁵ c'est douze. <i>Bin kan ou sa va au desu de douz, bin le zafèr y devyin, kom in élastik y fini pu. Y kas le rythme quelque part. Paske mwin la ansényié le fransé osi. Donk mi pans ke la mark amwin</i> ». ⁶⁹⁶</p>	<p>vois ? Ben le maximum de vers c'est douze. Ben quand tu vas au-dessus de douze, le truc il devient comme un élastique qui ne finit plus. Et ça casse le rythme (rires). Ça casse le rythme quelque part. Parce que j'ai enseigné le français aussi. Donc je pense que ça m'a marquée »</p>
--	---

Chez les slameurs comme les *fonnkézèr*, la régularité de la versification est tout particulièrement présente chez les novices, comme Marika, qui performait après quelques mois de pratique, et dont la poésie était est sous-tendue par la métrique, ce qui est visible à la seule lecture :

<p><i>La shèn lesklavaz kasé Mwin pa plis an délivrans Kan an perfizyon mi lé</i></p> <p><i>La shèn lesklavaz kasé Mwin pa plis an délivrans Dann mon pèi an violans</i>⁶⁹⁷</p>	<p>La chaîne de l'esclavage brisée Je ne suis pas plus délivrée Quand sous perfusion je suis</p> <p>La chaîne de l'esclavage brisée Je ne suis pas plus délivrée Dans mon pays violenté</p>
--	---

Avec le temps cependant, les performeurs semblent prendre leurs distances avec une poésie métrée. C'est ce parcours qu'a fait Socko Lokaf, pour se détacher d'une rythmique normée :

<p>« <i>avan, mi té ékri</i> en fonction du rythme, énormément. Aujourd'hui, <i>ma bokou aprann a dédomestik mon espri, pou vréman pouvwar di amwin, "té bin, alé, fé kom ou la anvi d'fé.</i> Arrête de forcément, de vouloir être dans la case, etc" ». ⁶⁹⁸</p>	<p>« Avant, j'écrivais en fonction du rythme. Énormément. Aujourd'hui, j'ai beaucoup appris, à dédomestiquer mon esprit, pour vraiment pouvoir me dire, ben, "allez, fais comme tu as envie de faire. Arrête de forcément, de vouloir être dans la case, etc". »</p>
--	--

Aska et DHR, tous deux slameurs confirmés, alternent, dans leur performance à deux voix *S'abandonner*⁶⁹⁹, entre alexandrins et variations rythmiques, tout comme ils naviguent entre français et créole. Ces deux codes ont tendance, qui plus est, à orienter le rythme de leurs textes.

695 Elle veut parler ici de pieds.

696 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

697 MARIKA, 2020, « Vin Désanm », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-vin-desanm-marika-787123.html> (consulté le 9/08/2022).

698 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

699 ASKA et DHR, 2016, « S'abandonner », Metal Island Recordings, <https://www.youtube.com/watch?v=xeS8S3nnM8A> (consulté le 9/08/2022).

Quand ils s'expriment dans la langue dominante, leur poésie est plus métrée, souvent constituée d'hémistiches, parfois d'alexandrins, alors que leurs passages en créole sont moins marqués par ces canons. Pour Aska et DHR, cette utilisation de l'interlecte et de la variation est l'occasion de démontrer leur « maîtrise métalinguistique », à travers une « exploitation maximale » des deux codes (Georger, *op. cit.* : 74), et de leurs canons poétiques.

Dans le *fonnkèr*, la gestion du rythme semble avoir une fonction supplémentaire. Dans *Sèt lam la mèr*, Tigrin'sèl déclame uniquement en créole, dans une métrique variable, mais a recours à quelques reprises à une rythmique classique, en alexandrins, quand elle s'adresse à Dédé Lansor, pour lui dire sa fierté :

<p><i>Aou Dédé mi di a ou gran mersi In lonèr ou la fé, ou la travèrs mon vi [...] Lansor moin la tienbo, gard samilé zordi⁷⁰⁰</i></p>	<p>À toi Dédé je dis un grand merci Pour l'honneur que tu m'as fait en traversant ma vie [...] Lansor j'ai tenu bon, regarde ce que je suis devenue</p>
---	---

Quand Socko Lokaf utilise l'alternance codique et rythmique, c'est pour produire un effet percutant. Dans *172 zan plis dovan⁷⁰¹*, il glisse à deux reprises quelques mots français. Alors que sa versification est plutôt irrégulière, il impose par ce procédé une cassure dans le rythme et une lecture beaucoup plus syllabique que dans le reste de son texte, pour accentuer son discours anticolonial :

<p><i>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 [...] Au royaume des singes, le nègre est roi Sur terre de noirs, blanche est loi</i></p>	<p>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 [...] Au royaume des singes, le nègre est roi Sur terre de noirs, blanche est loi</p>
---	--

700 TIGRIN'SÈL, 2019, « Sèt lam la mèr », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-set-lam-mer-tigrin-sel-705391.html> (consulté 05/07/2022).

701 « 172 ans plus tard », dans Glâtre (2020).

Avec Gouslaye, l'usage du français et de l'alexandrin a une fonction particulièrement subversive. Quand il les glisse dans *Roots lèspri*⁷⁰², c'est pour laisser transparaître une ironie féroce, qui indexicalise ceux qui suivent les codes dominants :

<p><i>Na dmoun i di</i> <i>Mwin sé tin fonn, fonn, fonnkézèr</i> <i>Un chanteur, un slameur</i> <i>Un comédien, un poète</i> <i>[rires] [...]</i> <i>Non, non, non, non, non,</i> <i>Non, non, non, non, non</i> <i>Non</i> <i>Mi sharoy ryink le mo</i> <i>Par brasé, par paké, par balo</i> <i>[...]</i> <i>Akoz mi giny pu viv</i> <i>parèy bann moun i suiv</i>⁷⁰³ <i>les grands préceptes les p'tites bassesses</i> <i>dont j'exècre l'ivresse ?</i>⁷⁰⁴</p>	<p>Certains disent Que je suis un <i>fonn, fonn, fonnkézèr</i> Un chanteur, un slameur Un comédien, un poète [rires] [...] Non, non, non, non, non, non, Non, non, non, non, Non Je ne fais que charrier le mot Par brassées, par paquets, par ballots [...] Pourquoi ne puis-je plus vivre Comme ceux qui suivent les grands préceptes les p'tites bassesses dont j'exècre l'ivresse ?</p>
--	---

La pratique poétique, à force d'expérience, amène donc les slameurs et les *fonnkézèr* à une critique du rythme, dans un mouvement qui démontre à la fois une maîtrise des canons dominants et une émancipation de ceux-ci, dans un au-delà de la régularité. Dans le *fonnkèr*, cette intention prend une acuité particulièrement forte, car elle semble issue d'une démarche particulièrement conscientisée. Plus encore que dans le slam, ce travail se conçoit dans une lutte contre la culture dominante, qu'explique Bernard Payet, à propos de sa performance *Promèss*. À la fois très rythmée, mais laissant une grande place à la variation et souvent ponctuée de silences, il l'a écrite pour faire un « *un pied de nez à la poésie classique française* »⁷⁰⁵.

4.2.2. À chacun sa musicalité

Les canons poétiques dominants ne constituent pas la seule contrainte à laquelle sont confrontés les performeurs. La musicalité est aussi le lieu d'un combat, qui va du moment de

702 « *Racines de l'esprit* » (Je traduis).

703 (Je souligne).

704 GOUSLAYE, 2019, « *Roots lèspri* », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonkner-roots-lespri-gouslaye-699778.html> (consulté le 05/07/2022).

705 HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar, Fonnkézèr ! Attention, poètes !*, Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YkNmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

l'écriture à celui de la mise en musique. Il s'agit ici de réfléchir à partir de deux postulats *a priori* contradictoires. Pour l'ethnomusicologue Bernard Lortat-Jacob, qui reprend les perspectives proposées par le psychologue suédois Patrik Juslin en 2008, il faut considérer que l'expression langagière et musicale font partie du même champ (Lortat-Jacob, 2010 : 20). Henri Meschonnic, pour sa part, met en garde contre toute confusion entre langage et musique, du fait que ce rapprochement a historiquement justifié la métrique (*Op. cit.* : 132-133), tout particulièrement avec la linguistique occidentale du XVIII^{ème} siècle (*Ibid.* : 123). Pour lui, s'est alors construite une conception qui « désémantise le discours, retire le langage à lui-même » (*Ibid.* : 126).

Pierre Sauvanet, philosophe de l'art, donne une définition du rythme à partir de ces trois caractéristiques : la structure, la périodicité et le mouvement. Selon lui, tout phénomène musical a comme support un agencement d'au moins deux d'entre elles (1997 : 4), en donnant une primauté aux deux premières, donc à la régularité, ou à la troisième, source de variation. Certains témoignages indiquent que dès l'événement écrit, les slameurs et les *fonnkèzèr* sont pris dans ces considérations. Bernadette Pluies « *imagine déjà en musique* »⁷⁰⁶ certains de ses textes. Essanam « *adore écrire sur de la musique* » :

*« beaucoup de mes fonnkèr là sont venus en écoutant un album. Une musique jazz tu vois. Des fois j'aime juste écouter et j'écris à partir de là. [...] j'écris en musique, c'est-à-dire que, je vais écouter, ça va m'inspirer, et ensuite je vais poser sur la musique. [...] ça va faire partie intégrante du fonnkèr en fait »*⁷⁰⁷.

Dooble G, quand il travaille, a un rythme en tête :

*« Je lis les huit premières lignes, après je dis : "oh ça va être quoi les deuxièmes ?". Je compte dans ma tête les pieds, ta ta ta ta - ta ta ta - ta ta ta, "ah, ça c'est un bon rythme, donc je vais essayer de caler là-dessus", je regarde si ça rentre bien dans la mélodie que j'ai fait dans ma tête, et quelquefois je dis "ah ! C'est super !". [...] Dans ma tête ça chante beaucoup (rires). [...] Et après, le fait d'avoir la mélodie dans ta tête, la mélodie des mots, un prototype, et ben t'oublies pas.»*⁷⁰⁸

Pour écrire, MC Léo se base sur une rythmique rap, qui est souvent axée autour d'un rythme répétitif :

« je ne sais pas écrire comme un fonnkèzèr parce que j'ai l'impression que au moment ou je dois écrire, et ben j'entends que du "poum-tap, poum-poum-tap" (vocalise un rythme rap). Et du coup mon écriture elle s'écrit comme ça en fait. [...] De toute façon,

706 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

707 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

708 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

*l'écriture, surtout que ce soient de chansons ou même de slam, quand on veut faire une rythmique, en fait on entend le rythme sans les mots, et après on rajoute les mots. »*⁷⁰⁹

Fatal Chouchou a une démarche particulière. Lors de l'écriture de ses textes, il a « *une base de rythme qui est là* »⁷¹⁰. Par la suite il tente de trouver une musique qui correspond à sa production :

*« j'en ai fait en reggae, j'en ai fait en valse, y en a un c'est du tango. Et j'ai eu du mal à le trouver. Celui-là, pareil, je cherchais au niveau du rythme : "ah, c'est pas ça, c'est pas ça", j'essayais des rythmes, j'écoutais des rythmes sur Internet, et quand je suis tombé sur le tango, je fais "merde, c'est un tango en fait le truc !". Et voilà, nickel, ça m'a, et là tu sens que "pouf, hop, ça rentre". En fait tu le dis, le texte dit sur un rythme de tango, ça passe super bien. »*⁷¹¹

La langue, en tant que telle, influence également le rythme de l'écriture. En fonction de ses caractéristiques phonologiques, elle imprime une musicalité qui structure les énoncés. Le français, du fait de la faible intensité des accentuations syllabiques, est plus monotone que la majorité des langues romanes, ce qui fait dire à Absoir qu'« *en français on n'a pas trop de rythme* ». C'est l'impression que lui donne l'écoute de rappeurs de la scène hexagonale : « *Les rappeurs français, comme IAM, c'est très très bon, mais c'est un peu monotone. On va pas se mentir. C'est pas que c'est pas bon, c'est un peu monotone. Akhenaton*⁷¹², *tu sais comment il va rapper* »⁷¹³.

Lors des ateliers de poésie orale, j'ai pu constater le même discours de la part de certains étudiants créoles. Une fois qu'ils avaient produit quelques textes qu'il était possible de travailler à l'oral, je leur proposais des exercices visant à varier leur prosodie, que Paul Zumthor définit dans son sens large comme le « *rythme de la parole poétique* » (1982 : 114). Pour donner du mouvement à leur déclamation, je les invitais à en modifier la durée, l'intensité, le timbre et la hauteur, qui ont un rôle important dans la structuration rythmique (Meschonnic, *op. cit.* : 218). Ces performances furent des moments d'« *écoute pleine et entière* », qu'avait soulignée Camille Vorger à propos des scènes slam (2011 : 173), comparable à l'« *attention parfaite* », que peuvent susciter les chants dans les pubs irlandais, étudiés par l'anthropologue Charlotte Poulet (2013 : 135). Elles donnèrent ensuite lieu à des commentaires, des propositions d'amélioration, en fonction du ressenti de chacun. Lors de leurs premières prestations, la plupart des étudiants avaient tendance à baisser de ton en fin de vers, ce que remarqua Mickaël en disant que « *ça fait français* ». Il signifiait ainsi une prise de conscience de la spécificité des énonciations dans la langue de Molière, qui se retrouve aussi dans les poésies

709 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

710 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

711 *Ibid.*

712 Membre du groupe IAM.

713 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

chantées en langue amharique, dont les propositions finales sont constituées de tons bas (Morand, 2018 : 31).

Les adeptes de la poésie créolophone, par contre, insistent sur la variation de leur langue, dont la prosodie est très rythmée, ce dont Mari Sizay fait l'expérience à chaque fois qu'elle rend visite à sa famille dans le cirque de Salazie :

*« avant tout, le fonnkèr pour moi, c'est du rythme. Parce que les mots ils chantent, ils dansent, il volent, ils planent. [...] quand j'entends mon tonton parler, en fait pour moi ça pète quoi ! C'est ouah ! C'est comme le cyclone qui, c'est un tonnerre, c'est l'orage, c'est énorme. Il a une voix, [...] ça cadence, c'est une musique, c'est un orchestre. Quand j'entends ma tante parler, j'ai l'impression que c'est un tambour quoi, j'entends le tambour, tellement c'est, c'est fort, puissant et j'adore, c'est magnifique. En fait, ils font pas de fonnkèr, mais quand ils parlent, c'est un fonnkèr. »*⁷¹⁴

Pour Bernard Payet, cette musicalité de la langue créole fait de l'amour pour la poésie un « atavisme »⁷¹⁵ chez les Réunionnais. C'est ce que suggère Christophe, qui conçoit son écriture comme un agencement de mots qui chantent :

*« Quand j'écris, il y a déjà des sons. C'est-à-dire que le mot est une chanson. Et chaque mot participe à la chanson. Et pourquoi ? Parce que le mot est une note. Voilà. Pour moi, ça fait partie de, de mon univers poétique, et surtout dans le fonnkèr. C'est-à-dire que la langue créole fait que on est obligé de chanter. »*⁷¹⁶

Socko Lokaf utilise le même champ lexical de la chanson pour expliquer son ressenti quand il est passé de la langue française au créole, dont la musicalité se rapproche plus selon lui de l'anglais, qu'il analyse dans les productions anglo-saxonnes :

« Kan nou koz kréol nou chant. Quand tu parles français, t'es un peu monotone (Utilise un ton beaucoup plus terne). Ou wa ? C'est la langue en elle-même qui veut ça. Mé nou, ske mwin la kompri, en ayant fait le virage de rapper qu'en créole, sé ke poukwé mi sa cherché a rapé an kréol, ou a fé d'fonnkèr an kréol, en parlant kom si mi té parl fransé. Mon lang y chant ! Fo mi lès ali chanté. Ke mi rap ou ke mi rap pa. Mon

« quand tu parles français, t'es un peu monotone (Utilise un ton beaucoup plus terne). Tu vois ? C'est la langue en elle-même qui veut ça. Mais nous, ce que j'ai compris en ayant fait le virage de rapper qu'en créole, c'est que, pourquoi je vais chercher à rapper en créole, ou à faire du fonnkèr en créole, en parlant comme si je parlais français. Ma langue elle chante ! Faut que je la laisse chanter. Que je rappe

714 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

715 HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar; Fonnkèzèr ! Attention, poètes !*, Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YknmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

716 Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

lang y chant ! Fo mi lès ali chanté. Lé kom sa ! Fo lès ali. Tou simpleman. Pou mwin c'est une des différences. Et ça par exemple, c'est un truc qu'on va retrouver dans l'anglais. (vocalise une phase de rap en anglais). C'est pareil ! Les gars ça, ça groove ! C'est pour ça ke mi ador ékout bann zacapela dé ga anglé. Paske le bann trin, na du flow, lé perkutan, i fé dans aou déjà. »⁷¹⁷

ou que je ne rappe pas. Ma langue elle chante ! Faut que je la laisse chanter. C'est comme ça ! Faut la laisser. Tout simplement. Ça c'est une des différences. Et ça par exemple, c'est un truc qu'on va retrouver dans l'anglais. (vocalise une phase de rap en anglais). C'est pareil ! Les gars ça, ça groove ! C'est pour ça que j'adore écouter les a cappella des gars anglais. Parce que leurs trucs, y a du flow, c'est percutant, ça te fait danser. »

Ces témoignages vont dans le sens du propos de Paul Zumthor, qui considérait que dans « toute poésie orale il y a présomption de chant », et que « tout genre poétique oral est aussi genre musical » (*Op. cit.* : 126). Avec ces formules, il mettait en exergue le fait que la performance va au-delà de la voix parlée, du « dit », et correspond à une parole scandée dont rend compte le verbe anglais *to chant*, qui se différencie d'avec le chant, *to sing* (*Ibid.*). La déclamation est alors contrainte par le rythme naturel de la langue (*Ibid.* : 123), à travers ses caractéristiques phonologiques. L'impression de monotonie que décrivent certains poètes ne définit pas une arhythmie de la langue française, mais plutôt qu'elle est peu tonique et fait moins appel aux variations temporelles que celle de Shakespeare, phénomène qu'avait éclairé Louis-Jean Calvet dans une analyse comparative de la prosodie de Léonard Cohen, de Georges Brassens, de Maxime Leforestier et des Beatles (1985 : 74).

Cette distinction est aussi valable entre le français et le créole, comme l'avait repéré un étudiant de l'ÉMAP, lors d'un projet qui visait à associer des slams avec des photographies de la société réunionnaise. Lors d'un exercice pendant lequel je leur avais proposé d'« épurer » leurs textes, en enlevant tous les éléments qui n'étaient pas indispensables à la production de sens, Vincent fit la remarque que ça donnait « *un côté Tarzan* ». Pour lui, qui écrivait surtout en créole et avait déjà une expérience d'ateliers de *fonnkèr*, ce procédé l'empêchait de trouver une prosodie adaptée à sa langue et à une rythmique plus proche de la poésie créole. Ce phénomène est également repérable dans une performance de la slameuse Caylah⁷¹⁸. Alors qu'elle commence en français, dans un rythme assez monolithique, elle passe au malgache, dans une cadence très rapide, plus mouvementée, qu'elle fait varier en vitesse, en intensité et en tonalité, plus que dans ses quelques

717 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

718 SNEGUIREV Denis et CHEVALLIER Philippe (réal.), 2016, *Mada Underground*, France Ô, (55 min. / à partir de 9 min. 57 s.) <https://archive.org/details/vii-premio-harambee-vincitore-mada-underground-di-denis-sneguirev-e-philippe-chevallier> (consulté le 27/04/2022)

alternances dans le code colonial. Elle donne l'impression d'une plus grande aisance dans sa langue propre.

Louis-Jean Calvet, dans son article « La chanson comme métissage », parle de « compétence linguistique » (*Ibid.* : 80) qui exprime les savoirs rythmiques mis en œuvre dans l'écriture et la déclamation poétiques. Si cette « intuition de la langue » (*Ibid.*) fait défaut, cela s'entend, comme le souligne MC Léo, qui reconnaît une maladresse quand il s'essaie au slam en créole :

*« le public accroche pas toujours à mes slams quand je les fais en créole, parce qu'on a l'impression [que] c'est du slam parisien traduit en créole. Et y a pas la même rythmique, y a pas la même musicalité. [...] Mais quand je l'ai écrit, c'est comme si j'avais écrit un rap, et j'ai mis du créole à la place du français. Et ça s'entend ! Pour moi ça s'entend. On entend, et d'ailleurs, les gens s'y trompent pas, on pourrait pas le mettre en maloya. »*⁷¹⁹

Il ressort de ce discours que performer, c'est faire l'épreuve de la structuration de la langue, qui impose un conditionnement rythmique résultant d'un long cheminement historique au sein de chaque culture (Zumthor, *op. cit.* : 115). C'est aussi se confronter à des canons poétiques qui ordonnent les signifiants, en fonction de lois plus ou moins contraignantes selon les traditions et les époques. Il se dégage enfin des témoignages précédents une autre segmentation rythmique qui s'articule, sur la base de genres musicaux, entre structuration binaire et ternaire. Ce phénomène émergea à la scène organisée par *AKLAK* à La Ravine des Cabris lorsque le slameur *zorey* Joseph, pourtant habitué aux prestations scéniques, justifia le fait de ne pas slamer parce qu'il n'était « à l'aise que sur du binaire », alors que les musiciens présents jouaient du *maloya*. Ce dernier, tout comme le *séga*, est généralement construit sur la répétition de subdivisions ternaires (Samson, 2013 : 225).

Plusieurs slameurs font part de la même difficulté que Joseph. Dooble G, qui écrit en ayant en tête un rythme établi, a du mal à retomber sur ses pieds lorsqu'il essaie de déclamer sur du *maloya* : « c'est compliqué, c'est un exercice, et du coup ça fait pas naturel pour moi, parce que c'est trop, c'est trop ralenti, je peux pas le rythmer comme un, comme un rap »⁷²⁰. MC Léo ne se sent pas non plus familier avec cette rythmicité :

« je pense que le fonnkézèr, lui, il entend en ternaire. Je pense. Je pense qu'en, au moment où il va écrire, il entend il entend le phrasé de Danyèl Waro ou autre, et du coup il écrit comme ça. Moi malheureusement, c'est peut-être que j'ai trop vécu à Paris ou je me suis pas assez penché, pourtant[...] j'ai eu une période où j'écoutais beaucoup

719 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

720 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

*beaucoup de maloya, mais bizarrement ce, la rythmique en question ne m'a pas inspiré. [...] quand il s'agit d'écrire, c'est pas, c'est pas ces phrasés-là qui viennent à moi. »*⁷²¹

De ce fait, son texte en créole qui avait été mal reçu par le public, il en a par la suite « *fait un reggae. Pour montrer à quel point c'est binaire !* »⁷²². Fatal Chouchou rencontre la même difficulté quand il fait un pas vers le ternaire :

*« J'ai déjà essayé, de faire sur du trois temps, [...] en fait j'ai du mal à les gratter à la guitare, à les tenir longtemps, et puis bon, souvent, les Réunionnais me disent "non, mais c'est pas en maloya". Tu vois, je dis "merde, mais si, regarde !" [mime alors durant notre entretien un rythme qu'il dit ternaire, mais qui est en fait binaire]. [...] Je fais "ouais, ah vous êtes difficiles. C'est quoi, je suis trop blanc pour le maloya, c'est quoi le problème ?" »*⁷²³.

*A contrario, les fonnkézèr expriment une affinité avec les structures ternaires. Essanam, « quand [elle] écoute du ternaire, [a] le cœur qui, qui dit "waouh" ! »*⁷²⁴. Patrice Treuthardt affirme que « *kan [li] ékri sé su in ritm maloya* »^{725 726}. Mari Sizay considère comme une évidence le fait d'associer sa prosodie au rythme de ce genre : « *moi, quand je dis mon fonnkèr, quand quelqu'un veut poser de la musique dessus, [...] c'est en maloya, c'est en roulé, ben oui. Parce que c'est la langue créole, donc c'est en ternaire* »⁷²⁷.

La mise en musique des textes est un moment particulièrement éclairant pour comprendre ce qui se joue dans ces agencements rythmiques. Lors du séjour hors-murs de 2018, le percussionniste Harry Win-Lime intervenait avec les étudiants, une fois qu'ils avaient travaillé leurs textes. En général, lorsqu'il accompagne un performeur, il a pour habitude de suivre ce dernier, pour s'adapter à la durée de sa prosodie : « *En fonction du débit, t'as déjà un tempo. [...] T'as une partie de l'autoroute qui est déjà tracée. T'as plus qu'à te greffer dessus* »⁷²⁸. Mais cette démarche ne convenait pas aux étudiants, qui préféraient le laisser démarrer. Il leur demandait systématiquement « *binaire ou ternaire ?* », ce à quoi ils ne savaient pas répondre, par manque de théorie musicale. Il faisait alors des essais dans les deux structures rythmiques. Il en ressort que Tom et Manon, tous deux *zorey*, avaient plus de facilités à poser leur prosodie sur du binaire, alors que les Réunionnais étaient majoritairement enclins à déclamer sur du ternaire, ce qu'Harry explique par un ancrage

721 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

722 *Ibid.*

723 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

724 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

725 « Quand [il] écrit c'est sur une rythme maloya » (Je traduis).

726 HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, *Pangar, Fonnkézèr ! Attention, poètes !*, Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YkNmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).

727 SIZAY Marie, 9 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

728 WIN-LIME Harry, 26 novembre 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

culturel : « *Les métropolitains, vous avez une culture binaire. [...] on a les mêmes capacités, c'est dans l'apprentissage que toute la différence elle est. Autant moi j'aurais du mal à me faire au binaire, autant quelqu'un qui vient de l'extérieur aura du mal à se faire à notre ternaire* »⁷²⁹.

Un autre enseignement peut être retiré de la mise en musique. Lorsqu'Harry ne participait pas au projet, je m'appuyais sur des étudiants qui jouaient de la guitare et possédaient une large palette de genres musicaux. Ce type de performance est plus difficile qu'avec seulement des percussions, car il implique une plus grande prise en compte de la dimension harmonique de la musique. À cet exercice, beaucoup ont tendance à « coller » au temps. C'était notamment le cas de la Bretonne Marine, ainsi que d'Yvan, qui déclamait une prosodie proche du rap, très stéréotypée, en posant une syllabe sur chaque temps, associant des vers métrico-syllabiques rimés (Bobillot, 2018 : 26) à une rythmique régulière.

Selon Corinne Legoy et Alain Vaillant (*Op. cit.* : 17), ce phénomène prend racine dans la pratique poétique enfantine et scolaire, mais aussi dans la chanson populaire, et aboutit à une prolifération de la scansion métrique au détriment du vers libre. De l'antiquité à l'époque moderne, en passant par les troubadours (Chaillou, 2009), la poésie a souvent pris la forme de parole chantée, qui peut s'appuyer sur la variabilité, comme le faisait la musique médiévale et celle de la Renaissance (Tagg, *op. cit.* : 146). Mais la chanson occidentale contemporaine, particulièrement française, est imprégnée des canons poétiques classiques et d'un rythme musical souvent binaire, ce qui crée une « norme monométrique » (*Ibid.* : 146) qui favorise la fixation, dans un format qui « s'attache à conserver une relative régularité métrique et strophique, correspondant à la nécessité d'accorder le texte à une mélodie régulière alternant refrains et couplets » (Rubin, *op. cit.* : 38).

Pénélope Patrix (2013) a repéré le même phénomène dans les débuts du tango argentin, en la figure d'Ángel Villoldo qui, à la fin du XIX^{ème} siècle, a inventé la forme chantée de ce genre. Celui-ci a construit un vaste répertoire, devenu canonique à Buenos Aires, de chansons aux mélodies et aux rythmes quasiment identiques. Basée sur une versification très régulière et un phrasé syllabique, ses interprétations développaient une homologie rythmique, une « isochronie entre la métrique, la musique et le phrasé », processus dans lequel chaque vers coïncide avec une mesure (*Ibid.* : 3-5). Peu après Villoldo, un autre chanteur de tango va révolutionner le genre. Au début du XX^{ème} siècle, Carlos Gardel introduit des modulations dans la prosodie, en usant de strophes disparates, d'une rythmique à la fois plus linéaire et syncopée, qui opère une disjonction entre le vers et la mesure (*Ibid.* : 8-10). Il s'agit pour lui de mettre en déroute son public, par un « phrasé changeant, fondé sur l'écart et l'imprévisibilité » (*Ibid.* : 12).

729 *Ibid.*

Cyril Vettorato observe le même cheminement dans le rap. À ses prémisses dits « *old school* », il était surtout question de déclamer une prosodie saccadée sur un rythme régulier, le *beat*. Au cours des années 1980 est apparue la notion de *flow*, redéfinissant la fonction du rappeur, qui consiste alors à « “chevaucher” la mesure (*ride the beat*) d’une manière jamais entendue » (2013 : 3) :

« L’accent est mis sur le potentiel d’étonnement, de déstabilisation par le rappeur ; le sens du rythme de l’auditeur doit être mis au défi par le *flow*, et non conforté dans ses attentes par l’exécution impeccable de motifs réguliers et attendus. Le rappeur philadelphien Freeway a exprimé cette idée à travers une expression imagée : “Je suis le capitaine, car mon *flow* leur donne le mal de mer” (Freeway, 2011). » (*Ibid.* : 2)

C’est donc à l’aune de ce « défi lancé au *beat* » qu’est évaluée la valeur du performeur (*Ibid.* : 3-4), ce qui explique le jugement négatif porté par Absoir et Socko Lokaf sur la plupart des rappeurs français, ainsi que des slameurs, lorsqu’ils s’aventurent dans le *spoken word*, en mettant leurs textes en musique. Ceux-ci subissent la contrainte de la langue, mais sont souvent aussi enfermés dans une régularité influencée par la chanson, où le *flow* est peu détaché du *beat* :

« en France, y a des rappeurs qui chantent, des chanteurs qui rappent. Je sais pas. Aujourd’hui, la plupart des rappeurs chantent. PNL⁷³⁰, PNL, c’est très bon, pour ceux qui aiment, mais c’est monotone . [...] Grand Corps, ben c’est pas que j’écoute plus, j’ai déjà compris ce que je voulais comprendre, dans Grand Corps Malade et Abd al Malik⁷³¹ ». ⁷³²

Ces considérations indiquent également que la quête du *flow* passe par un apprentissage, en écoutant le phrasé d’artistes reconnus. Socko Lokaf a notamment été inspiré par Tupac⁷³³ et les rappeurs de *La Rumeur*⁷³⁴ pour s’émanciper de la mesure :

« Bann ga kom La Rumeur, an Frans, bin sé bann ga ke la ryin a fout de la musik. [...] Zot na strikteman rien à foutre de la musique. [...] Zot y fé zot text, fuck la mesure. Fuck l’instru. [...] L’instru lé pa la pou défini kansa out ritm dwa fini. Kan ma la fé le gran viraj rap fonnkèr, anfin gran viraj, entre guillemets, ka mwin la vréman mèt amwin dann fonnkèr, mwin na u énormément de difficultés à casser un métronome ke mwin navé an mwin. Avec le

« Les gars de La Rumeur, en France, ben c’est des gars qui en ont rien à foutre de la musique. [...] ils disent leur texte, fuck la mesure. Fuck l’instru. [...] L’instru n’est pas là pour définir quand ton rythme doit finir. Quand j’ai fait le grand virage rap fonnkèr, enfin grand virage, entre guillemets, quand je me suis vraiment mis dans le fonnkèr, j’ai eu énormément de difficultés à casser le métronome que j’avais en moi. Avec le rap. C’est-à-dire

730 Groupe de rap français parmi les plus écoutés actuellement, composé de deux frères, Ademo et N.O.S.

731 Rappeur puis slameur français, connu principalement depuis son deuxième album, *Gibraltar*, publié en 2006.

732 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

733 Rappeur états-unien considéré comme un des meilleurs du genre.

734 Groupe de rap français influent à la fin des années 1990 et au début des années 2000.

rap. C'est-à-dire que quand il y avait un peu de guitare ou autre chose, *mi té* obligatoirement dans le rythme. 1, 2, 3, 4. »⁷³⁵

que quand il y avait un peu de guitare ou autre chose, j'étais obligatoirement dans le rythme. 1, 2, 3, 4. »

Dans cette optique de détachement du *beat*, l'exercice de l'improvisation semble être un vecteur particulièrement efficace. Absoir y a souvent recours, « *avec des potes* », et surtout au moment de l'écriture :

*« j'improvise énormément. Là, actuellement, je travaille plus sur le créole, j'improvise beaucoup. Et souvent j'improvise quand je dois faire un texte, c'est toujours sur des improvisations d'abord. Je peux avoir le début d'une phrase, la retourner dans tous les sens, tac tac tac tac tac »*⁷³⁶.

Socko Lokaf a également l'habitude de faire des improvisations rappées avec des amis, qui peuvent parfois durer « *vingt à trente minutes !* »⁷³⁷. Admiratif des spécialistes du genre, parce que cela n'arrive pas « *comme ça, du jour au lendemain [...], tout ça, ça se travaille* »⁷³⁸, il prend plaisir à regarder des vidéos, pour « *voir, apprendre comment ça marche [...]. C'est technique. Y a toujours un, c'est comme un truc magique, y a toujours un truc* »⁷³⁹.

Dans les performances slam comme *fonnkèr*, l'improvisation est pourtant peu fréquente. Poison est un des rares à s'y être autorisé, lors de quelques scènes ouvertes, où il improvisait à partir de quelques mots choisis au préalable par le public. Mais cet exercice, qui peut être fondamental dans certaines poésies orales⁷⁴⁰, comme la *cantoria* brésilienne (Rougier, 2017 : 56) ou les joutes de bergers sardes (Manca, 2008), inspire surtout de la méfiance à la plupart des poètes réunionnais. Bernadette Pluies « *essaye de rester fidèle au texte et à l'idée qu'[elle veut] faire passer* »⁷⁴¹. Essanam « *passé toujours par l'écrit avant en fait. [Elle a] toujours un recul avant de dire* »⁷⁴². Pour Mari Sizay, c'est déjà une épreuve de parler en public, « *improviser, du coup, encore moins, parce que ça me fait peur je crois. Parce que ça me fait peur, alors j'ai besoin, j'ai besoin que ça soit cadré* »⁷⁴³. Dooble G n'« *aime pas [se] planter* »⁷⁴⁴. Fatal Chouchou trouve également l'exercice trop risqué :

735 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

736 ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.

737 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

738 *Ibid.*

739 *Ibid.*

740 À ce sujet, voir notamment les travaux de Denis Laborde (2018 : 7).

741 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

742 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

743 SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

744 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

« je préfère mûrir mes textes. Si je peux, je préfère. [...] et en plus j'ai trop peur de dire une grosse bêtise tu vois. Bien fort devant tout le monde, c'est ça le problème (rires). "Ah t'as dit une connerie là, gars. Et en plus c'était filmé enregistré. Tout le monde a entendu". "Merde ! Oh non, parce que j'ai pas eu le temps de développer en fait, je voulais dire ça, pour ça, parce que je pensais à autre chose derrière, tu vois". Du coup, je trouve ça flippant quand même. »⁷⁴⁵

Ces propos, en particulier ceux d'Absoir et de Socko Lokaf, témoignent, comme l'ont déjà observé les chercheurs qui travaillent sur ces questions, que l'improvisation ne relève pas d'un don surnaturel. Elle « se prépare, elle ne s'improvise pas » (Manca, *op. cit.* : 5-6). Ils indiquent aussi, pour la majorité, une mise à distance de cette pratique, qui résonne avec l'évolution qu'a connu la musique classique occidentale au siècle dernier. Pour Philip Tagg, alors que des compositeurs tels que Bach, Mozart ou Beethoven étaient aussi reconnus comme de grands improvisateurs, une conception élitiste a éradiqué cette double compétence, vers 1910, pour ériger un fétichisme de la partition (*Op. cit.* : 148-149). Dès lors, c'est principalement le jazz qui a laissé aux musiciens la possibilité de déployer des propositions musicales hors notation.

Ce genre peut en effet comporter une dimension très écrite, c'est le principe du thème, qui amène de la régularité dans les morceaux. Mais il repose aussi sur une tension entre partition et variation de l'exécution, qui prend toute son ampleur dans les chorus improvisés (Duranti, 2009 : 33-34). Alors que la musique bourgeoise s'orientait vers une littératie dominante, l'émergence du jazz venait recréer un amalgame entre système écrit et système oral, ce qui fait dire à Alessandro Duranti que l'improvisation en jazz revient à pratiquer l'oralité « avec impertinence » (*Ibid.* : 23). Ce positionnement critique envers la « scriptophilie » est comparable, selon Cyril Vettorato, au travail des rappeurs dans leur travail du *flow* (*Op. cit.* : 7). Dans ces différents genres, l'objectif est de trouver un *groove*, un « effet d'équilibre-déséquilibre » (*Ibid.*), central dans les musiques afro-américaines, en particulier la *soul*. Tout comme la poétisation passe par une lutte contre la métrique, qui favorise un dépassement de « l'inertie graphique » du texte (Lortat-Jacob, 2010 : 13), ce travail caché d'improvisation effectué par certains slameurs et *fonnkézèr* leur permet de prendre le pouvoir sur la mesure. C'est alors un gain d'expressivité, autorisé par ce que Benard Lortat-Jacob considère comme une « appropriation aboutie d'une forme ou d'un genre musical » (*Ibid.* : 16), qui relègue l'écriture musicale au second rang, et laisse ainsi la place à une polyrythmie, au-delà de la régularité imposée par les canons (Vettorato, *op. cit.* : 7).

Mettre en musique un texte, c'est donc, comme le soulignait Louis-Jean Calvet, un processus de métissage de deux ordres : linguistique et musical (1985 : 74). Chacun implique un apprentissage,

745FATAL CHOUCOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

pour développer une compétence linguistique mais aussi une « compétence musicale » (*Ibid.* : 80), nécessaire pour articuler les deux. Dans cette dynamique, l'improvisation semble jouer un rôle important, car celles et ceux qui n'en ont pas fait l'expérience semblent moins aptes à la performance polyrythmique. Essanam a conscience de ce phénomène dans lequel elle est prise : « j'ai l'impression que j'ai souvent le même rythme. C'est-à-dire que quand je lis mes textes, je me rends compte que j'ai un truc, que j'ai une base en fait »⁷⁴⁶. Tom, un étudiant qui essayait de poser un de ses textes en s'accompagnant à la guitare, sur un rythme *folk* en quatre temps qu'il avait l'habitude de jouer, a lui aussi de prime abord adopté une prosodie calquée sur la structure de sa musique, donnant une impression d'isochronie très marquée. Je lui ai alors expliqué la différence entre *beat* et *flow*, tout en lui proposant, à la guitare, les mêmes accords mais « plaqués », pour qu'il se démarque plus facilement d'une base métrée. Cet exercice lui a permis, rapidement, de trouver un phrasé détaché de son rythme musical initial, et un phrasé proche de celui de Serge Gainsbourg, plus libre que dans la majorité des chansons françaises contemporaines. Cette expérience de la polyrythmie illustre en quoi le travail sur la musicalité peut être performatif, au sens où il oblige à une réflexivité sur la part normative du langage et du rythme, qui fonctionnent comme des dispositifs de pouvoir. Elle indique également que la pratique de la poésie orale est l'apprentissage d'un style, dans lequel se joue une négociation entre genres de discours et subjectivation de la parole. Pour préciser ces éléments, il est nécessaire de passer par la question de l'incorporation.

4.2.3. De l'incorporé et du temps logique

Le travail poétique et la prise en compte du rythme, dans l'écriture, la déclamation, voire, quand elle a lieu, la mise en musique des textes, sont des expériences qui sont source d'un développement cognitif important, ce qu'ont montré de nombreuses recherches en neurosciences (Cornaz & Caussade, 2014). Mais la performance n'est pas qu'un jeu de l'esprit, elle engage également un corps, avec lequel il faut faire devant un public. Cet impératif est venu à moi lors de ma première scène, programmée à Saint-Leu le 5 août 2007 dans le cadre du festival *Sakifo*⁷⁴⁷ à *La Kour Mao*, un bar dans un espace de verdure. Alors que je dévoilais mes textes pour la première fois devant mes proches et mes amis, j'ai senti, durant une bonne partie de ma prestation, mes

746 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

747 Principal festival de musique de l'île, qui se déroulait alors à Saint-Leu, et qui a lieu désormais sur le front de mer de Saint-Pierre.

jambes qui flageolaient, ce qui est particulièrement déstabilisant vu que cela est perceptible de tous. J'ai par la suite souvent remarqué ce phénomène chez les étudiants que j'accompagnais, notamment Laure, qui a reconnu en fin de semaine avoir eu les jambes qui se dérobaient le premier jour de stage. Sur l'autre versant, du côté du public, les performances peuvent aussi susciter des émotions. Ainsi, durant le séjour hors-murs d'avril 2019 à la Plaine des Cafres, nous avons travaillé avec les étudiants des textes collectifs sur la notion de violence, que nous avons ensuite déclamés devant les autres groupes, ce qui a provoqué, dès le début, des pleurs de certains d'entre eux.

Ces événements démontrent que dans la poésie orale, il est impossible de faire l'impasse sur le corps. Depuis le XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle pourtant, celui-ci avait été conçu par la Modernité occidentale comme « la part la moins humaine de l'homme » (Le Breton, 2013 [1990] : 90-91). Avec les travaux anatomiques d'André Vésale, puis la philosophie cartésienne, a émergé un dualisme corps-esprit, affirmant une toute-puissance de l'instrument de la raison (*Ibid.* : 88). Mais la seconde partie du XX^{ème} siècle, sous l'influence de la phénoménologie et de l'anthropologie, puis des neurosciences, a vu s'opérer un « retour au corps » (*Ibid.* : 185). Ce retournement épistémologique était déjà visible chez Marcel Mauss, qui le considérait comme un tout, corps et âme (Andrieu, 2010 : 32), ou encore chez Marcel Jousse, dans ses travaux de psychologie linguistique, pour lequel la communication passe aussi par les mains, les oreilles et les yeux (Bornand & Leguy, *op. cit.* : 119).

De fait, durant cette recherche, le corps se manifestait à travers de nombreux événements. Lors des ateliers d'écriture, il était présent dans des regards, des sourires partagés, parfois des rires, inspirés à un participant par son écriture, et qui pouvaient être contagieux, sans que la raison ne soit exprimée. Les performances elles aussi mettent en jeu le regard. Barbara s'en sert pour capter son auditoire, lorsqu'il est peu attentif : « *si je dis un texte, que je vois que ça... qu'ils en ont rien à foutre [...] et ben je vais le dire court, ou je vais regarder celui qui fait le plus de bruit, le plus de désordre, et essayer de le capter. Du coup, en le regardant, oui, ça change, ça influence, le public* »⁷⁴⁸. Jacques adapte sa prosodie en fonction de ce qu'il voit des réactions du public :

*« si le public écoute, je l'écoute, et donc du coup, il y a des respirations qui sont plus posées, plus calculées, des effets de rapidité, de logorrhées qui sont également plus accentuées. Voire même des silences très longs, pour regarder le public, qui me regarde. Parce qu'il regarde quelqu'un qui dit un texte, qui leur donne des sensations, des sensations qui passent par le regard. [...] Si il n'y a pas de partage avec le public, j'ai tendance à faire des textes plus rapides, plus rythmés ».*⁷⁴⁹

748 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

749 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

En amont de la performance déjà, les poètes les plus expérimentés s’inventent une préparation physique qui s’apparente à celle des sportifs. Mickaël fait « *une bonne séance de sport avant pour bien se libérer l’esprit* »⁷⁵⁰. Socko Lokaf a besoin d’être en bonne forme pour pouvoir assurer une bonne prestation : « *comme mon style est très énergivore, faut que j’aie une condition physique* »⁷⁵¹. Fatal Chouchou ménage sa voix, pour se garantir une respiration adéquate : « *Dès que je dois monter sur scène, ou quand je vais slamer, je vais faire gaffe à pas cloper comme un malade, à vérifier que mes sinus soient bien dégagés pour respirer* »⁷⁵². Barbara s’appuie aussi sur un travail respiratoire, pour gérer son stress :

*« Avant, ben comme je suis une personne de nature qui stresse beaucoup, j’ai des auréoles mêmes sous les bras, du coup je passe beaucoup, beaucoup de temps dans la méditation, dans la respiration profonde. Voilà, je passe beaucoup de temps à rester tranquille, à être posée, pour pouvoir canaliser toute cette énergie qui me monte dans le corps »*⁷⁵³

Dooble G mime son mouvement dans l’espace scénique, à la manière d’un pilote ou d’un skieur :

*« Avant une performance, dans ma tête, je visualise. Je sais pas si tu sais, par exemple les voltigeurs, les avions militaires et tout, lors du 14 juillet, ils ferment les yeux et avec leurs mains ils imaginent leur circuit. Voilà, moi je suis comme ça, j’ai les yeux fermés, j’imagine comment je balaye la scène. [...] Mais après, des petits étirements, et mâcher le chewing-gum, taper un petit peu sur les muscles et tout, pour me réveiller, et après, un bon cri (rires) »*⁷⁵⁴

Ce travail préparatoire à l’occupation de l’espace semble particulièrement utile étant donné que les performances sont souvent dénuées de tout artifice, ce qui fait dire à Jacques que contrairement à la plupart des littératures orales, le slam est un « *seul en scène* »⁷⁵⁵. À la différence du théâtre, il est en effet difficile de se cacher derrière un personnage ou un décor, ce qui en fait « le lieu de “la parole mise à nu” » (Vorger, 2011 : 246), ce que souligne David :

« comme ça se passe la plupart du temps a cappella, t’es obligé de travailler un minimum la voix, et comme il y a pas de musique, t’es obligé d’occuper l’espace un maximum. Et ça y a que dans le slam où on peut faire ça. Même pas en théâtre, d’ailleurs. Puisque en théâtre, effectivement, on peut se cacher derrière les codes de la scène, derrière les costumes, le masque etc., mais pas en slam. On est obligé d’occuper

750 Entretien anonymisé, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

751 SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

752 FATAL CHOUCHOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

753 Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.

754 DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

755 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

*l'espace, selon notre texte et d'adapter le mouvement de notre corps selon la scène. Et le lieu, voire même la rue. »*⁷⁵⁶

Pour aller au-delà du *recitatio* médiéval, à savoir de la simple lecture d'un texte qui ne mettrait pas un corps et une voix en mouvement (Zumthor, *op. cit.* : 126), les performeurs s'appuient sur les expériences qu'ils ont pu éprouver dans d'autres genres. Essanam garde un « amour du théâtre »⁷⁵⁷ depuis les cours qu'elle avait effectués avec la compagnie *Sham's*⁷⁵⁸, qui lui servent aujourd'hui sur scène. Jacques a beaucoup d'expérience dans cette même discipline, et essaie de faire de ses slams « une lecture vivante [...] [avec] un langage de comédien »⁷⁵⁹. En parallèle du *fonnkèr*, Bernadette est « très portée sur le conte »⁷⁶⁰. C'est grâce à cette pratique qu'elle « rend vivant[es] »⁷⁶¹ ses performances : « les gens me disent : "c'est joli comment tu racontes". Pour eux, c'est comme si j'étais en train de raconter une histoire en fait. Et c'est ça qui plaît aussi en fait »⁷⁶². Pour exprimer sa poésie, elle use de ses mains, ce qui fait rire ses amies, qui la comparent à une Italienne et lui disent : « "dis donc, tu bouges beaucoup la main !" ». Je dis : "ben oui, ben, parce que les mains elles parlent aussi" »⁷⁶³.

D'autres ont un langage corporel propre à celui visible chez les rappeurs, usant de leurs mains à travers des gestes précisant le *beat*, qui en font un marqueur du genre (Vorger, 2016 : 147). Les slameurs et les *fonnkèzèr* qui viennent du hip-hop ont tendance à reproduire cette « mimogestualité » (*Ibid.* : 146), pour souligner les effets rythmiques, mais en donnant à cette technique une fonction plus large, pour accentuer le sens de leur discours, *via* une indexicalisation de leurs textes. Parmi les slameurs déclamant « mots dans la main » (*Ibid.* : 151), ce sont souvent les anciens rappeurs qui ont les membres supérieurs les plus expressifs, à l'image des performances d'Absoir⁷⁶⁴, d'Aska⁷⁶⁵ ou encore de Jérèm⁷⁶⁶. Il en va de même pour les *fonnkèzèr* issus du même genre, ce qui est visible chez Alex Sorres⁷⁶⁷ et Socko Lokaf⁷⁶⁸.

756 Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

757 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

758 Compagnie fondée en 1997 et basée dans le quartier du Moufia à Saint-Denis.

759 Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

760 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

761 *Ibid.*

762 *Ibid.*

763 *Ibid.*

764 ABSOIR, 2014, « Lettre à ma mère », *Finale Slam Océan Indien 2014*, La Réunion, <https://www.youtube.com/watch?v=w1j689fgV5o> (consulté le 2/09/2022).

765 ASKA, 2009, « Ti baba », *Demi Finale du Grand Slam 2009 de Bobigny*, https://www.youtube.com/watch?v=5TYneqeg3_g (consulté le 2/09/2022).

766 JÉRÈM, 2010, *Mardis du Kerveguen*, Saint-Pierre, 5 octobre 2010, Slamlakour, <https://www.youtube.com/watch?v=kBGQJYmMVrc> (consulté le 24/06/2022).

767 SORRES Alex, 2019, « Zot la Fé », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zot-fe-alex-sorres-744257.html> (consulté le 05/07/2022).

768 SOCKO LOKAF, 2019, « La Brèz Dann Karo Koton », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-brez-dann-karo-koton-socko-lokaf-685508.html> (consulté le 2/09/2022).

Un autre segment apparaît dans la place donnée au corps dans la performance. En-dehors des apprentissages liés à des genres oraux, qui orientent la corporéité de la chorégraphie, les créoles démontrent de manière générale une plus grande propension que les *zorey* à faire usage de langage paraverbal. Ce phénomène peut s'expliquer par l'importance de l'entextualisation, à savoir la démarche, liée à la littérature dominante étudiée dans la partie précédente, de traiter un discours oral comme un objet écrit (Duranti, 2009 : 24). Mari Sizay nous donne une autre analyse, complémentaire à cette dernière. Selon elle, la parole est plus retenue en France hexagonale que dans la société réunionnaise :

« Il faut parler doucement en France. En France on parle pas fort. En France il faut pas faire des grands gestes. Il faut pas faire des mimiques au niveau du visage sinon je sais pas, on te prend pour une folle ou pour un fou. Si tu dis bonjour à quelqu'un que tu connais pas. En tout cas à certains endroits c'était le cas. Alors qu'à La Réunion, les gens ils, tout le monde se dit bonjour quoi. Et au contraire, il faut dire bonjour parce que si tu dis pas bonjour, c'est un manque de respect. [...] à La Réunion, pour moi, je peux parler avec tout le monde comme je parle là, maintenant. En France, je crois que je vais faire attention. Avec qui je parle. Je peux pas parler comme ça avec tout le monde. [...] en France on met beaucoup, on met beaucoup, on met de la distance dans les rapports humains. »⁷⁶⁹

Ce constat, considéré à la lumière de son parcours qui l'a fait connaître les deux sociétés, peut s'expliquer par le « contrôle de soi » étudié par le sociologue allemand Norbert Elias (2008 [1969] : 240-241). Pour lui, la prise de pouvoir de la société de cour, qui trouve son origine dans le Versailles de Louis XIV, a progressivement imposé dans les sociétés occidentales, *via* les sphères nobles puis bourgeoises, une tempérance basée sur une psychologie de soi, occultant le corps, qui s'est alors résumé à un élément « lisse, moral, sans aspérités, rituellement démarqué des autres, limité, réticent à toute transformation éventuelle » (Le Breton, *op. cit.* : 51). De ce point de vue, si la performance est toujours un acte qui requiert un certain courage, c'est encore plus le cas pour les *zorey*, qui ont moins été habitués à mettre leur corps en scène que les Réunionnais, lesquels ont pu développer ces savoirs avec moins d'entraves.

La socialisation exerce donc une influence capitale sur la manière qu'ont les individus d'habiter leur corps. Marcel Mauss, dans *Les techniques du corps*, avait analysé ce processus, en préfigurant l'*habitus* bourgeoisien⁷⁷⁰. Pour lui, l'enfant « est éduqué à la marche ; on exerce sa vision, son oreille, ses sens du rythme et de la forme et du mouvement, souvent pour la danse et la musique. Il reçoit les notions et les usages d'assouplissement, de respiration. Il prend certaines postures, qui lui sont souvent infligées » (2010 [1934] : 185). Ce « corps-sans-organes », dont parlent Gilles

⁷⁶⁹ SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

⁷⁷⁰ Concept qu'il emploie déjà dans cet article (2010 [1934] : 174).

Deleuze et Félix Guattari (1980 : 632-634), est donc le lieu d'un agencement entre données physiologiques et plasticité, qui fait entrer en ligne de compte des facteurs culturels et des intentions individuelles. Il est une construction, basée sur le « dressage » et « l'imitation », qui aboutit à des « manières » de faire (Mauss, *op. cit.* : 183), un style (Deleuze & Guattari, *op. cit.* : 123).

Ces connexions s'entendent tout particulièrement dans la voix de certains *fonnkèzèr*. Jérôme Courteaud et Mikael Kourto sont frères, tout comme le sont Babou B'Jalah et Ruben Técher. L'écoute de leurs performances^{771 772 773 774} donne une nette impression de similitude dans la façon d'utiliser leur « instrument » (Mauss, *op. cit.* : 178). La langue, le rythme, le ton, sont très proches dans chacune des fratries, ce qui indique des voix formatées par la génétique, mais aussi une imitation du phrasé de Babou et de Mickaël par leurs frères respectifs, qui ont une expérience de la poésie orale plus ancienne. Cette appropriation du phrasé par les plus novices a également été remarquée par Essanam, qui s'étonnait de celui de certaines *fonnkèzèz* lors des répétitions du *Koktèl Fonnkèr 2020*, qu'elle trouvait étrangement ressemblant, notamment dans l'accentuation : « *elles ont toutes la même façon de dire. Comme s'il y avait une façon de dire le fonnkèr* »⁷⁷⁵. Cet apprentissage par mimétisme est le fondement de ce que Mikhaïl Bakhtine appelle le « style d'un genre propre » (*Op. cit.* : 298), à savoir des caractéristiques énonciatives spécifiques à une sphère donnée. Mais dans le cadre littéraire, ce phénomène qui pousse à la stéréotypie est contre-balancé par la possibilité de faire advenir un « style individuel » (*Ibid.* : 297). Celui-ci est façonné par un corps construit intentionnellement, mais il est aussi agencé par la surprise que produit la mise en action de celui-ci, quand quelque chose échappe à la préméditation :

*« Des fois tu imagines quelque chose, et en fait ça sort d'une autre façon ! Ça c'est le direct ça. Eh oui. Parce que là quand tu es en face du public, là tu te livres vraiment ! Et peut-être que des fois ton discours il t'échappe aussi. Quelque part. Donc ça peut donner un autre effet. Il faut s'attendre à ça aussi (rires). Il faut s'attendre à ça. »*⁷⁷⁶

La voix est particulièrement révélatrice de ce type d'événements. Jacques s'est découvert une tonalité inattendue lors d'une soirée organisée chez un de ses amis à la Ligne Paradis, dans les

771 COURTEAUD Jérôme, 2019, « May May », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-may-may-jerome-courteaud-751463.html> (consulté le 05/07/2022).

772 KOURTO Mikael, 2019, « Fonnkèr fénoir », <https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-fonnkèr-fenoir-mikael-kourto-714095.html> (consulté le 05/07/2022).

773 BABOU B'JALAH, 2019, « Fonnkèr po tyinbo », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=xO5Rvh_4zDU (consulté le 06/07/2022).

774 TÉCHER Ruben, 2015, « Fonndkèr Tizane », <https://soundcloud.com/tao974music/ti-kala-fonndker-tizane-prelude> (consulté le 06/07/2022).

775 ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

776 PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

hauts de Saint-Pierre : « j'ai fait une improvisation de texte slam et avec une voix de Grand Corps Malade qui est sortie naturellement (rires). Donc, je l'ai gardée »⁷⁷⁷. Lors des ateliers avec des étudiants, le travail sur la rythmique de la prosodie, par l'alternance de déclamations rapides, puis lentes, fortes puis basses, a également fait évoluer la tonalité de certains, comme lorsqu'Olivier, qui déclamaient avec une voix de tête, s'est soudain fait surprendre par un organe qui s'apparentait à celui de Barry White.

En dehors du travail sur sa propre voix, l'écoute de celle des autres a elle aussi une portée heuristique dans la construction de la singularité d'un style. L'usage voulant que les performances soient issues d'une écriture de ses propres productions, il est assez rare que les slameurs et les *fonnkézèr* s'essaient à celles d'autres auteurs. J'ai pris conscience de l'intérêt de cette démarche à la scène organisée par l'association *AKLAK*, lorsque Fabrice Boutet, un slameur qui était présent mais n'avait pas amené ses textes, m'a demandé s'il pouvait utiliser les miens pour passer sur scène. Après son passage, il m'a dit avoir beaucoup apprécié cette expérience. Ce fut également mon cas, car pour la première fois, j'entendais une autre façon de faire, à l'oral, avec mes écrits. Par la suite, j'ai donc essayé de favoriser cette démarche quand je menais des projets de poésie orale avec des étudiants. Avec les étudiants de la promotion ME 12 en particulier, lors d'un temps informel du séjour hors-murs, certains ont spontanément proposé de faire cet exercice, et ont échangé leurs papiers. Le décalage entre le style déjà entendu de l'auteur et l'inédit que faisait apparaître une nouvelle performance a été un des tournants de leur apprentissage. Une fois ce moment passé, la musicalité de leur phrasé semblait plus singulière.

Ces événements stylistiques, qui émergent avec les effets de surprise produits par la manifestation du corps, opèrent ce que le psychanalyste Jacques Lacan a théorisé avec le « temps logique », pour exprimer le processus de subjectivation. Selon lui, un acte peut se distinguer en trois temps. Celui de l'anticipation, lors duquel un individu se projette, celui de l'évidence, quand il se rend compte du décalage entre résultat et intention, après lequel vient le « moment de conclure », lors duquel il émet un jugement sur lui-même qui le rend différent de ce qu'il était avant son action (1999 [1966] : 207-208). La conception d'Henri Meschonnic quant au travail poétique va lui aussi dans le sens d'une diachronie subjectivante : « dans l'ignorance du futur, le savoir partiel du passé, le poème est un savoir du futur dans la mesure où il inscrit les déterminations d'un sujet » (*Op. cit.* : 87). Au regard de ces analyses, c'est par le prisme du corps que la « certitude anticipée » (Lacan, *op. cit.*) par l'auteur est mise à mal. En ce sens, le corps n'est plus seulement un « filtre sémantique », qui aide à la signification (Le Breton, *op. cit.* : 159). Les troubles qu'il engendre font

⁷⁷⁷ Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

fonction d'analyseur pour le performeur (*Ibid.* : 10), qui se subjectivise par un travail réflexif sur ce « corps éprouvant » (Hert, 2014 : 36-37).

Le moment de la mise en musique, à nouveau, permet de préciser la capacité performative du corps. Pour trouver un accompagnement à leurs textes, les étudiants de la dernière promotion de ME ont pu les tester sur différents genres. Yvan et moi-même, en fonction de nos savoir-faire respectifs, propositions à la guitare de la bossa nova, du reggae, du folk en arpèges ou du blues. Il est apparu qu'au fur et à mesure des tentatives, après s'être essayés à plusieurs styles, les étudiants montraient plus d'affinités avec l'un d'entre eux. Avec la bossa nova, le phrasé d'Alison prenait des allures dansantes. Laure, qui s'était rappelée pendant la semaine avoir baigné dans les histoires, a trouvé sur des arpèges une douceur dans son interprétation qui nous faisait mieux ressentir l'ambiance de la *kaz lontan*⁷⁷⁸ qu'elle décrivait dans son texte. À la scène de *La case bleue*, à Saint-Leu, trois musiciens, un joueur de *kayamb*⁷⁷⁹, un de djembé et un de *guembri*⁷⁸⁰, accompagnaient les performances. Quand j'ai slamé avec eux, j'ai eu l'impression, pour la première fois, d'avoir de l'aplomb, de me sentir ancré au sol. Je me suis également rendu compte, après-coup, qu'à plusieurs moments, nous nous regardions les yeux dans les yeux avec le joueur de *guembri*, que nous avons ainsi une sorte d'évidence dans la communication, bien que nous ne nous connaissions pas.

Ces phénomènes peuvent donner lieu à plusieurs analyses qui semblent complémentaires. La première est que cette aisance avec un genre musical particulier est rendue possible par une connaissance préalable de celui-ci. Incorporé au cours de la socialisation, il serait vecteur de « savoirs incarnés » (Hert, *op. cit.* : 40) que la performance réactualise. Le *guembri* ne m'est en effet pas étranger. J'ai, à certaines périodes de ma vie, écouté de la musique *gnawa*⁷⁸¹, dont j'ai assimilé la musicalité. Cette familiarité est donc l'effet d'une « histoire incorporée », dont Pierre Bourdieu fait le ressort du « sens pratique » : « histoire incorporée, faite nature, et par là oubliée en tant que telle, l'habitus est la présence agissante de tout le passé dont il est le produit » (1980 : 94). Tout comme le travail métalinguistique favorise l'émergence d'une langue propre, celui sur la diversité musicale pourrait alors être lieu d'une « reliance » (Molinié, 2015 : 135) avec des genres incorporés. Cette résonance pourrait également être liée à une adéquation rythmique avec certains genres, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, mais aussi à leurs caractéristiques harmoniques, plus proches de la musicalité des performeurs. Ce phénomène induirait un temps logique, producteur d'une auto-différenciation du phrasé des pratiquants (Sauvanet, *op. cit.* : 7-8). C'est en ce sens que l'on peut comprendre l'intérêt de la poétisation, qu'Henri Meschonnic précise

778 « *Maison d'autrefois* » (Je traduis).

779 Instrument de musique à percussion idiophone, utilisé dans les Mascareignes pour jouer le *séga* et le *maloya*.

780 Instrument de musique à cordes pincées, joué principalement en Afrique du Nord.

781 Musique pratiquée notamment au Maroc, où je l'ai découverte, dont le principal instrument est le *guembri*.

dans son style caractéristique : « la poésie ne renvoie pas à une expérience. Elle la fait. Elle se transforme et nous vous transforme en la transformant. Jeu dont les règles changent pendant la partie » (*Op. cit.* : 62).

Ce processus énonciatif, dans lequel c'est par la performance que le sujet approfondit un « style propre » (Le Breton, *op. cit.* : 18), passe par une double capacité : une incorporation du texte et un relâchement du corps, ce qui s'entend dans le discours de MC Léo : « *pour pouvoir faire des slams en public, il faut être posé, décontracté, et pour être posé, décontracté, il faut maîtriser ses textes. Et à l'inverse, même quand on maîtrise des textes et qu'on n'est pas posé, décontracté, et ben du coup on les maîtrise pas* »⁷⁸². Ces propos, qui peuvent de prime abord paraître paradoxaux, soulignent la nécessité d'apprentissage des textes « par corps » (Bourdieu, 1997 : 163), permettant, comme chez les improvisateurs de jazz, une émancipation vis-à-vis de l'écrit, relégué à des fonctions « pré-textuelles » (Lortat-Jacob, 2010 : 16). Par le travail d'écriture, le sujet fait l'expérience d'un rythme singulier, qu'il explore ensuite en performance, *via* un corps assumé. Il est donc question de dépasser la dichotomie corps-esprit occidentale, pour au contraire éprouver un *continuum* entre ces deux instances indissociables, comme le disait Sylvie, encore novice au moment de notre rencontre et plus à l'aise avec ses écrits qu'avec sa voix, mais bien consciente de cet impératif : « *quand on arrive à maîtriser les deux, là tu fais du slam* »⁷⁸³. C'est ce cheminement qui amène à l'invention d'un « rythme propre », dont parle le poéticien Laurent Fourcaut :

« La poésie en somme, essaie de réinventer une parole qui, loin de procéder de la négation du refoulement du corps, permette au contraire au corps de s'exprimer du côté des formes, d'y dilater et imprimer son rythme propre, de façon que l'être voué au langage puisse de nouveau habiter son corps par le truchement du corps parlant réconcilié au poème. » (1997 : 13-14)

Ce processus, qui articule incorporation et réflexivité face à la surprise, est celui qui mène à une parole dans laquelle le sujet s'inscrit à son maximum, pour se défaire de sa situation d'instrument du langage et se rapprocher de ce qu'Henri Meschonnic appelle une « unité de rythme » (*Op. cit.* : 73). C'est donc grâce à ces moments fugaces que slameurs et *fonnkézèr* apprennent à se faire les interprètes de leur propre style.

782 MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

783 Entretien anonymisé, 29 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.

CONCLUSION

Voilà maintenant plus de huit années que je me suis aventuré dans cette étude. Tout d'abord en me concentrant sur la pratique du slam à La Réunion, durant mon master en sciences de l'éducation, puis, depuis 2017, en l'élargissant à une comparaison de ce dernier avec le *fonnkèr*, dans le cadre d'un doctorat en anthropologie. Cette réflexion court donc sur deux périodes d'analyse et de recueil de données, allant de 2014 à 2016, puis de 2017 à 2022, qui permettent de s'appuyer à la fois sur une synchronie et une diachronie, qui sont toutes deux utiles à l'analyse d'un objet (Derive & Traoré, 2018). Ce temps relativement long, d'autant plus que mon implication dans la poésie orale, dans le cadre professionnel et personnel, remonte à l'année 2007, quand j'ai participé au développement du slam sur l'île, a permis une réflexivité nécessaire à la compréhension de l'articulation entre ces deux pratiques.

À la suite de mon mémoire de master, il me semblait incontournable d'inscrire ce travail dans une perspective postcoloniale, approche encore peu exploitée à La Réunion, en-dehors de certaines recherches dans les champs de l'histoire et des lettres. En essayant d'articuler les concepts liés à la colonialité, il paraissait possible de donner une dimension heuristique à ma réflexion. Ce point de départ paradigmatique passait donc par une historicisation de mon terrain, sans quoi il serait difficile d'articuler une compréhension de l'espace contemporain, comme le souligne l'anthropologue Marc Augé (2010 : 11-14). Aussi suis-je revenu, dans la première partie, sur le peuplement de l'île, au XVII^{ème} siècle, pour préciser en quoi la société réunionnaise est une invention à la fois récente, singulière et fortement marquée par la colonialité. S'éloignant des représentations orientalistes, visibles dans la femme réunionnaise baudelairienne et encore véhiculées aujourd'hui dans les discours sur un métissage pacifique, les recherches historiques de ces dernières décennies ont fait ressortir la violence qui s'est instituée dès les débuts de la colonisation de La Réunion.

Comme ses concurrents impérialistes européens, la France d'Ancien régime s'est appuyée sur la traite négrière, l'esclavagisme et le féodalisme, pour construire à Bourbon une société coloniale, qui constitue pour l'anthropologue politiste James Scott un cas extrême de tyrannie (2019 [1992] : 62-63). Le modèle socio-économique qui s'est mis en place est en effet particulièrement inégalitaire, entre des Grands propriétaires, Blancs, détenant l'immense majorité du capital, et des masses libres ou esclavagisées, longtemps restées réduites à des conditions misérables. L'abolition

de l'esclavage, en 1848, n'a pas fondamentalement changé cette donne, la plupart des personnes serviles devenant engagées, mais toujours à la merci des classes supérieures de l'île. Près d'un siècle plus tard, en 1946, la départementalisation des Outre-Mers a été un tournant. Il était question, surtout à partir des années Debré, de réaliser un « grand rattrapage » (Roinsard, 2014), pour améliorer la situation des Réunionnais. Mais derrière cette volonté progressiste, se cachent des conceptions coloniales, inventées par la Modernité occidentale et qui persistent encore aujourd'hui. Analysées à l'aune d'une anthropologie politique, elles permettent de mieux cerner en quoi « le pouvoir politique organise la domination légitime et la subordination et crée une hiérarchie qui lui est propre » (Balandier, 1995 [1967] : 92).

Cette construction de la domination coloniale se fonde sur ce que, très tôt, l'anthropologue cubain Fernando Ortiz (2011 [1940]) a repéré dans l'invention de logiques monoculturelles, qui s'étendent à de larges pans de la société réunionnaise. Dans le domaine économique, c'est par le développement de grandes propriétés foncières, de café puis de canne, que les tenants de l'île ont maintenu les classes inférieures hors d'une agriculture artisanale. Comme dans les autres colonies, c'est donc au profit d'une petite partie de la société, et surtout de la métropole, qui s'arrogeait la transformation, donc la rentabilité, que le modèle agricole a été conçu. Ce processus suprémaciste se retrouve également dans la situation sociolinguistique locale. Le créole réunionnais, qui émergea au début du XVIII^{ème} siècle, a rapidement été cantonné au rang de sous-langue, laissant au français le privilège de l'écriture, ce qui lui confère depuis le peuplement un statut supérieur dans les champs qui la nécessitent, à savoir la politique, les médias, la justice et l'éducation. Dans le domaine artistique, la littérature dominante s'est associée à une diglossie empêchant le créole, jusqu'aux années 1970, d'accéder à une littérarité. La question du colorisme s'est elle aussi ancrée au cœur de la culture réunionnaise. La figure du Blanc, inventée par l'Europe après sa conquête des Amériques, s'est imposée tout en haut de la stratification raciale de La Réunion, alors que plus l'« indice mélanique » (Ndiaye, 2009 : 34) s'élevait, plus les esclaves et leurs descendants se voyaient assignés au bas de l'échelle sociale.

La culture occidentale, en inventant et hiérarchisant des dichotomies telles que capitalisme/artisanat, écrit/oral, Blanc/non-Blanc, littéraire/paralittéraire, occidental/oriental, langue/patois, moderne/traditionnel, a fortement travaillé ses propres sociétés, mais aussi celles qu'elle colonisait. Au fil des siècles, elle a essayé d'imposer une domination fondée sur les traits des dominants, qu'elle érigeait au rang de norme monoculturelle, apparentée à une pureté. À l'échelle individuelle comme à l'échelle sociale, être éloigné de ces caractéristiques condamne à une catégorisation « infrahumaine », selon les mots de Fernando Ortiz (*Op. cit.* : 365). Ces

conjonctions de processus subalternisants travaillent profondément la société réunionnaise contemporaine, dans laquelle la marche vers la modernisation est agencée par une francisation synonyme d'assimilation à la culture nationale. C'est pourquoi se jouent encore aujourd'hui, comme sur bien d'autres territoires périphériques, une négociation entre un universalisme conquérant, qui se drape de pureté, et une diversité, au principe de la culture créole de l'île. Phénomène que cette étude comparative du slam et du *fonnkèr* essaie de mettre en lumière, en analysant la façon dont ces deux pratiques, face à ces pressions postcoloniales, font avec la domination, ou au contraire cherchent à s'en émanciper.

Sur le plan linguistique, quand démarre la colonisation de peuplement de La Réunion, deux processus se percutent. En France hexagonale, depuis plus d'un siècle, se met en place une « langue-nation » (Canut, 2021 : 13), qui tente de s'imposer face aux nombreuses variétés de français et de langues régionales. Parallèlement, sur l'île, émerge une créolisation linguistique, imprégnée d'anciens français et des langues d'origine des esclaves. Cette négociation entre homogénéisation et diversification, qui a toujours été en faveur de la langue nationale, est un premier segment entre ces faux jumeaux que sont le slam et le *fonnkèr*. Le premier, montrant d'abord une intention plurilingue, s'est peu à peu orienté, autant dans les ateliers que sur scène, vers un usage majoritaire de la langue dominante. De ce point de vue, les slameurs sont fidèles à l'idéologie monolingue, qui leur octroie un certain confort capitalistique attaché à la langue standard (Bourdieu, 2001). Cela permet de bénéficier du soutien des institutions nationales et locales, tout en développant des capacités langagières profitables dans les parcours individuels. Les *fonnkézèr* par contre, dans leur choix du créole, indiquent une volonté de résistance face à l'hégémonie du français. Bien qu'ils soient bilingues, car très majoritairement Réunionnais, ils participent donc de l'institution d'un double monolinguisme (Jaffe, 2008 : 252).

Pour des raisons différentes, les deux genres restent donc pris dans des idéologies qui amoindrissent les capacités linguistiques de leurs pratiquants. Ce dont témoigne leur faible niveau dans l'usage des langues étrangères, alors que les rares à être originaires d'autres territoires, et à ce titre préservés de la passion monolingue, démontrent une plus grande facilité à s'ouvrir à d'autres idiomes. Pour la plupart, la socialisation langagière a donné lieu à ce qu'Annick De Houwer appelle « bilinguisme non-harmonieux » (2006), qui freine les pratiques pluralistes. Il ressort enfin que les plus démunis sont ceux qui ont été éduqués au plus proche du centre légitime, Paris, qui façonne la langue standard. Car si les élites qui y résident trouvent les moyens de développer des capacités plurilingues, les autres, devenus *zorey* à leur arrivée sur l'île, se restreignent souvent à un monolinguisme qui sonne comme un aveu de faiblesse. De ce point de vue, les politiques

linguistiques tant internationales, à travers la Francophonie, que nationales et locales, véhiculées par l'école, s'apparentent à un dispositif racialisant, visant à maintenir un certain pouvoir aux détenteurs de savoirs certes standards, mais pauvres.

Une étude des choix langagiers permet toutefois d'entrevoir des possibilités de dépassement de ces contraintes. Car la poésie orale favorise, depuis l'écriture jusqu'à l'oralisation, une réflexivité sur la socialisation langagière. Cette déconstruction des idéologies, via une « biographisation » (Molinié, 2015), oriente souvent les Réunionnais vers le créole, redevenue ainsi « langue propre » (Derrida, 1996 : 47). Par cette « reliance » (Molinié, *op. cit.* : 135), ils posent les bases d'un « bilinguisme épanoui » (Lauret, cité par Benito, 2020), tremplin vers un élargissement de leurs savoirs langagiers. Quant aux *zorey*, lorsqu'ils s'ouvrent au plurilinguisme et s'engagent dans un effort de traduction, ils prennent conscience de la contrainte qu'exerce sur eux le monolinguisme, mais s'autorisent aussi une réflexion métalinguistique qui permet de s'en émanciper. Ces perspectives semblent d'autant plus fructueuses au regard des travaux sur l'intercompréhension entre individus de mêmes familles de langues, qui démontrent l'intérêt d'apprendre les idiomes apparentés, pour une entrée dans le plurilinguisme (Castagne, 2002). Dès lors, étant donné la proximité historique et lexicologique entre le français et le créole, une relation pacifiée entre ces deux codes laisse augurer un développement de savoirs profitables à tous.

Les rapports de domination qui se jouent dans les usages de l'écriture et de la parole sont un autre point de liminalité entre *fonnkèr* et slam. Avec la généralisation progressive de la littératie, la Modernité occidentale a déployé une stratégie qui se voulait comme un catalyseur de l'accès du plus grand nombre à la raison (De Certeau, 1990 [1980]). Mais la capacité à lire et écrire ne garantit en rien une reconnaissance au sein de la « République des Lettres », dont Renée Balibar montre qu'elle est réservée, particulièrement en France, à une minorité distincte des simples lettrés (1985). Chez les poètes francophones, donc surtout dans le slam, l'invention de moments de littératie, allant du vernaculaire au plus formalisé, s'inscrit alors dans un « braconnage » (De Certeau, *op. cit.*) qui répond à une volonté de démocratisation de la littérarité, qu'ils essaient de diffuser « par le bas ». Dans le cas du *fonnkèr*, la démarche est différente. S'exprimant en créole, ils se confrontent à une double minorisation. Jusqu'aux années 1970, il existait très peu de textes en créole reconnus dans le champ littéraire, ce à quoi s'ajoute l'absence de standardisation de leur langue d'usage. L'enjeu pour eux est donc de s'équiper graphiquement, ce qu'ils font majoritairement en choisissant l'alphabet *KWZ*, le plus éloigné de la langue nationale. Il est aussi question de donner au créole ses lettres de noblesse, acquises de longue date par le français. Cela passe par l'édition et

une écriture qui peut prendre une tournure élitiste, faisant le pari de propager une littérarité créole « par le haut ».

La littérature dominante (Barton & Hamilton, 2010), en désorientant la société occidentale, a eu pour corollaire la perte des savoirs transmis par la tradition orale. De ce fait, quand il s'agit de déclamer, ceux qui sont le plus marqués par l'écriture sont les moins bien armés. Là encore, ce sont les *zorey*, et dans une moindre mesure les *fonnkézèr* les plus âgés, qui sont le moins à même de s'appuyer sur des savoirs déjà-là. Ils s'inventent donc des apprentissages pour avoir d'autres cordes à leur arc. Pour les autres, dont la parole a souvent été bridée par l'école, la performance est l'occasion de démontrer des compétences langagières, fruit de leur socialisation. Le moment de la publication, au sens propre du terme, est donc souvent propice à une inversion du pouvoir, qui revient finalement à ceux qui ont su garder des savoirs oraux qu'une élite tente de monopoliser, en France, depuis le XIX^{ème} siècle, notamment *via* la rhétorique ou le travail d'éloquence.

La déclamation a aussi pour fonction de faire entendre des discours minorisés, en particulier celui des femmes, que le slam comme le *fonnkèr* rendent possible aujourd'hui, alors qu'elles étaient difficilement audibles dans l'espace public réunionnais. Dans une intention partagée par les deux genres de permettre une expression publique aux subalternes, ces propos contestataires s'accompagnent souvent d'énonciations à la première personne, qui font fonction de récits de vie (Miller & *al.*, 2012 [2005]). Ce choix va lui aussi dans le sens d'une autorisation, depuis l'écriture jusqu'à la publication, visant à perturber l'« architectonique » des canons littéraires, en y faisant apparaître des genres seconds minorisés (Bakhtine, 1984 [1979] : 128). Ce « je » devient alors le principe d'une « auteurisation » (Leroy, 2014), assomption d'autant plus importante pour les Réunionnais, qui pour beaucoup sont des descendants d'esclaves, auxquels la société coloniale refusait qu'ils puissent se faire un nom.

Plus que le *fonnkèr*, le slam semble toutefois plutôt enclin à parler des autres que de soi. Pour se faire reconnaître, il a en effet tendance à s'inscrire dans les orientations des politiques sociales locales et nationales. Ces « écritures sur commande » peuvent alors donner à ses énonciations un caractère de « farce » (Bhabha, 2007 [1994] : 148), quand elles semblent trop éloignées des problématiques que traverse La Réunion. Ce qui dévoile le mimétisme (*Ibid.*) mis en œuvre, et fait perdre son authenticité au discours (Hammou, 2005). Ce positionnement est particulièrement visible dans la critique de la situation postcoloniale locale, qui est le cœur du discours du *fonnkèr*, mais semble forclosée dans le slam. Celui-ci démontre alors ses limites, en s'inscrivant dans une démarche inclusive mais qui peine à prendre à son compte la violence symbolique disséminée dans la société réunionnaise.

L'analyse des branchements territoriaux et poétiques du *fonnkèr* et du slam donne elle aussi des éléments de compréhension de leurs points de rencontre et de différenciation. Pour se faire une place au soleil, le slam essaie de se mouvoir dans la catégorie hétéroclite des arts urbains. Ce faisant, il se pare des attributs de la modernité, tout en se rendant aimable par les institutions, qui préfèrent s'appuyer sur lui plutôt que sur le rap pour toucher les populations des quartiers périphériques. Là encore, c'est un mimétisme qui se manifeste, au regard des spécificités géographiques de l'île, qui s'articulent difficilement autour de la dichotomie rural/urbain. Le *fonnkèr* au contraire, prend ses distances avec la ville, en dénonçant une globalisation perçue comme néfaste. Il s'oriente alors plus vers une écopoétique de résistance (Lorin, 2018), dans le sillon des esclaves marrons, qui fuyaient le système colonial en se réfugiant dans les écarts de l'île. Cette démarche indique un besoin d'historicisation de la culture créole, que le discours dominant a longtemps effacée, tout en promouvant un ancrage local, point de départ d'une reterritorialisation fondée sur des branchements pancréoles. Cette diasporisation (Hall, 2019 [2017]) vers des minorités s'oppose à celle construite par le slam, qui se revendique d'une généalogie populaire, mais aussi états-unienne et blanche, reproduisant une expansion qui se veut universelle, mais laisse peu de place à la créolité.

L'exploitation du territoire est riche d'enseignement si l'on réfléchit en termes de « lieux de la culture », que théorise Homi Bhabha comme des espaces créés par les dominants pour s'assurer la propriété du « forum culturel » (*Op. cit.*). À cet égard, il transparait dans le slam un décalage entre sa volonté d'offrir une possibilité de parole aux subalternes, *via* des scènes ouvertes conçues comme des espaces démocratiques, mais organisées dans des établissements institués historiquement par la culture occidentale, empêchant une réelle apparition des « discours cachés » (Scott, *op. cit.*) des Réunionnais. De ce point de vue, ces performances répondent à un besoin de confort, en particulier pour les *zorey*, qui s'assurent ainsi un entre-soi pour se prémunir d'un rapport à l'altérité. Le *fonnkèr*, pour sa part, s'est longtemps restreint aux espaces périphériques, en se faisant dans des *ron*, dans les champs de canne ou chez l'habitant. Mais ces dernières années, du fait d'une plus grande acceptation de la culture créole dans la société, il se rend visible dans l'espace médiatique et artistique. Alors que le slam semble perdre son premier souffle, la négociation à l'œuvre entre les deux genres semble actuellement plus favorable au *fonnkèr*, qui s'autorise donc à passer d'une posture protectionniste à une logique plus ouverte, maintenant qu'il est en position de force (Polanyi, 1983 [1944]).

Une réflexion sur les canons (Bornand & Derive, 2018) poétiques, enfin, indique les contraintes qui pèsent sur les deux genres, tant la poésie est imprégnée par la littérature, ainsi que par la métrique,

fondamentale dans la pensée occidentale, et qui irradie la poésie (Meschonnic, 2009 [1982]), en particulier *via* son utilisation dans le système éducatif et la chanson. Pour donner du relief à leur performance, les slameurs comme les *fonnkézèr* usent, au-delà de la rime, de la paronomase, ce qui donne une efficacité à leur déclamation (Carinos & Hammou, 2017). Le néologisme par contre, repéré par Camille Vorger dans le slam français (2011) comme un ressort performatif, est un outil peu entendu chez ses pratiquants à La Réunion, alors qu'il est présent dans le *fonnkèr*, pour souligner les logiques postcoloniales locales. Tout comme dans l'ironie visible dans l'indexicalisation de la langue française et de ses canons poétiques, il est question chez les *fonnkézèr* de jouer avec le rythme pour s'émanciper de la mesure.

Cette lutte contre la régularité a également lieu dans l'usage de la langue. Structuré par une prosodie peu rythmique, le français offre une faible marge pour faire ressortir une musicalité, que le créole autorise plus facilement. L'expérience de la poésie orale est alors le moment d'une mise à l'épreuve d'un rythme propre, qui peut prendre la forme d'un travail sur l'impertinence permise par l'improvisation (Duranti, 2009), ou d'une articulation entre performance et genres musicaux, qui s'inventent dans un apprentissage de la polyrythmie (Patric, 2013 ; Vettorato, 2013). Ces processus réflexifs sont aussi le fait de la surprise qui émerge quand se manifeste le corps, négligé dans la pensée occidentale (Andrieu, 2010 ; Le Breton, 2013 [1990]), mais dont il est pourtant impossible de faire l'impasse. Construire une parole poétique, c'est alors s'appuyer sur des genres et des rythmes incorporés, mais aussi les faire évoluer depuis l'écriture, jusqu'à la mise en mouvement (Sauvanet, 1997). Cette quête d'expressivité rassemble alors des savoirs qui s'agencent dans un « style propre » (Le Breton, *op. cit.* : 18).

Au fil de cette étude j'ai essayé, à travers une démarche ethnographique et une approche éducative, d'articuler implication, application et réflexivité, pour faire ressortir les rapports entre savoirs et pouvoir qui se jouent dans la négociation entre slam et *fonnkèr*. J'ai, par ce prisme, traqué la colonialité qui travaille la société réunionnaise. Cela m'a également permis de repérer la performativité, chaque fois qu'elle se manifestait. Dans les énonciations, les tournants de vie, l'appropriation de la littérature ou encore les procédés rythmiques et poétiques, ce sont des possibilités d'agentivité qui se dégagent, donnant des pistes d'émancipation individuelle et collective.

Il y a quelques temps, un ami me disait qu'avec cette thèse, j'étais en train d'écrire mon « *chef d'œuvre* ». Maintenant que j'arrive à la fin de cette aventure, force est pourtant de constater qu'on ne peut tout dire. J'ai essayé de faire ressortir les éléments les plus saillants de ce que cette étude m'a permis de comprendre, mais de nombreux points restent en suspens. La première partie, qui

visé à articuler historicisation et colonialité, s'appuie sur des travaux qui ne dressent qu'une vision parcellaire de La Réunion, tant ces recherches sont encore récentes. Mes résultats sur les pratiques linguistiques, littéraires et poétiques ne peuvent être généralisés qu'avec précaution, étant donné qu'ils sont fondés sur un échantillon somme toute réduit. Ceux sur la musicalité, pour heuristiques qu'ils me semblent être - c'est d'ailleurs, peut-être, le principal apport de cette étude -, sont le fruit d'une analyse principalement anthropologique. Pour être consolidés, il serait nécessaire d'approfondir ce travail, avec un regard musicologique et linguistique, qui apporterait une expertise supplémentaire. Mon travail de terrain aurait lui aussi pu être plus étoffé. Dans des conditions idéales, à savoir sans fonctions professionnelles parallèles, sans crise sanitaire, sans déménagement vers la Méditerranée, j'aurais sûrement pu le mener plus en profondeur, notamment avec un meilleur accès à la pratique du *fonnkèr*, ou un élargissement à Maurice et Madagascar, territoires indépendants, dont la comparaison avec La Réunion aurait été fructueuse. La présence sur place jusqu'au bout de mon doctorat m'aurait qui plus est permis de mieux déjouer les risques de l'enclicage et du contre-don, qui ont été des freins à cette recherche. Par ailleurs, cet étude ne dit rien sur les *zarab* et les *sinwa*, alors que ces communautés sont au cœur de la société réunionnaise. Comme dans la grande majorité des sciences sociales portant sur l'île, elles restent un angle mort de la recherche.

Malgré ces limites, j'ai réussi à concevoir un corpus conséquent - qui pourrait partiellement être exploitable en archives ouvertes -, en gardant à l'esprit l'intention d'une « rigueur du qualitatif » (Olivier de Sardan, 2004), autant dans la recherche documentaire que dans le recueil et l'analyse de mes données. Ce travail, à la fois diachronique et synchronique, m'a fait passer de « sensible » à « sensibilisé » (Guillemette, 2006 : 43) et m'autorise aujourd'hui, me semble-t-il, à « répondre » de ma recherche (Paillé, 1994 : 167). Son principal intérêt, je l'espère, est de montrer en quoi la monoculture irrigue les sociétés modernes, mais aussi comment, *via* des pédagogies alternatives, des apprentissages autodidactiques ou hétérodidactiques, il est possible d'instaurer une logique du « ET », fondée sur « la conjonction et ... et ... et... », pour reprendre les mots de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980 : 36-37). Par-delà les dichotomies artificielles, il est dès lors concevable de se penser à la fois Réunionnais et Français, de parler français et créole, de savoir écrire et prendre la parole, d'utiliser son corps et son esprit, d'être ancré, diasporique et universel. Se dessine alors une démocratisation des savoirs et du pouvoir, autorisant une transculturalité épanouie. En ce sens, La Réunion, ce confetti, a beaucoup à dire sur la globalisation contemporaine. Elle peut aider la France à regarder son passé et son présent colonial, sans quoi il lui est difficile d'imaginer un futur en dehors de la monoculture. Plus largement, si l'on considère que presque toutes les sociétés actuelles sont postcoloniales, qu'elles aient été ou soient en position centrale ou périphérique, cette étude de

la situation réunionnaise peut être profitable pour mieux comprendre des enjeux similaires sur d'autres territoires. Pour ma part, c'est en Méditerranée que j'envisage de poursuivre cette réflexion, elle qui par sa longue histoire est un nœud de diversité, mais a bien du mal à en faire une force.

Bibliographie

Références scientifiques :

- ADOM Marie-Clémence, 2015, « Jeux de mots, jeux de rôles, tours de paroles : de la promotion d'un nouvel ordre dans le zouglou, poésie urbaine de Côte d'Ivoire », *Autrepart*, n° 73, p. 139-155.
- 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. » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 289-307.
- ALÉN GARABATO Carmen et BOYER Henri, 2015, « Un post-colonialisme linguistique ? », *Mots. Les langages du politique*, vol. 106, n° 3, p. 5-12.
- ALTHABE Gérard et HERNANDEZ Valeria A., 2004, « Implication et réflexivité en anthropologie », *Journal des anthropologues [en ligne]*, n° 98-99, p. 1-14.
- AMANGUÉNÉ AMBIANA Cynthia, 2019, « Le slam-poésie dans l'espace camerounais francophone : formes, réception et postures », *Intermédialités [en ligne]*, n° 34, p. 1-30.
- AMSELLE Jean-Loup, 2004, « Le retournement du monde », *Lignes*, n° 15, p. 155-170.
- AMSELLE Jean-Loup, 2001, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion (coll. « Champs essais »), 265 p.
- ANDRIEU Bernard, 2010, « Philosophie du corps » dans *Philosophie du corps. Expériences, interactions et écologie corporelle*, Paris, Vrin, p. 7-59.
- ANDRIEU Bernard, 2006, « Quelle épistémologie du corps ? », *Corps*, vol. 1, n° 1, p. 13.
- ANDRIEU Bernard (dir.), 2010, *Philosophie du corps. Expériences, interactions et écologie corporelle*, Paris, Vrin, 382 p.
- ANTOIR Agnès, DAVID-FONTAINE Marie-Claude, MARIMOUTOU Carpanin, POUZALGUES Evelyne et SAMLONG Jean-François, 2004, *Anthologie de la littérature réunionnaise*, Paris, Nathan, 159 p.
- ARMAND Alain, 1987, *Dictionnaire créol réunionnais français*, Saint-André, [Réunion], Océan éditions, 399 p.
- AUGÉ Marc, 2010, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Flammarion (coll. « Champs Essais »), 195 p.
- AUSTIN John Langshaw, 1970 [1962], *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 207 p.
- BAKHTINE Mikhaïl. M., 1984 [1979], *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque des idées »), 400 p..
- BALANDIER Georges, 1995 [1967], *Anthropologie politique*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 240 p.
- BALANDIER Georges, 2001 [1951], « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 110, n° 1, p. 9-29

- BALIBAR Renée, 1985, *L'institution du français : essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Pratiques théoriques »), 421 p.
- BANETH-NOUAILHETAS Émilienne, 2010, « Anglophonie – francophonie : un rapport postcolonial ? », *Langue française*, vol. 167, n° 3, p. 73-94.
- BANETH-NOUAILHETAS Émilienne, 2006, « Le postcolonial : histoires de langues », *Hérodote*, vol. 120, n° 1, p. 48-76.
- BANGOU Henri, BARBIER Bernard, BELLANGER Jacques, BERNARD Georges Berchet Roland, BOHL André, BONY Marcel, BOYER Jean, BOYER-ANDRIVET Jacques, BRACONNIER Jacques, BRUN Raymond, COURTEAU Roland, DEBAVELAERE Désiré, DÉSIÉ Rodolphe, DUMAS Pierre, FAURE Jean, GRUILLOT Georges, HERMENT Rémi, HUCHON Jean, HUGO Bernard, JEAMBRUN Pierre, LARCHER Gérard, LOMBARD Maurice, MALASSAGNE Paul, MATHIEU François, MERCIER Louis, MOINARD Louis, MOULY Georges, MOUTET Jacques, OLIVIER Henri, PAGÈS Robert, PEN Albert, PERCHERON Daniel, PEYRAFITTE Jean, PLUCHET Alain, POURCHET Jean, POURNY André, PROUVOYEUR Claude, PUECH Jean, DE Henri, RIGOU Michel, ROBERT Jean-Jacques, ROGER Jean, ROHAN Josselin DE, ROUDIER Roger, SIMONIN Jean, SORDEL Michel, SOUCARET Raymond, SOUPLET Michel et TARDY Fernand, 1988, *Rapport sénatorial pour le projet de Loi de finances de l'Outre-Mer pour 1989*, Paris, Sénat, 49 p.
- BARTON David et HAMILTON Mary, 2010, « La littératie : une pratique sociale », *Langage et société*, n° 133, p. 45-62.
- BASSO Keith, 2016 [1996], *L'eau se mêle à la boue dans un bassin à ciel ouvert*, Le Kremlin-Bicêtre, Zones sensibles/Les Belles Lettres, 196 p.
- BAUMAN Richard, 1975, « Verbal Art as Performance », *American Anthropologist*, vol. 77, n° 2, p. 290-311.
- BEAUD Stéphane et NOIRIEL Gérard, « Impasses des politiques identitaires », *Le Monde diplomatique*, n° 802, janvier 2021, p. 3.
- BENOIST Jean, 1999, « Anthropologie à La Réunion. Quelques acquis et nouvelles questions » dans Bernard Cherubini (dir.), *La recherche anthropologique à La Réunion: vingt années de travaux et de coopération régionale*, Saint-Denis, La Réunion : Paris, France, Université de la Réunion ; L'Harmattan (coll. « Publications du Centre d'anthropologie généralisée »), p. 19-33.
- BENOIST Jean, 2013, « Le pur et le pluriel. Une dialectique de la créolisation », *L'Homme*, n° 207-208, p. 75-88.
- BERGER Laurent et BLANCHY Sophie, 2014, « La fabrique des mondes insulaires. Altérités, inégalités et mobilités au sud-ouest de l'océan Indien », *Études rurales*, n° 194, p. 11-46.
- BERQUE Augustin, 2011, « Le rural, le sauvage, l'urbain », *Études rurales*, n° 187, p. 51-61.
- BERTHO Elara, 2017, « Noms de pays apaches : un univers dans un toponyme. À propos de Keith Basso, *L'eau se mêle à la boue dans un bassin à ciel ouvert* », *Cahiers de littérature orale*, n° 81, p. 207-216.
- BERTILE Véronique, 2020, « Les langues d'outre-mer : des langues de France ? Approche juridique », *Glottopol*, n° 34, p. 118-131.

- BERTILE Véronique, 2021, « Langue, territoire et droit », Conférence au 5è Colloque international Langue et Territoire, 14 juin 2021, Université Paul Valéry Montpellier 3.
- BÉRU Laurent, 2008, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !*, vol. 6, n° 1-2, p. 61-79.
- BÉZILLE Hélène et BROUGÈRE Gilles, 2007, « De l'usage de la notion d'informel dans le champ de l'éducation », *Revue française de pédagogie. Recherches en éducation*, n° 158, p. 117-160.
- BHABHA Homi K., 2007, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 414 p.
- BOBILLOT Jean-Pierre, 2018, « Des poèmes à dire au poème à crier et à danser : une préhistoire de la « performance » ? » dans Olivier Penot-Lacassagne et Gaëlle Théval (dir.), *Poésie & performance*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, p. 25-37.
- BODELOT Colette, 2017, « Latin parlé / latin écrit : de la symbiose à la diglossie », *Langages*, n° 208, p. 17-28.
- BOMANS Dominique, 2020, « Le slam : du projet didactique à l'expérience humaine », *Éducation et francophonie*, vol. 48, n° 1, p. 33-52.
- BORNAND Sandra, DEGORCE Alice et LEGUY Cécile, 2015, « Paroles et rapports de pouvoir dans les Suds », *Autrepart*, n° 73, p. 3-18.
- BORNAND Sandra et DERIVE Jean, 2018, « Introduction » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 11-23.
- BORNAND Sandra et DERIVE Jean (dir.), 2018, *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), 330 p.
- BORNAND Sandra et LEGUY Cécile, 2013, *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin (coll. « Collection U. Sciences humaines & sociales »), 205 p.
- BOULBINA Seloua Luste, 2018, « Polyphonies décoloniales (art, littérature, pensée critique) », *Présence Africaine*, vol. 197, n° 1, p. 43-55.
- BOURDIEU Pierre, 1980, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Le Sens commun »), 475 p.
- BOURDIEU Pierre, 1997, *Médiations pascaliennes*, Paris, Éd. du Seuil, 318 p.
- BOURDIEU Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Éditions Fayard (coll. « Points Essais »), 423 p.
- BRANDILY Monique, 2004, « Dire ou chanter ? L'exemple du Tibesti (Tchad) », *L'Homme*, n° 171-172, p. 303-311.
- BRETEGNIER Aude, 1999, *Sécurité et insécurité linguistique. Approches sociolinguistique et pragmatique d'une situation de contacts de langues : La Réunion*, Thèse de doctorat en Linguistique, Université de la Réunion, 781 p.
- BRUIJN Mirjam de et OUDENHUIJSEN Loes, 2021, « Female slam poets of francophone Africa: spirited words for social change », *Africa*, vol. 91, n° 5, p. 742-767.
- BROUGÈRE Gilles, 2016, « De l'apprentissage diffus ou informel à l'éducation diffuse ou informelle », *Le Télémaque*, n° 49, p. 51-64.

- BUTLER Judith, 2017 [1997], *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, Paris, Editions Amsterdam, 241 p.
- CABOT Jérôme, 2018, « La poémaïeutique. De la pratique de la poésie oralisée comme didactique empirique », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique [En ligne]*, n° 179-180, p. 1-11.
- CALVET Louis-Jean, 1985, « La chanson comme métissage », *Vibrations*, n° 1, p. 71-80.
- CALVET Louis-Jean, 1997, « Tradition orale et tradition écrite », Presses Universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), vol. 2122, p. 3-8.
- CALVET Louis-Jean, 2004, « La diversité linguistique : enjeux pour la Francophonie », *Hermès*, n° 40, p. 287-293.
- CANDAU Joël, GAUCHER Charles et HALLOY Arnaud, 2012, « Présentation : gestes et cultures, un état des lieux », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 36, n° 3, p. 9-26.
- CANDEA Matei, 2016, « De deux modalités de comparaison en anthropologie sociale », *L'Homme*, vol. 218, n° 2, p. 183-218.
- CANUT Cécile, 2001, « À la frontière des langues », *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, p. 443-464.
- CANUT Cécile, 2005, « Mélanges, pidgins, créoles », *Africultures*, n° 62, p. 56-63.
- CANUT Cécile, 2009, « De la langue à la parole », *Vacarme*, n° 48, p. 26-29.
- CANUT Cécile, 2021, *Provincialiser la langue : langage et colonialisme*, Paris, Editions Amsterdam, 305 p.
- CARIF-OREF DE LA RÉUNION, 2012, *État des lieux - Réunion*, Saint-Denis, p. 111-114.
- CARINOS Emmanuelle et HAMMOU Karim, 2017, « Approche du rap en français comme forme poétique » dans Stéphane Hirschi et al. (dir.), *La poésie délivrée*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre (coll. « Orbis litterarum »), p. 269-284.
- CAROTENUTO Audrey, 2009, « Le rapport de force entre maîtres et esclaves dans la société coloniale de l'île Bourbon » dans Laurent Médéa (dir.), *Kaf : étude pluridisciplinaire*, Sainte-Clotilde [Réunion], Zarlou éditions, p. 39-55.
- CASTAGNE Eric, 2002, « L'apprentissage simultané de la compréhension de plusieurs langues apparentées » dans Eveline Caduc et Eric Castagne (dir.), *Pour une modélisation de l'apprentissage simultané de plusieurs langues apparentées ou voisines*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres de Nice, p. 23-44.
- CERQUIGLINI Bernard, 1999, Rapport au Ministre de l'Éducation Nationale, de la Recherche et de la Technologie, et à la Ministre de la Culture et de la Communication, avril 1999, 9 p., <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/994000719.pdf> (consulté le 28/09/2022).
- CÉSAIRE Aimé, 2004 [1955], *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 92 p.
- CHAILLOU Christelle, 2009, « La poésie lyrique des troubadours. Musique, poésie, contexte », *Annales de Vendée*, n°4, p. 139-157.
- CHARTIER Anne-Marie et HÉBRARD Jean, 1988, « L'Invention du quotidien, une lecture, des usages », *Le Débat*, vol. 2, n° 49, p. 97-108.

- CHARTIER Roger, 2001, « Culture écrite et littérature à l'âge moderne », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56e année, n° 4, p. 783-802.
- CHARTIER Roger, 2009, « Les usages de l'écrit du Moyen Âge aux Temps modernes. Entretien avec Roger Chartier. Propos recueillis par Étienne Anheim et Pierre Chastang », *Médiévales*, n° 56, p. 93-114.
- CHAUDENSON Robert, 2002, « Le cas des créoles », *Hérodote*, vol. 105, n° 2, p. 60-72.
- CHAUDENSON Robert, 2005, « Description et graphisation : le cas des créoles français », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. X, n° 1, p. 91-102.
- CHAUDENSON Robert, 2013, « Approche (historico-) linguistique des créoles des Mascareignes et des Seychelles », *Études océan Indien*, n° 49-50, p. 1-24.
- CHAZAN-GILLIG Suzanne, 1998, « Lieux de parole et d'écriture. Quand l'événement dépasse la fiction et la fiction fait figure d'événement », *Journal des anthropologues*, n° 75, p. 45-62.
- CHAZAN-GILLIG Suzanne, 2003, « Anthropologie politique. Savoirs et pouvoir », *Journal des anthropologues*, n° 92-93, p. 51-62.
- CHÉRUBINI Bernard, 1999, « L'anthropologie urbaine et l'anthropologie appliquée à La Réunion : quelques repères pour une ethnologie des transformations sociales » dans Bernard Chérubini (dir.), *La recherche anthropologique à La Réunion: vingt années de travaux et de coopération régionale*, Saint-Denis, La Réunion : Paris, France, Université de la Réunion ; L'Harmattan (coll. « Publications du Centre d'anthropologie généralisée »), p. 97-123.
- CHÉRUBINI Bernard, 2010, « Le passé des origines, le présent de l'action culturelle. Sur l'ancrage de la musique (noire ?) à La Réunion et en Guyane française », *Géographie et cultures*, n° 76, p. 65-79.
- CLER Jérôme, 1995, « Système musical, territoire : sur quelques processus d'imprégnation », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, vol. 75, n° 1, p. 103-113.
- COMBE Dominique, 2016, « Derrida et Khatibi — Autour du monolinguisme de l'autre », *Carnets [en ligne]*, Deuxième série-7, p. 1-6.
- CORBIN Alain, 1988, *Le territoire du vide: l'occident et le désir du rivage (1750 - 1840)*, Paris, Flammarion (coll. « Collection champs »), 407 p.
- CORNAZ Sandra et CAUSSADE Diane, 2014, « Musique, voix chantée et apprentissage : une revue de littérature et quelques propositions d'exploitation en didactique de la phonétique des langues », *Revue du Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité*, n° 6, p. 1-34.
- COUFFIGNAL Gilles, LENORMAND Marc et LESPOUX Yan, 2013, « Les langues minoritaires à l'école : de la critique de l'aliénation à la resocialisation linguistique. Entretien avec Christian Lagarde », *Tracés*, n° 25, p. 209-225.
- COUROUAU Jean-François, 2006, « La plume et les langues. Réflexions sur le choix linguistique à l'époque moderne », *L'Homme*, n° 177-178, p. 251-278.
- COSTA James, TRIMAILLE Cyril et LAMBERT Patricia, 2012, « Idéologies, représentations et différenciations sociolinguistiques : quelques notions en question », *Carnets d'Atelier de Sociolinguistique*, n° 6, p. 247-266.

- CRENSHAW Kimberlé Williams, 2005, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, n° 39, p. 51-82.
- CUNIN Élisabeth, 2014, « S'appropriier l'altérité. Musique afro-caribéenne dans l'État de Quintana Roo, Mexique », *Cahiers d'études africaines*, n° 216, p. 889-917.
- CUOMO Anna, 2014, « Rap et blackness au Burkina Faso : les enjeux autour de l'accès à une reconnaissance artistique », *Politique africaine*, n° 136, (coll. « Blackness »), p. 41-60.
- DA LAGE Émilie, 2008, « Politiques de l'authenticité », *Volume !*, vol. 6, n° 1-2, p. 17-32.
- DAS Veena, 2017 [1989], « Le subalterne comme perspective » dans *Subaltern studies : une anthologie*, Toulouse, Éditions de l'Asymétrie, p. 203-222.
- DASTUR Françoise, 2007, « Autour de la phénoménologie », Séminaire du 14 et 15 avril 2007, Artefilosofia, Cannes, <https://www.artefilosofia.com/autour-de-la-phenomenologie/> (consulté le 27/09/2022).
- DAVEZIES Laurent, 2019, « La ville, c'est mal », *Tous urbains*, vol. 2, n° 26, p. 38-41.
- DAVIS Camea, 2018, « Writing the Self: Slam Poetry, Youth Identity, and Critical Poetic Inquiry », *Art/Research International*, vol. 3, n° 1, p. 90-113.
- DE CERTEAU Michel, 1990 [1980], *L'invention du quotidien. T.1 Arts de faire*, Nouvelle éd., Paris, Gallimard (coll. « Folio essais »), 349 p.
- DE CERTEAU Michel, 2005 [1974], *La culture au pluriel*, Nouv. éd., Établie et Prés. par Luce Giard, Paris, Seuil (coll. « Points Essais »), 228 p.
- DE CERTEAU Michel, JULIA Dominique et REVEL Jacques, 1975, « Une ethnographie de la langue : l'enquête de Grégoire sur les patois », *Annales*, vol. 30, n° 1, p. 3-41.
- DE FORNEL Michel, 1997, « La peine à écrire » dans Daniel Fabre (dir.), *Par écrit : ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Collection Ethnologie de la France. Cahier »), p. 105-124.
- DE HOUWER Annick, 2006, « Le développement harmonieux ou non harmonieux du bilinguisme de l'enfant au sein de la famille », *Langage et société*, n° 116, p. 29-49.
- DE PALMAS Joël, 2002, « Les effets ambigus de l'abolition de l'esclavage sur les "Petits-Blancs" de l'île de La Réunion » dans Edmond Maestri (dir.), *Esclavage et abolitions dans l'océan Indien (1723-1860) : actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, Paris : Saint-Denis, L'Harmattan ; Université de la Réunion, p. 393-402.
- DELBREILH Fanny, 2012, « Les notions de speech event et literacy event dans l'ethnographie de la communication et les Literacy Studies », *Langage et société*, n° 139, p. 83-101.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, 1980, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de minuit (coll. « Collection "Critique" »), 645 p.
- DEMAZIÈRE et DUBAR, 1997, « E. C. Hughes, initiateur et précurseur critique de la Grounded Theory », *Sociétés contemporaines*, n° 27, p. 49-55.
- DERIVE Jean, 2018, « Les propriétés canoniques de quelques genres du discours en pays mandingue et leurs incidences linguistiques (phonologie, morphologie, syntaxe, lexique) » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 267-288.

- DERIVE Jean et TRAORÉ Awa, 2018, « Modalités et fonctions culturelles du formatage canonique des contes dioula » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 99-122.
- DERRIDA Jacques, 1996, *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée (coll. « Incises »), 135 p.
- DESCAMPS Philippe et MONTHÉARD Xavier, « Comment s'invente une langue », *Le Monde diplomatique*, janvier 2020.
- DESCOLA Philippe, 2019a, « Individuation, individualité, individualisme », Cours au Collège de France, 31 janvier 2019, <https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/seminar-2019-01-31-10h00.htm> (consulté le 7/06/2019).
- DESCOLA Philippe, 2019b, « Qu'est-ce que comparer ? », Cours au Collège de France, 30 janvier 2019, <https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2019-01-30-14h00.htm> (consulté le 7/06/2019).
- DESSET François, 2020, « A New History of Writing on the Iranian Plateau », Séminaire de recherche en ligne *Art and Archaeology of Ancient Near East*, 14 décembre 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=8o1ZOUhN3t8> (consulté le 20/10/2021).
- DETIENNE Marcel, 2010, *L'identité nationale, une énigme*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 177 p.
- DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, 1974, *Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs*, Paris, Flammarion (coll. « Champs essais »), 316 p.
- DEWEY John, 2016 [1934], *L'art comme expérience*, Gallimard., Paris, (coll. « Folio essais »), 596 p.
- DOLIGÉ Eric, 2009, *Les DOM, défi pour la République, chance pour la France, 100 propositions pour fonder l'avenir (volume 1)*, Paris, Sénat, 462 p.
- DURANTI Alessandro, 2003, « Language as Culture in U.S. - Anthropology: Three Paradigms ». *Current Anthropology*, n° 44, p. 323-348.
- DURANTI Alessandro, 2008, « Indexical Speech across Samoan Communities », *American Anthropologist*, vol. 99, n° 2, p. 342-354.
- DURANTI Alessandro, 2009, « L'oralité avec impertinence », *L'Homme*, Oralité et écriture, n° 189, p. 23-47.
- DURANTI Alessandro, 2010, « Husserl, intersubjectivity and anthropology », *Anthropological Theory*, vol. 10, n° 1-2, p. 16-35.
- DURANTI Alessandro, 2017, « In and out of intersubjective attunement », *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 7, n° 2, p. 475-483.
- DURANTI Alessandro, 2018, « L'index, un phénomène fantôme », Présentation à la Journée d'études du Séminaire *Indexicalités langagières et sociales*, organisée au Lacito par Sandra Bornand, Alice Degorce et Cécile Leguy, Villejuif, 5 avril 2018.
- DURANTI Alessandro et BLACK Steven P., 2012, « Language Socialization and Verbal Improvisation » dans Alessandro Duranti, Elinor Ochs et Bambi Schieffelin (eds.), *The Handbook of Language Socialization*, Malden/Oxford, Wiley-Blackwell, p. 443-463.
- DURANTI Alessandro, OCHS Elinor et SCHIEFFELIN Bambi, 2012, *The Handbook of Language Socialization*, Malden/Oxford, Wiley-Blackwell, 678 p.

- ELIAS Norbert, 2008 [1ère édition allemande 1969], *La société de cour*, Paris, Flammarion (coll. « Champs »), 330 p.
- ÉMERY-BRUNEAU Judith et BRUNEL Magali, 2016, « Poésie oralisée et performée : quel objet, quels savoirs, quels enseignements ? », *Repères*, n° 54, p. 189-206.
- ÉMERY-BRUNEAU Judith et NÉRON Joey, 2016, « Performances poétiques slamées par des élèves du secondaire québécois : espace d'engagement et d'existence. Et quels apprentissages? », *Forum Lecture suisse*.
- ÉMERY-BRUNEAU Judith et PANDO Nydia, 2016, « Analyse de performances poétiques dans une joute de slam », *Language and Literacy*, vol. 18, n° 1, p. 40.
- ÈVE Prosper, 1999, *Naître et mourir à l'Île Bourbon à l'époque de l'esclavage*, L'Harmattan / Université de La Réunion., Paris / La Réunion, 204 p.
- ÈVE Prosper, 2011, « La question de l'illettrisme à la fin de l'ère coloniale à La Réunion : diagnostic et solutions », *Travaux & documents*, n° 38, p. 79-88.
- FABRE Daniel (dir.), 1997, *Par écrit : ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme (coll. « Collection Ethnologie de la France. Cahier »), 393 p.
- FANON Frantz, 2007 [1964], *Pour la révolution africaine : écrits politiques*, Paris, La Découverte (coll. « La Découverte Poche Essais »), 220 p.
- FANON Frantz, 2010 [1961], *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte (coll. « La découverte poche »), 311 p.
- FANON Frantz, 2015 [1952], *Peau Noire, masques blancs*, Paris, Points (coll. « Essais »), 189 p.
- FASSEUR Nicolas et LEROY Delphine, 2011, « Histoires de vie et émancipation : entre idéaux et fictions », Communication au Colloque International La recherche biographique aujourd'hui : enjeux et perspectives, 18-19-20 mai 2011, Lille, France.
- FAVRET-SAADA Jeanne, 2009, *Désorceler*, Paris, Olivier (coll. « Penser/rêver »), 167 p.
- FAYOLLE Vincent et MASSON-FLOCH Adeline, 2002, « Rap et politique », *Mots*, n° 70, p. 79-99.
- FERNANDO Nathalie et RAPPOPORT Dana, 2015, « Avant-propos : le goût musical dans la tradition orale », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 28, p. 11-21.
- FLEURET Aurore et GRANGÉ Claire, 2021, *Une économie en croissance, une pauvreté et des inégalités en baisse, mais toujours peu d'emplois - Insee Analyses Réunion - 60*, La Réunion, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5429631> (consulté le 3/10/2022).
- FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard (coll. « tel »), 360 p.
- FOURCAUT Laurent, 2005, *Lectures de la poésie française moderne et contemporaine*, Paris, Armand Colin, 128 p.
- FOURNET Jean-Luc, 2019, « Le calame et la croix : la christianisation de l'écrit et le sort de la culture classique dans l'Antiquité tardive », Cours au Collège de France, 6 février 2019, <https://www.college-de-france.fr/site/jean-luc-fournet/course-2019-02-06-11h00.htm> (consulté le 14/06/2019).
- FRAENKEL Béatrice, 2006, « Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture », *Études de communication*, n° 29, p. 69-93.

- FRAENKEL Béatrice, 2007, « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et société*, n° 121-122, p. 101-112.
- FRAENKEL Béatrice, 2018, « La notion d'événement d'écriture », *Communication & langages*, n° 197, p. 35-52.
- FRAENKEL Béatrice et MBODJ-POUYE Aïssatou, 2010, « Introduction. Les New Literacy Studies, jalons historiques et perspectives actuelles », *Langage et société*, n° 133, p. 7-24.
- FRAISSE Paul, 2013, *Langue, identité et oralité dans la poésie du Québec (1970-2010). Des nuits de la poésie au slam : parcours d'un engagement pour une culture québécoise*, Thèse de doctorat en Linguistique, Université de Cergy Pontoise, 402 p.
- FRANCHINA Loreley, 2018, *Entre braises et ciel : théâtres de feu. Étude du cycle rituel de la marche sur le feu à l'île de La Réunion*, Thèse de doctorat en Anthropologie, Université de La Réunion – Université de Strasbourg, 501 p.
- FROMNTEIL Alice, 2019, *L'art de raconter à 'Uvea (Wallis, Polynésie Occidentale). Une topologie narrative*, Thèse de doctorat en Anthropologie, Université Aix-Marseille, 993 p.
- FUMA Sudel, 2004a, « Archéologie et Histoire pour comprendre l'esclavage et le marronnage à La Réunion au XVIIIe siècle », *Travaux & documents*, n° 21, p. 127-137.
- FUMA Sudel, 2004b, « Aux origines ethno-historiques du maloya réunionnais traditionnel ou "le maloya réunionnais, expression d'une interculturelité indiaocéanique" » dans Yu-Sion Live et Jean-François Hamon (dir.), *Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'océan Indien*, Paris, L'Harmattan, p. 207-218.
- GAGNÉ Natacha et SALAÜN Marie, 2017, « L'effacement du « colonial » ou « seulement de ses formes les plus apparentes » ? Penser le contemporain grâce à la notion de situation coloniale chez Georges Balandier », *Cargo*, n° 6-7, p. 219-237.
- GAILLAND Rodolphe, 2004, « Logiques migratoires réunionnaises. À l'épreuve de la globalisation », *Journal des anthropologues*, n° 96-97, p. 269-289.
- GALEANO Eduardo Hughes, 1981 [1971], *Les veines ouvertes de l'Amérique latine : une contre-histoire*, Paris, Plon (coll. « Terre humaine Poche »), 448 p.
- GENDRON Catherine, 2019, « L'atelier slam comme exemple de relation d'interdépendance et de complémentarité entre l'écriture et l'oralité », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique [en ligne]*, n° 183-184, p. 1-16.
- GEORGER Fabrice, 2011, *Créole et français à La Réunion : une cohabitation complexe*, Thèse de doctorat en Linguistique, Université de la Réunion, 529 p.
- GERBEAU Hubert, 1992, « Les Indiens des Mascareignes. Simples jalons pour l'histoire d'une réussite, XVIIe-XXe siècle » dans *Annuaire des pays de l'Océan indien*, vol. XII, p. 15-45.
- GERBEAU Hubert, 2002a, « L'océan Indien n'est pas l'Atlantique. La traite illégale à Bourbon au XIXe siècle », *Outre-Mers*, vol. 89, n° 336, p. 79-108.
- GERBEAU Hubert, 2002b, « Le complot de Saint-Leu : du silence aux énigmes » dans Edmond Maestri (dir.), *Esclavage et abolitions dans l'océan Indien (1723-1860) : actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, Paris : Saint-Denis, L'Harmattan ; Université de la Réunion, p. 329-343.

- GHASARIAN Christian, 2004, « Langue et statut à La Réunion », *Hermès*, n° 40, p. 314-318.
- GHASARIAN Christian, 2007, « Entre problématisation et doute réflexif » dans Marie-Claude Smouts (dir.), *La situation postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) / Fondation nationale des sciences politiques (coll. « Mondes »), p. 379-387.
- GHASARIAN Christian, 2008, « La Réunion : acculturation, créolisation et réinventions culturelles » dans *Anthropologies de La Réunion*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. 257.
- GIBLIN Béatrice, 2002, « Langues et territoires : une question géopolitique », *Hérodote*, n° 105, p. 3-14.
- GLASER Barney G., (2018 [1992]) « Getting started », *The Grounded Theory Review*, vol. 17, n° 1, p. 3-6.
- GLÂTRE Philippe, 2004, *A quoi ça rime ? Enjeux métapsychologiques de la création artistique*, Mémoire de maîtrise de psychologie, Université Rennes 2, (inédit).
- GLÂTRE Philippe, 2020, « Le fonnkèr de Socko Lokaf : une poésie de l'émancipation », *Cahiers de littérature orale*, Hors-Série, p. 91-99.
- GOFFMAN Erving, 1973 [1959], *La mise en scène de la vie quotidienne*, T.1, *La présentation de soi*, Paris, Éd. de Minuit (coll. « Le sens commun »), 253 p.
- GOFFMAN Erving, 1975 [1963], *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éd. de Minuit (coll. « Sens commun »), 175 p.
- GOHENEIX Alice, 2012, « Stratification linguistique et ségrégation politique dans l'Empire français : l'exemple de L'AOF (1903-1945) », *Glottopol*, n° 20, p. 82-103.
- GOODY Jack, 1991 [1981], « Alphabets et écriture », *Réseaux*, vol. 9, n° 48, p. 69-93.
- GOODY Jack, 1979 [1977], *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éd. de Minuit, 274 p.
- GOODY Jack, 2007, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute/SNEDIT, 269 p.
- GOROCHOV Nathalie, HERAS Amélie DE LAS, FOSSIER Arnaud, FOURCADE Sara et TOUATI François-Olivier, 2020, *Écrit, pouvoirs et société : Occident, XII^e-XIV^e s.*, Neuilly, Atlande (coll. « Clefs concours-Histoire »), 623 p.
- GRÄBNER Cornelia et CASAS Arturo, 2011, « Public poetry performances of the 1970s and 1980s : reconsiderations of poetic licence » dans *Performing Poetry : Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*, New York, Editions Rodopi, p. 141-160.
- GRÉGOIRE Henri, 1794, *Rapport sur la nécessité & les moyens d'anéantir le patois, et d'universaliser l'usage de la langue française*, Paris, Imprimerie nationale, 30 p., <https://archive.org/details/rapportsurlanece00greg/page/4/mode/2up?view=theater&q=digne> (consulté le 3/10/2022).
- GREGORY Helen, 2008, « The quiet revolution of poetry slam : the sustainability of cultural capital in the light of changing artistic conventions », *Ethnography and Education*, vol. 3, n° 1, p. 63-80.
- GROSFUGUEL Ramón, 2006, « Les implications des altérités épistémiques dans la redéfinition du capitalisme global », *Multitudes*, n° 26, p. 51-74.
- GROSFUGUEL Ramón, 2012, « Un dialogue décolonial sur les savoirs critiques entre Frantz Fanon et Boaventura de Sousa Santos », *Mouvements*, n° 72, p. 42-53.

- GUATTARI Félix, 1987, « De la production de subjectivité », *Chimères*, n° 4, p. 1-19.
- GUÉNIF-SOUILAMAS Nacira, 2007, « L'altérité de l'intérieur » dans Marie-Claude Smouts (ed.), *La situation postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) / Fondation nationale des sciences politiques (coll. « Mondes »), p. 344-352.
- GUHA Ranajit, 2017 [1983], « La prose de la contre-insurrection » dans *Subaltern Studies : une anthologie*, Éditions de l'Asymétrie, Toulouse, p. 21-71.
- GUHA Ranajit, AMIN Shahid, ARNOLD David, DAS Veena et SEN Asok, 2017, *Subaltern Studies : une anthologie*, Toulouse, Éditions de l'Asymétrie, 280 p.
- GUILHAUMOU Jacques, 2012, « Autour du concept d'agentivité », *Rives méditerranéennes*, n° 41, p. 25-34.
- GUILLEMETTE François, 2006, « L'approche de la Grounded Theory : pour innover ? », *Recherches Qualitatives*, n° 26, p. 32-50.
- HABERMAS Jürgen, 1988 [1962], *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot (coll. « Critique de la politique Payot »), 324 p.
- HAGÈGE Claude, 2002 [1985], *L'homme de paroles : contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard (coll. « Folio essais »), 406 p.
- HALL Stuart, 2019 [2017], *Race, ethnicité, nation : le triangle fatal*, Paris, Editions Amsterdam, 203 p.
- HAMMOU Karim, 2005, « La vérité au risque de la violence. Remarques sur la stylistique du rap en français », Avignon, France, L'Harmattan (coll. « Espaces discursifs »), p. 203-222.
- HAMMOU Karim, 2013, « Y a-t-il une "question blanche" dans le rap français ? » dans Thierry Leclere et Sylvie Laurent (dir.), *De quelle couleur sont les Blancs ?*, La Découverte (coll. « Cahiers libres »), Paris, p. 1-6, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00945571/document> (consulté le 27/09/2022).
- HELBO André (dir.), 2011, *Performance et savoirs*, Bruxelles, De Boeck (coll. « Culture & Communication »), 200 p.
- HÉLIAS Frédérique, 2014, *La poésie réunionnaise et mauricienne d'expression créole : histoire et formes*, Ile-sur-Têt, Éditions K'A (coll. « Méné »), 596 p.
- HERRERAS José Carlos, 2001, « De l'apprentissage à la maîtrise des langues étrangères en Europe », *Ela. Etudes de linguistique appliquée*, n° 123-124, p. 313-323.
- HERT Philippe, 2014, « Le corps du savoir : qualifier le savoir incarné du terrain », *Études de communication*, n° 42, p. 29-46.
- HESS Rémi, 2009, *Henri Lefebvre et la pensée du possible : théorie des moments et construction de la personne*, Paris, Economica ; Anthropos (coll. « Anthropologie »), 688 p.
- HOBBSAWM Eric, 2012 [1983], « Production de masse des traditions et traditions productrices de masses : Europe, 1970-1914 » dans Eric John Hobsbawm et Terence Ranger (eds.), *L'invention de la tradition*, Paris, Ed. Amsterdam, p. 285-328.
- HOBBSAWM Eric John et RANGER Terence, 2012 [1983], *L'invention de la tradition*, Paris, Ed. Amsterdam, 381 p.
- HOGGART Richard, 1970 [1957], *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Éd. de Minuit (coll. « Le sens commun »), 420 p.

- INSEE, « Ti TER La Réunion », août 2020, <https://www.insee.fr/fr/information/2018985> (consulté le 5/01/2021).
- JAFFE Alexandra, 2008, « Parlers et idéologies langagières », *Ethnologie française*, vol. 38, n° 3, p. 517-526.
- JENNY Laurent, 2012, « De qui Bakhtine est-il le nom ? », *Critique*, n° 778, p. 196-207.
- JOHNSON Javon, 2010, « Manning Up : Race, Gender, and Sexuality in Los Angeles' Slam and Spoken Word Poetry Communities », *Text & Performance Quarterly*, vol. 30, n° 4, p. 396-419.
- JONSSON Andrea, 2017, « “Slam ô féminin’s Collective Relationship to Print, the Spoken Word, and Marginalia” The French Review 90.3, March 2017. », *The French Review*, vol. 90, p. 100-114.
- JONSSON Andrea, 2019, « Graver le son de l’écriture slam : la voix banlieusarde urbertextuelle dans l’œuvre de Grand Corps Malade », *Modern and Contemporary France*, p. 1-14.
- KEISER Richard, « Peur blanche aux États-Unis », *Le Monde diplomatique*, septembre 2020, n° 798, p. 28.
- KHICHANE Samia, 2018, « Modalités canoniques de l’injure en Kabylie : transgressions langagières et frontières symboliques » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 123-139.
- LABORDE Denis, 2018, « Création musicale, World Music et diversité culturelle : la musique comme outil d’intelligibilité anthropologique », *Transposition [en ligne]*, Hors-série 1, p. 1-24.
- LABOV William et WALETZKY Joshua, « Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience », *Journal of Narrative and Life History*, 1967, vol. 7, n° 1-4, p. 3-38.
- LACAN Jacques, 1999 [1966], « Le temps logique ou l’assertion de certitude anticipée » dans *Écrits*, Tome 1, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Essais »), p. 195-211.
- LAMBERT Jean, 2004, « Temps musical et temps social au Yémen. La suite musicale et le magyal de Sanaa », *L’Homme. Revue française d’anthropologie*, n° 171-172, p. 151-171.
- LAPASSADE Georges, 1997 [1963], *L’entrée dans la vie : essai sur l’inachèvement de l’homme*, Paris, Economica (coll. « Anthropos »).
- LAURET Francky, 2011, « Comment devient-on fonnkézèr ? » dans Prosper Ève (dir.), *L’écriture poétique dans les Mascareignes depuis 1960, Actes de la journée d’études du 6 février 2010 à la Mairie de Salazie*, La Réunion, Océan Éditions et Association des amis d’Auguste Lacaussade, p. 39-40.
- LAURET Francky, 2017a, *L’humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963 - 2011)*, Thèse de doctorat en Linguistique, Université de la Réunion, 353 p.
- LAURET Francky, 2017b, *Fer6: fête pour un seul poète*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle (coll. « Cahiers de poésie bilingue »), 64 p.
- LE BRETON David, 2013 (1990), *Anthropologie du corps et modernité*, 7è éd., Paris, PUF, 331 p.
- LEFEBVRE Henri, 2009 [1968], *Le droit à la ville*, 3è éd., Paris, Economica-Anthropos (coll. « Anthropologie »), 135 p.
- LÉGLISE Isabelle, 2017, « Multilinguisme et hétérogénéité des pratiques langagières. Nouveaux chantiers et enjeux du Global South », *Langage et société*, n° 160-161, p. 251-266.

- LEGOY Corinne et VAILLANT Alain, 2017, « Introduction générale » dans Stéphane Hirschi et al. (dir.), *La poésie délivrée*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre (coll. « Orbis litterarum »), p. 11-24.
- LEGUY Cécile, 2013, « Au rythme du discours proverbial. Rupture et continuité dans la parole ordinaire des Bwa (Mali) », *Cahiers de littérature orale [en ligne]*, n° 73-74, p. 1-16.
- LEGUY Cécile, 2014, « Langage, culture et expression littéraire du point de vue de l'anthropologie linguistique » dans José Aguilar, Cédric Brudermann et Malory Leclère (dir.), *Langues, cultures et pratiques en contexte : interrogations didactiques*, Paris, Riveneuve éditions, p. 151-176.
- LE POURHIET Anne-Marie, 2001, « « Langue(s) et Constitution(s) » », *Raisons politiques*, vol. 2, n° 2, p. 207-215.
- LEROY Delphine, 2014, *Écritures de femmes migrantes hispanophones en France : Histoires de vie histoires d'écrits, quels enjeux d'« auteurisation » ?*, Thèse de doctorat en Anthropologie et Sciences de l'éducation, Université Paris 8, 976 p.
- LINDEMAN Harriet, 2017, *Spoken Resistance: Slam Poetry Performance as a Diasporic Response to Discursive Violence*, Scripps College, Claremont, California.
- LOCATELLI Rinaldo, 2002, « Les objectifs et les intentions des initiateurs et auteurs de la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires », *Hérodote*, n° 105, p. 166-168.
- LONDEI Danielle et SANTONE Laura, 2013, *Entre linguistique et anthropologie : Observations de terrain, modèles d'analyse et expériences d'écriture*, Berne, Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 345 p.
- LORIN Marie, 2018, « Evolution du pkaan de Guélâye Âli Fall à aujourd'hui : vers la construction d'un canon paysager ? » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 223-244.
- LORTAT-JACOB Bernard, 2010, « Le texte affecté. Vers une théorie de l'expression musicale », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 23, p. 10-28.
- LOURAU René, 1970, *L'analyse institutionnelle*, Paris, Éd. de Minuit (coll. « Arguments »), 302 p.
- LOUVAT Bénédicte et PASQUIER Pierre, 2018, « Présentation », *Littératures classiques*, n° 97, p. 5-21.
- LUCAS Raoul, 1997, *Bourbon à l'école : 1815-1946*, Saint-André - Île de La Réunion, Océan éd. / Association ECHOS, 375 p.
- LUCAS Raoul, 2002a, « Esclavage et scolarisation à l'île Bourbon : le projet pédagogique des Frères des écoles chrétiennes » dans Edmond Maestri (dir.), *Esclavage et abolitions dans l'océan Indien (1723-1860)*, Paris : Saint-Denis, L'Harmattan - Université de la Réunion, p. 49-61.
- LUCAS Raoul, 2002b, « L'œuvre scolaire des Frères des Écoles Chrétiennes à La Réunion au XIXe siècle », *Travaux & documents*, n° 18, p. 123-140.
- LUCAS Raoul, 2005, « Le développement de la scolarisation... un cas d'école ? » dans Azzedine Si Moussa (ed.), *L'école à La Réunion : approches plurielles*, Paris, Karthala (coll. « Apprentissages »), p. 11-49.
- LUCAS Raoul, « Des savoirs constitués aux expériences à l'encan, politique introuvable en matière de lutte contre l'analphabétisme et l'illettrisme à La Réunion », (*Inédit*).

- MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO Valérie, 2008a, « Littératures de La Réunion, littératures plurielles », *Hommes et Migrations*, vol. 1275, n° 1, p. 188-197.
- MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO Valérie, 2008b, « Le retour d'un refoulé: le scandale des "enfants de la Creuse" ou la mise en récit d'une mémoire retrouvée à La Réunion », actes du colloque *Les lieux d'oubli de la francophonie, 4 - 6 Décembre 2008*, Université de Mayence / Maison de France, Allemagne, <https://hal.univ-reunion.fr/hal-00906552> (consulté le 3/10/2022).
- MALINOWSKI Bronislaw, 1963 [1922], *Les argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard (coll. « Nrf »), 606 p.
- MALINOWSKI Bronislaw, 2011 (1940), « Introduction » dans Fernando Ortiz, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre. Leurs contrastes agraires, économiques, historiques et sociaux, leur ethnographie et leur transculturation*, Montréal, Mémoire d'encrier (coll. « Essai »), p. 11-20.
- MANCA Maria, 2008, « Dans les coulisses de l'improvisation », *Cahiers de littérature orale*, n° 63-64, p. 373-389.
- MANCA Maria, CALAME Claude, LORTAT-JACOB Bernard et DUPONT Florence (dir.), 2010, *La voix actée pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris, Kimé (coll. « Anthropologie »), 327 p.
- MANESSY Gabriel, 1994, « Pratique du français en Afrique noire francophone », *Langue française*, n° 104, p. 11-19.
- MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, 2014, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 88, p. 81-100.
- MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, 2015, « Le théâtre réunionnais contemporain en langue créole », *Études créoles [en ligne]*, vol. XXXIII, n° 2, p. 1-12.
- MARQUET Mathieu, 2013, « Politisation de la parole : du rap ludique au rap engagé », *Variations*, n° 18, p. 1-11.
- MASQUELIER Bertrand, 2005, « Anthropologie sociale et analyse du discours », *Langage et société*, n° 114, p. 73-89.
- MASQUELIER Bertrand et TRIMAILLE Cyril, 2012, « Introduction Dell Hymes : héritages, débats, renouvellements, branchements », *Langage et société*, n° 139, p. 5-19.
- MAUSS Marcel, 2002 [1923-1924], « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *L'Année Sociologique*, édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi le 17 février 2002, http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthro/2_essai_sur_le_don/essai_sur_le_don.pdf (consulté le 19 avril 2021).
- MAUSS Marcel, 2010 [1934], « Les techniques du corps » dans Bernard Andrieu, *Philosophie du corps. Expériences, interactions et écologie corporelle*, Paris, Vrin, p. 169-197.
- MÉDÉA Laurent, 2003, « La construction identitaire dans la société réunionnaise », *Journal des anthropologues*, n° 92-93, p. 261-281.
- MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *Le visible et l'invisible: suivi de Notes de travail*, Paris, Gallimard (coll. « Tel »), 359 p.
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 732 p.

- MILLER Peggy J., CHO Grace et BRACEY Jeana, 2012 [2005], « L'expérience des enfants des classes populaires au prisme des récits personnels », *Politix*, vol. 25, n° 99, p. 79-108.
- MOLINIÉ Muriel, 2006, « Activité biographique et développement du sujet plurilingue », *Recherches et applications*, n° 39, p. 171-189.
- MOLINIÉ Muriel, 2009, « Réflexivité et culture de l'écrit. Éléments pour une conception réflexive de la littérature », *Cahiers de sociolinguistique*, n° 14, p. 103-128.
- MOLINIÉ Muriel, 2015, *Recherche biographique en contexte plurilingue : cartographie d'un parcours de didacticienne*, Paris, Riveneuve, 231 p.
- MONTEIL Christian, 2010, « L'influence de la langue maternelle en question », *Économie de La Réunion*, n° 137, p. 7-10.
- MORAND Katell, 2018, « Le mot "juste" : forme et canonicité dans la poésie chantée de langue amharique » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 25-41.
- NAEPELS Michel, 1998, « Une étrange étrangeté. Remarques sur la situation ethnographique », *L'Homme*, n° 148, p. 185-199.
- NDIAYE Pap, 2009, *La condition noire : essai sur une minorité française*, Paris, Gallimard (coll. « Folio actuel »), 521 p.
- NOEL Urayoan, 2014, *In Visible Movement : Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam*, Iowa City, University of Iowa Press, 269 p.
- NOIRIEL Gérard, 2018, *Une histoire populaire de la France : de la guerre de Cent Ans à nos jours*, Marseille, Agone (coll. « Mémoires sociales »), 829 p.
- NORDMANN Charlotte et VIDAL Jérôme, 2017, « Avertissement des traducteurs » dans Judith Butler, *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, Paris, Ed. Amsterdam, p. 13-19.
- OCHS Elinor, 2014, « Ce que les récits nous apprennent », *Semen*, n° 37, p. 17-44.
- OCHS Elinor et SCHIEFFELIN Bambi, 2012, « The Theory of Language Socialization » dans Alessandro Duranti, Elinor Ochs et Bambi Schieffelin (eds.), *The Handbook of Language Socialization*, Malden/Oxford, Wiley-Blackwell, p. 1-21.
- OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 1995, « La politique du terrain », *Enquête : Archives de la revue Enquête [en ligne]*, n° 1, p. 1-30.
- OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 2004, « La rigueur du qualitatif. L'anthropologie comme science empirique », *Espaces Temps*, n° 84-85-86, p. 38-50.
- OLLER Montserrat Ventura I, SURRELLÉS Alexandre, MATA Maite Ojeda, DIESTE Josep Lluís Mateo, MAURI Mònica Martínez, KRADOLFER Sabine, DOMÍNGUEZ Pablo, COELLO Alexandre, FAINÉ Montserrat Clua I, BOGAERT Alice van den et STOLCKE Verena, 2014, « Métissages : étude comparative des systèmes de classification sociale et politique », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 38, n° 2, p. 229-246.
- OLSON David R., 2010 [1994], *L'univers de l'écrit comment la culture écrite donne forme à la pensée*, Paris, Retz, 348 p.

- ORTIZ Fernando, 2011 [1940], *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre. Leurs contrastes agraires, économiques, historiques et sociaux, leur ethnographie et leur transculturation*, Montréal, Mémoire d'encrier (coll. « Essai »), 708 p.
- OTTINO Paul, 1999, « Quelques réflexions sur les milieux créoles réunionnais » dans Bernard Cherubini (dir.), *La recherche anthropologique à La Réunion: vingt années de travaux et de coopération régionale*, Saint-Denis, La Réunion : Paris, France, Université de la Réunion ; L'Harmattan (coll. « Publications du Centre d'anthropologie généralisée »), p. 65-95.
- PAILLÉ Pierre, 1994, « L'analyse par théorisation ancrée », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 23, p. 147-181.
- PAQUOT Thierry, 2016, « Langue maternelle », *Hermès*, n° 75, p. 60-63.
- PARÉ François, 2015, « Esthétique du Slam et de la poésie orale dans la région frontalière de Gatineau-Ottawa », *Voix et Images*, vol. 40, n° 2, p. 89-103.
- PARLATI Luigia, 2018, *Faire le slam : une ethnographie des pratiques poétiques collectives entre Paris et Marseille*, Thèse de doctorat en Anthropologie, École des Hautes Études en Sciences sociales.
- PATMANATHAN Nishalini Michelle, 2014, *Slam as methodology : theory, performance, practice*, Thesis of masters's degree in Education, University of Toronto, 102 p.
- PATRIX Pénélope, 2013, « De Villoldo à Gardel. Changement de rythme et effets poétiques dans la chanson tango », *Cahiers de littérature orale [En ligne]*, n° 73-74, p. 1-15.
- PILHION Roger et POLETTI Marie-Laure, 2017,*Et le monde parlera français*, Paris, Iggybook, 445 p.
- PLOQUIN Françoise, « Esprit de famille », *Le Monde diplomatique*, janvier 2005, p. 23.
- POLANYI Karl, 1983 [1944], *La grande transformation. Aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris, Gallimard (coll. « tel »), 467 p.
- PONGÉRARD Patrice, 2009, « Ethnographie du “Servis Kaf”, un rituel sacré réunionnais, d'origine africaine » dans Laurent Médéa (dir.), *Kaf : étude pluridisciplinaire*, Sainte-Clotilde [Réunion], Zarlou éditions, p. 175-189.
- POULET Charlotte, 2013, « L'« attention parfaite » ou l'écoute du chant irlandais », *Volume !*, n° 10, p. 129-145.
- POURCHEZ Laurence, 2004, « Construction du regard anthropologique et nouvelles technologies1: Pour une anthropologie visuelle appliquée », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 28, n° 2, p. 83-100.
- POURCHEZ Laurence, 2008, « Institutions scolaire et culture réunionnaise » dans Christian Ghasarian (dir.), *Anthropologies de La Réunion*, Paris, Archives contemporaines, p. 95-111.
- PRESCOD Paula et ROBERT Jean-Michel, 2014, « La langue seconde à la croisée des chemins », *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 174, p. 139-146.
- PRIVAT Jean-Marie, 2007, « Jean Bête et Jean Alphabète », *Cahiers de littérature orale [En ligne]*, n° 62, p. 1-14.
- PRUDENT Lambert-Félix, 1981, « Diglossie et interlecte », *Langages*, vol. 15, n° 61, p. 13-38.

- PUZON Katarzyna, 2021, « Germans without footnotes: Islam, belonging and poetry slam » dans Katarzyna Puzon, Sharon Macdonald et Mirjam Shatanawi (eds.), *Islam and Heritage in Europe Pasts, Presents and Future Possibilities*, Londres, Routledge, p. 68-82.
- QUÉMÉNER Francine et WOLFF Alexandre, 2018, *La langue française dans le Monde, synthèse 2018*, Gallimard/Organisation Internationale de la Francophonie, p. 1-24.
- QUERRIEN Anne, 2005, *L'école mutuelle : une pédagogie trop efficace ?*, Paris, Empêcheurs de penser en rond, 183 p.
- QUERRIEN Anne, 2015, « L'école mutuelle : une pédagogie trop efficace ? », Séminaire de recherche du 10 mars 2015 à l'Université Paris 8 (*Inédit*).
- QUIJANO Aníbal, 2007, « "Race" et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, n° 51, p. 111-118.
- QUILLIER Patrick, 2015, « Boris Gamaleya ou la poésie comme "levain d'archive" », *Sigila*, vol. 36, n° 2, p. 103-112.
- RANCIÈRE Jacques, 2016 [1987], *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard (coll. « 10/18 »), 234 p.
- REBOUL Olivier, 2013 [1991], *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, 2^e éd., Paris, PUF (coll. « Quadrige manuels »), 242 p.
- RILEY Kathleen C., 2012, « Language Socialization and Language Ideologies » dans Alessandro Duranti, Elinor Ochs et Bambi Schieffelin (eds.), *The Handbook of Language Socialization*, Malden/Oxford, Wiley-Blackwell, p. 493-514.
- RIVERA Takeo, 2013, « You Have to Be What You're Talking About: Youth poets, amateur counter-conduct, and parrhesiastic value in the amateur youth poetry slam », *Performance Research*, vol. 18, n° 2, p. 114-123.
- ROBERT Jean-Michel, 2004a, « Les langues voisines en Scandinavie », *Ela. Etudes de linguistique appliquée*, n° 136, p. 465-476.
- ROBERT Jean-Michel, 2004b, « Proximité linguistique et pédagogie des langues non maternelles », *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 136, p. 499-511.
- ROCKWELL Elsie, 2010, « L'appropriation de l'écriture dans deux villages nahua du centre du Mexique », *Langage et société*, n° 133, p. 83-99.
- ROGOFF Barbara, MOORE Leslie, NAJAFI Behnosh, DEXTER Amy, CHAVEZ Maricela et SOLIS Jocelyn, 2007, « Développement des répertoires culturels et participation des enfants aux pratiques quotidiennes » dans Gilles Brougère et Michel Vandembroeck (dir.), *Repenser l'éducation des jeunes enfants*, Bruxelles, Peter Lang, p. 103-138.
- ROINSARD Nicolas, 2014, « Pauvreté et inégalités de classe à La Réunion. Le poids de l'héritage historique », *Études rurales*, n° 194, p. 173-189.
- ROUGIER Thierry, 2008, « Actualité d'une expression traditionnelle : la cantoria. Enjeux sociospatiaux de la poésie improvisée au Brésil », *Volume !*, n° 6, p. 113-122.
- ROUGIER Thierry, 2017, « Les chants des poètes improvisateurs du Nordeste brésilien. Expression de l'attachement de migrants à leur terroir », *L'Information géographique*, vol. 81, n° 1, p. 53-67.

- RUBIN Christophe, 2004, « Le rap est-il soluble dans la chanson française ? », *Volume !*, n° 3, p. 29-42.
- SAID Edward W., 2005 [1978], *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Le Seuil, Paris, (coll. « Points Essais »), 582 p.
- SAMSON Guillaume, 2006, *Musique et identité à La Réunion. Généalogie des constructions d'une singularité insulaire*, Thèse de doctorat en Anthropologie et en Ethnomusicologie, Université d'Aix-Marseille III Paul Cézanne - Université de Montréal, 591 p.
- SAMSON Guillaume, 2013, « Transculturations musicales et dynamiques identitaires. Trois cas d'étude réunionnais », *L'Homme*, n° 207-208, p. 215-235.
- SANTOS Boaventura de Sousa, 2011, « Épistémologies du Sud », *Études rurales*, n° 187, p. 21-49.
- SAUSSURE Ferdinand de, 1995 [1916], *Cours de linguistique générale*, Paris, Grande Bibliothèque Payot, 520 p.
- SAUVANET Pierre, 1997, « L'ethnomusicologue et le philosophe : quand ils se rencontrent sur le phénomène « rythme » », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 10, p. 3-16.
- SCHAEPELYNCK Valentin, 2013, « Institution », *Le Télémaque*, n° 44, p. 21-34.
- SCHERER André, 1994 [1980], *La Réunion*, 4^e éd., Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), 127 p.
- SCHIEFFELIN Bambi, 2007, « Langue et lieu dans l'univers de l'enfance », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 31, n° 1, p. 15-37.
- SCHUGURENSKY Daniel, 2007, « «Vingt mille lieues sous les mers» : les quatre défis de l'apprentissage informel », *Revue française de pédagogie*, n° 160, p. 13-27.
- SCOTT James C., 2019 [2017], *La domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*, Paris, Éd. Amsterdam, 426 p.
- SCRIBNER Sylvia et COLE Michael, 2010, « La littératie sans l'école : à la recherche des effets intellectuels de l'écriture », *Langage et société*, n° 133, p. 25-44.
- SHENFIELD Robyn, 2015, « Literacy in the arts », *Literacy Learning: The Middle Years*, vol. 23, n° 1, p. 47-53.
- SILVERSTEIN Michael, 1979, « Language structure and linguistic ideology » dans *The elements: A parasection on linguistic units and levels*, Chicago, Chicago Linguistic Society, p. 193-247.
- SILVERSTEIN Michael, 2017, « Forty years of speaking (of) the same (object) language – sans le savoir », *Langage et société*, n° 160-161, p. 93-110.
- SIMON Anne-Catherine, 2020, « Les rythmes dans le slam », *Langage et société*, n° 171, p. 139-169.
- SIMONIN Jacky, 2002, « Parler Réunionnais ? », *Hermès*, La France et les Outre-Mers, n° 32-33, p. 287-296.
- SIMONIN Jacky, 2008, « Les mots de l'urbain réunionnais », *Cahiers de sociolinguistique*, n° 13, p. 73-91.

- SMOUTS Marie-Claude (dir.), 2007, *La situation postcoloniale : les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Presses de Science Po / Fondation nationale des sciences politiques (coll. « Mondes »), 451 p.
- SOMERS-WILLET Susan B. A., 2009, « Introduction » dans *The cultural politics of slam poetry: race, identity, and the performance of popular verse in America*, Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 1-15, <https://books.google.fr/books?id=7vwATBOcXQoC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false> (consulté le 27/09/2022).
- SPAËTH Valérie, 2010, « Le français au contact des langues : présentation », *Langue française*, n° 167, p. 3-12.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, 2020 [1988], *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Ed. Amsterdam, 138 p.
- STENGERS Isabelle, « Le droit d'apprendre », *Silence*, décembre 2005, n° 330, p. 31-35.
- SUCHÈRE Éric, 2015, « Dire la post-poésie » dans Jean-François Puff (dir.), *Dire la poésie ?*, Nantes, Éditions Cécile Defaut.
- TAGG Philip, 2008 [1987], « Lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » », *Volume !*, n° 6, p. 135-161.
- TELEP Suzie, 2017, « Le “parler jeune”, une construction idéologique : le cas du francanglais au Cameroun », *Glottopol*, n° 29, p. 27-51.
- TELEP Suzie, 2018, « “Moi je whitise jamais.” Accent, subjectivité et processus d'accommodation langagière en contexte migratoire et postcolonial », *Langage et société*, vol. 165, n° 3, p. 31-49.
- TODD Emmanuel, 1996, *L'invention de l'Europe*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Points Essais »), 685 p.
- TOMICHE Anne, 2009, « Les modernités littéraires sont-elles une affaire occidentale ? », *Itinéraires*, n° 2009-3, p. 29-42.
- TOURÉ Ndiabou Séga, 2018, « L'évolution du taasou : des contextes traditionnels aux contextes modernes (musical et publicitaire) au Sénégal » dans Sandra Bornand et Jean Derive (dir.), *Les canons du discours et la langue : parler juste*, Paris, Karthala (coll. « Tradition orale »), p. 245-266.
- TYSZLER Corinne, 2009, « Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue ? », *Journal français de psychiatrie*, n° 34, p. 16-18.
- VELLAYOUDOM Jérôme, 2006, « Le Maloya », *Revue de littérature comparée*, n° 318, p. 243-248.
- VERGÈS Françoise, 2008a, « La Réunion : un modèle de vivre ensemble », *Hommes & Migrations*, L'interculturalité en débat, Hors-Série, p. 20-29.
- VERGÈS Françoise, 2008b, « Mémoires et culture(s) à La Réunion » dans Christian Ghasarian (ed.), *Anthropologies de La Réunion*, Paris, Archives contemporaines, p. 219-234.
- VERGÈS Françoise, 2021 [2017], *Le ventre des femmes: capitalisme, racialisation, féminisme*, Nouvelle éd. augmentée d'une préface, Paris, Albin Michel (coll. « Espaces libres »), 284 p.
- VÉRONIQUE Georges Daniel, 2010, « Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française », *Langue française*, n° 167, p. 127-140.

- VÉRONIQUE Georges Daniel, 2013, « Émergence des langues créoles et rapports de domination dans les situations créolophones », *In Situ*, n° 20, p. 1-18.
- VETTORATO Cyril, 2013, « Le rap ou la démesure de la mesure », *Cahiers de littérature orale [en ligne]*, n° 73-74, p. 1-11.
- VITALE Philippe, 2008, « Le créole réunionnais » dans Christian Ghasarian (dir.), *Anthropologies de La Réunion*, Paris, Archives contemporaines, p. 113-126.
- VORGER Camille, 2011, *Poétique du slam : de la scène à l'école. Néologie, néostyles et créativité lexicale*, Thèse de doctorat en Sciences du langage, didactique et linguistique, Université de Grenoble, 659 p.
- VORGER Camille, 2012a, « De la page au partage, du livre au live. Les blocs-notes de slameurs ou la petite fabrique d'oralité », *Genesis*, n° 35, p. 235-246.
- VORGER Camille, 2012b, « Vous récitez ? Eh bien, slamez maintenant ! », *Recherches en didactique des langues et des cultures. Les cahiers de l'Acedle [en ligne]*, vol. 9, n° 1, p. 2-22.
- VORGER Camille, 2016, « Le jeu des gestes dans le slam » dans Camille Vorger, Dominique Abry et Katia Bouhoueva (dir.), *Jeux de slam. Ateliers de poésie orale*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble (coll. « Outils malins du FLE »), p. 145-164.
- VORGER Camille et ABRY Dominique, 2016, « Du slam lyrique aux formulettes de volubilité : jeux d'écriture et d'oralité avec Narcisse » dans Camille Vorger, Dominique Abry et Katia Bouhoueva (dir.), *Jeux de slam. Ateliers de poésie orale*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble (coll. « Outils malins du FLE »), p. 165-181.
- WELLS Hallie, 2018, *Moving Words, Managing Freedom: The Performance of Authority in Malagasy Slam Poetry*, PhD thesis in Anthropology, UC Berkeley, 201 p.
- WENGER Etienne, 1999, *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 340 p.
- WHARTON Sylvie, 2001, « Enseigner le français à La Réunion : toujours des chantiers en perspective ! », *Le français aujourd'hui*, n° 132, p. 38-44.
- WILLRICH Alexander, 2010, *Poetry Slam für Deutschland. Die Sprache. Die Slam-Kultur. Die mediale Präsentation. Die Chancen für den Unterricht*, Paderborn, Lektora, 224 p.
- WOLFF Philippe, 1988 [1967], « L'épreuve des temps » dans Philippe Wolff et al. (dir.), *Histoire du Languedoc*, Ed. mise à jour., Toulouse, Privat (coll. « Univers de la France et des pays francophones »), p. 235-263.
- YOUSSE Abderrahim, 1983, « La triglossie dans la typologie linguistique », *La linguistique*, vol. 19, n° 2, p. 71-83.
- ZUMTHOR Paul, 1982, « Le rythme dans la poésie orale », *Langue française*, Le rythme et le discours, n° 56, p. 114-127.

Articles de presse et de magazines :

- BENITO François, « Francky Lauret devient le tout premier agrégé de créole en France », *Le Quotidien de La Réunion et de l'Océan Indien*, 19 juillet 2020,

<https://www.lequotidien.re/actualites/education-famille/francky-lauret-devient-le-tout-premier-agrege-de-creole-en-france/?fbclid=IwAR00lTHbnnHUweNdAdCHvJnggmZ49oPAIMp7DXeX396B-0ENNZgQEFxD-DI>
(consulté le 13/09/2022).

B'JALAH Babou, « Un Tanzanien champion de slam de l'océan Indien », *Témoignages*, 23 septembre 2008, p. 16.

GÉRAUD-LEGROS Geoffroy, « Cela ne sent pas bon », *Témoignages*, 23 novembre 2010, <https://www.temoignages.re/politique/edito/cela-ne-sent-pas-bon,46813> (consulté le 16/09/2022).

ELBADAWI Soeuf, « Absoir le mbandzi mwendedji », *Muzdalifa House*, 6 juin 2013, <https://muzdalifahouse.com/2013/06/06/absoir-le-mbandzi-mwendedji/> (consulté le 9/05/2022).

MARTINEAU Muriel, 2008, « Chicago, Port Louis, Tananarive, La Réunion : le parcours du slam », *Big Up Mag*, n° 1, p. 27-29.

« Les poètes de l'océan Indien prêts à s'affronter », *Journal de l'Île de la Réunion*, 19 septembre 2008.

« Une vague de slam déferle dans l'océan Indien », *Journal de l'Île de la Réunion*, 22 septembre 2008.

Index des auteurs et autrices

- Adom.....238, 316
Alén Garabato.....93, 316
Althabe.....31, 316
Amanguéné Ambiana.....19, 316
Amselle.26, 37, 91, 124, 136, 216,
269, 316
Andrieu.....299, 313, 316, 330
Antoir.....182, 316
Armand.....180 sq., 316, 318, 323
Augé.....27, 29, 83, 307, 316
Austin.....205, 316
Bakhtine....86, 216, 282, 303, 311,
316, 327
Balandier.30, 70 sq., 83, 308, 316,
324
Balibar. .64, 66, 90 sqq., 136, 150,
178 sq., 188, 310, 317
Baneth-Nouailhetas28 sq., 123 sq.,
127, 153, 317
Bangou.....59, 317
Barton16 sq., 42, 161 sq., 169 sq.,
189, 311, 317
Basso.....39, 161, 252, 317
Bauman.....28, 233 sq., 317
Beaud.....122, 317
Benito.....310, 336
Benoist.....76, 317
Berger.....49, 55, 317
Berque.....237, 317
Bertho.....317
Bertile.....97 sq., 149, 318
Béru. .226, 237, 241, 243, 277, 318
Bézille.....16 sq., 28, 176, 318
Bhabha18, 23, 25 sqq., 71, 78 sq.,
121 sq., 207, 210, 217, 273 sq.,
311 sq., 318
Blanchy.....49, 55, 317
Bobillot.....294, 318
Bodelot.....90, 156, 318
Bomans.....19, 318
Bornand. .6, 19, 26, 30 sq., 37, 85
sq., 282, 299, 312, 316, 318, 322,
327 sq., 330
Boulbina.....83, 216, 273, 318
Bourdieu. .12, 17, 92 sq., 95, 100,
107, 126, 163, 178, 205, 223, 305,
309, 318
Boyer.....93, 316 sq.
- Bracey.....215, 330
Brandily.....206, 318
Bretegnier.....94, 318
Brougère. .16 sq., 28, 34, 164, 175
sq., **318 sq.**
Bruijn.....20, 318
Brunel.....19, 323
Butler.....205, 207, 226, 228, 230,
319, 330
Cabot.....19, 319
Calame.....28, 85 sq., 329
Calvet..89, 127, 160, 291 sq., 297,
319
Candau.....319
Candea.....30, 319
Canut28, 87, 91, 142 sq., 147, 149,
151, 309, 319
Carinos30, 219, 276 sq., 281, 313,
319, 371
Carotenuto....51 sqq., 77, 80 sqq.,
319
Casas.....282, 325
Castagne....131 sq., 134, 310, 319
Caussade.....298, 320
Cerquiglini.....98, 319
Césaire.....18, 23, 70, 196, 319
Chaillou.....294, 319
Chartier....168, 170, 172, 174 sq.,
194, 320
Chaudenson....56, 63 sq., 98, 134,
320
Chazan-Gillig.....27, 320
Chérubini.....28, 30, 320
Cho.....197, 215, 311, 330
Cler.....28, 256, 320
Combe.....320
Corbin.....253, 320
Cornaz.....298, 320
Costa.....89, 321
Couffignal.....97, 320
Courouau 28, 87, 90 sq., 109, 147,
320
Crenshaw.....226, 321
Cunin.....28, 321
Cuomo.....243, 321
Da Lage.....28, 321
Das.....32, 321, 326
Dastur.....32, 321
Davezies.....28, 321

Davis.....20, 321
 De Certeau.....17, 91, 15 sq., 167,
 171, 173, 197, 254, 284, 310, 321
 De Fornel.....162, 178, 321
 De Houwer.....101 sqq., 142, 309,
 321
 De Palmas.....55, 73 sq., 321
 Degorce.....318, 322
 Delbreilh.....161, 321
 Deleuze.....71, 254, 303, 314, 321
 Demazière.....43, 321
 Derive. 26, 37, 282, 307, 312, 316,
 318, 322, 327 sq., 330
 Derrida. 71, 105 sq., 111, 123, 147
 sqq., 151, 259, 310, 322
 Descamps.....130, 322
 Descola.....30, 322
 Desset.....155, 322
 Detienne.....79, 167, 322
 Dewey.....188, 322
 Doligé.....62, 322
 Dubar.....43, 321
 Duranti 16, 27 sq., 31 sq., 85, 100,
 138, 193, 234, 297, 302, 313, 322
 sq., 330, 332
 Elbadawi.....211, 336
 Elias.....302, 323
 Émery-Bruneau.....19, 323
 Ève 50 sqq., 54, 159, 231, 323, 327
 Fabre.....162, 195, 321, 323
 Fanon.....70, 78, 212, 323, 326
 Fasseur.....217, 323
 Favret-Saada.....34, 323
 Fayolle.....237, 323
 Fernando. 25, 70, 77, 79, 248, 284,
 308, 323, 329, 331
 Fleuret.....61, 323
 Foucault 71, 86, 222, 225, 323, 373
 Fourcaut.....306, 323
 Fournet.....156, 324
 Fraenkel. 160 sqq., 189, 205, 236,
 324
 Fraisse...19 sq., 127, 208, 238, 324
 Franchina.....6, 43, 50, 55, 324
 Fromonteil.....6, 252 sqq., 324
 Fuma.....24, 80 sqq., 250, 324
 Gagné.....71, 324
 Gailland.....58, 324
 Galeano.....250, 324
 Gaucher.....319
 Gendron.....19, 324
 Georger...39, 66, 68, 134, 141 sq.,
 180 sq., 185 sq., 283, 286, 324
 Géraud-Legros.....185, 336
 Gerbeau. 50 sq., 53 sq., 81, 324 sq.
 Ghasarian 17, 67, 77, 79, 325, 332,
 335
 Giblin.....92 sq., 97, 101, 325
 Glaser.....30, 43, 325
 Glâtre.....325
 Goffman.....106, 118, 325
 Goheneix.....92, 123 sq., 325
 Goody...155 sq., 158, 161 sq., 325
 Goročov...19, 156, 277, 284, 325
 Gräbner.....282, 325
 Grangé.....61, 323
 Grégoire.....66, 92, 321, 325
 Gregory.....20 sq., 326
 Grosfoguel.....78 sq., 326
 Guattari....254, 303, 314, 321, 326
 Guénif-Souilamas. 16, 19, 116, 326
 Guha.....27, 71, 82, 207, 326
 Guilhaumou.....82, 326
 Guillemette.....38, 43, 314, 326
 Habermas.....215, 237, 326
 Hagège.....155 sq., 158, 189, 191,
 194, 326
 Hall. 20, 71 sqq., 76, 78, 119, 201,
 261, 269, 312, 319, 326, 335, 357
 Halloy.....319
 Hamilton. 16 sq., 42, 161 sq., 169
 sq., 189, 311, 317
 Hammou 28, 30, 219, 225 sq., 276
 sq., 281, 311, 313, 319, 326, 371,
 373
 Hébrard.....174, 320
 Hélias.....24 sq., 65 sq., 179 sqq.,
 255, 283, 326
 Hernandez.....31, 316
 Herreras.....129 sq., 326
 Hert.....32, 305, 326
 Hess.....171, 326
 Hirschi.....319, 328, 371
 Hobsbawm.....233, 327
 Hoggart.....161 sq., 237, 327
 Jaffe...89, 109, 112, 119, 142, 150,
 309, 327
 Jenny.....216, 327
 Johnson.....20, 22, 263, 327
 Jonsson.....20, 327
 Keiser.....263, 327
 Khichane.....206, 327

Laborde.....28, 327
 Labov.....197, 327
 Lacan.....71, 121, 304, 327
 Lagarde.....320
 Lambert...67, 147, 182, 321, 327,
 332
 Lapassade.....31, 327
 Lauret 24, 137, 183, 254, 283, 310,
 327 sq.,
 Le Breton..299, 302, 304, 313, 328
 Le Pourhiet.....328
 Lefebvre...171, 237, 239, 326, 328
 Léglise.....28, 87, 328
 Legoy..19, 157, 195, 294, 328, 371
 Leguy.....6, 19, 27, 30 sq., 85 sq.,
 299, 318, 322, 328
 Lenormand.....320
 Leroy.....217, 311, 323, 328
 Lespoux.....320
 Linarès.....371
 Lindeman.....328
 Locatelli.....98, 328
 Londei.....28, 328
 Lorin.....253, 312, 328
 Lortat-Jacob.....28, 234, 288, 297,
 306, 328 sq.
 Lourau.....31 sq., 328
 Louvat.....28, 328
 Lucas 55 sqq., 59, 66, 74, 159, 165
 sq., 328 sq.
 Maestri.....321, 325, 329
 Magdelaine-Andrianjafitrimo....24
 sq., 58, 67, 179 sq., 187, 216, 233,
 329
 Malinowski.....27, 79, 329
 Manca.....20, 28, 296 sq., 329
 Manessy.....151, 329
 Marimoutou 25, 179 sq., 216, 230,
 283, 316, 329, 381
 Marquet.....28, 219, 241, 329
 Masquelier.....6, 27, 85, 329
 Masson-Floch.....237, 323
 Mauss.....28, 299, 302 sq., 329 sq.
 Médéa.....13, 55, 319, 330 sq.
 Merleau-Ponty.....31, 330
 Meschonnic.28, 234, 284, 288 sq.,
 304 sqq., 313, 330
 Miller.....197, 215, 311, 330
 Molinié...28, 33 sq., 139, 143 sq.,
 146, 163, 305, 310, 330
 Monteil.....330
 Monthéard.....130, 322
 Morand.....225, 290, 3309
 Naepels.....13, 330
 Ndiaye.....58, 75, 78, 308, 330
 Néron.....19, 323
 Noel.....21, 330
 Noiriél...51 sqq., 72 sqq., 80 sqq.,
 122, 157 sq., 236, 248, 250, 317,
 330
 Nordmann.....207, 330
 Ochs....24, 27, 100, 138, 323, 330,
 332
 Olivier de Sardan....29, 36, 38, 42
 sqq., 314, 330 sq.
 Oller.....76 sq., 228, 331
 Olson.....162, 331
 Ortiz..25, 70, 77, 79 sq., 248, 284,
 308, 329, 331
 Ottino.....49, 55 sq., 331
 Oudenhuijsen.....20, 318
 Paillé.....43 sq., 314, 331
 Pando.....19, 323
 Paquot.....147, 331
 Paré.....20 sq., 226, 237, 331
 Parlati.....20, 331
 Pasquier.....28, 328
 Patmanathan.....20, 331
 Patrix.....28, 294, 313, 331
 Penot-Lacassagne.....318
 Pilhion.....129, 331
 Ploquin.....131 sq., 331
 Polanyi.....273, 312, 331
 Poletti.....129, 331
 Pongéard.....24, 331
 Poulet.....289, 331
 Pourchez.....6, 66, 96, 99, 331 sq.
 Prescod.....28, 101, 148, 332
 Privat.....157, 194, 332, 335
 Prudent...17, 63, 67, 147, 182, 332
 Puzon.....20, 332
 Quéméner.....129, 332
 Querrien.....164 sq., 332
 Quijano.....72 sqq., 332
 Quillier.....266, 332
 Rancière.....28, 34, 143 sq., 332
 Ranger.....75, 233, 327
 Rappoport.....323
 Reboul.....194, 332
 Riley.....27, 90, 103, 332
 Rivera.....20, 332

Robert. **28, 101, 131 sq., 134, 148, 332**

Rockwell.....**16, 156, 162, 332**

Rogoff.....**164, 332**

Roinsard.....**57, 59, 61, 308, 333**

Rougier.....**28, 238, 254, 296, 333**

Rubin.....**277, 294, 333, 372 sq.**

Said.....**28, 71, 210, 271, 333**

Salaün.....**71, 324**

Samson. .**6, 24, 28, 254, 267, 292, 333**

Santone.....**28, 328**

Santos.....**26, 78, 82, 87, 326, 333**

Saussure.....**85, 92, 333**

Sauvanet.....**288, 305, 313, 333**

Schaepelynck.....**17, 31, 333**

Scherer.....**48, 50, 333**

Schieffelin. **.27, 89, 100, 138, 323, 330, 332 sq.**

Schugurensky.....**16, 175 sq., 333**

Scott**18, 27, 82 sq., 127, 205 sqq., 219, 223, 254, 258, 307, 312, 333**

Scribner.....**161, 333**

Sen.....**123, 318, 325 sq.**

Shenfield.....**190, 333**

Silverstein.....**27, 89, 333**

Simon.....**19, 334**

Simonin **28, 64, 68, 142, 147, 240, 273, 317, 334**

Smouts....**70, 72, 116, 325 sq., 334**

Somers-Willett.....**20, 21, 334**

Spaëth.....**28, 94, 127, 149, 334**

Spivak.....**18, 71, 210, 334, 381**

Stengers.....**17, 334**

Suchère.....**192, 334**

Tagg....**28, 263, 269, 294, 297, 334**

Telep.....**151, 268, 334**

Todd.....**157, 334**

Tomiche.....**29, 82, 273, 334**

Touré.....**283, 334**

Traoré.....**307, 322**

Trimaille.....**85, 321, 329**

Tyszler.....**20, 281, 334**

Vaillant....**19, 157, 195, 294, 328, 371**

Vellayoudom.....**255, 334**

Vergès. **14, 55 sqq., 65, 70, 75, 77, 79, 135, 334 sq.**

Vernant.....**167, 322**

Véronique...**7, 17, 28, 63 sqq., 68, 94, 98, 147, 149, 181, 318, 335**

Vettorato....**28, 295, 297, 313, 335**

Vidal.....**207, 330**

Vidot.....**193, 245, 367**

Vitale.....**147, 335**

Vorger. **17, 20 sq., 23, 34, 87, 189, 191, 213, 233, 256, 276, 281, 289, 300 sq., 313, 335**

Waletzky.....**197, 327**

Wells.....**20 sq., 24, 201, 335**

Wenger.....**173, 335**

Wharton.....**17, 69, 136, 143, 335**

White.....**304**

Willrich.....**20, 335**

Wolff.....**90, 332, 335**

Youssi.....**94, 335**

Zumthor. **194, 234, 276, 284, 289, 291 sq., 301, 336**

Index des témoins

Absoir.	38, 39, 115, 116, 152, 172, 189, 191, 210, 211, 213, 219, 220, 258, 260, 289, 295, 296, 297, 301
Barbara.....	152, 167, 171, 174, 197, 199, 277, 299, 300
Bernadette Pluies.....	97, 98, 110, 121, 129, 133, 169, 186, 187, 196, 246, 264, 265, 284, 288, 296
Christophe.....	18, 72, 96, 101, 110, 114, 118, 132, 134, 136, 173, 175, 183, 188, 191, 220, 222, 250, 262, 271, 272, 282, 290
David.....	42, 162, 169, 170, 172, 175, 177, 189, 191, 276, 300
Dooble G.....	97, 102, 109, 122, 145, 191, 194, 210, 239, 262, 277, 279, 288, 292, 296, 300
Essanam.....	101, 103, 108, 116, 121, 122, 146, 147, 169, 170, 183, 187, 190, 200, 203, 228, 242, 267, 288, 293, 296, 298, 301, 303
Fanny.....	104, 105, 106, 120, 163, 169, 171, 172, 173, 177, 189, 190, 199, 210, 219, 274
Fatal Chouchou.....	104, 105, 117, 120, 132, 151, 174, 189, 220, 239, 263, 269, 289, 293, 296, 300
Harry Win-Lime.....	40, 293
Jacques.....	93, 104, 106, 117, 150, 169, 170, 191, 262, 299, 300, 301, 303
Marie Sizay.....	113, 115, 117, 150, 172, 179, 183, 184, 190, 199, 246, 247, 249, 253, 267, 268, 272, 277, 290, 293, 296, 302
MC Léo.....	103, 117, 120, 122, 145, 170, 190, 239, 241, 277, 288, 292, 306
Mickaël.....	106, 172, 177, 196, 289, 300, 303
Socko Lokaf.....	39, 102, 114, 133, 148, 176, 183, 184, 193, 221, 228, 241, 243, 246, 249, 257, 258, 280, 283, 285, 286, 290, 295, 296, 297, 300, 301
Sylvie.....	18, 136, 146, 147, 163, 173, 192, 219, 306

Index des figures

Figure 1: Carte des Indes Orientales (Océan Indien). Auteur Pierre Du Val, géographe du Roi. Parution 1665.....	9
Figure 2: Carte réduite de l'Archipel de l'Inde contenant la partie de Madagascar / corrigée par le Chevalier Grenier et plusieurs autres navigateurs. Auteur : Grenier, Jacques-Raymond de (1736-1803).....	9
Figure 3: Plan de Lille de Bourbon sur les mémoires des S[ieu]rs Boucher et Feuilly. Date d'édition : 1710.....	10
Figure 4: La Réunion / par Paul Hermann (1878-1950). Date d'édition : 1930.....	10
Figure 5: Carte de La Réunion contemporaine, Encyclopédie Larousse.....	11
Figure 6: Scène slam au Tarazboulbar, 18 janvier 2008, Terre-Sainte, La Réunion, Slamlakour.....	22
Figure 7: Scène slam d'hommage à Aimé Césaire, 22 avril 2008, Front de mer de Saint-Pierre, La Réunion, Slamlakour.....	23
Figure 8: Scène slam à La Cerise sur le Chapeau, 13 juillet 2014, Saint-Paul, La Réunion, Slamlakour.....	23
Figure 9: Championnat de slam de La Réunion, Octobre 2008, Saint-Pierre, La Réunion, Slamlakour.....	88
Figure 10: Atelier fonnkèr, 2 septembre 2019, La Réunion.....	114
Figure 11: Slam national de Madagascar, décembre 2018.....	125
Figure 12: Finale du championnat de slam national du Burundi, 20 avril 2018.....	125
Figure 13: Slam national du Congo, 9 mars 2018, Institut Français du Congo.....	125
Figure 14: Coupe d'Afrique de slam poésie, novembre 2018, N'Djamena, Tchad.....	125
Figure 15: Festival So What Poetry, 27 juin 2015, Institut Français de Maurice.....	128
Figure 16: Coupe d'Afrique de slam, 2018, N'Djamena, Tchad.....	178
Figure 17: Poéz'îles, Championnat de Slam de l'Océan Indien, 7 août 2015, Saint-Denis, La Réunion, Slamlakour.....	178
Figure 18: Atelier de slam animés par Absoir, mars-avril 2020, Bibliothèque François Mitterrand, Saint-Denis, La Réunion.....	178
Figure 19: Scènes slam au Babel Café, Paris, Mandatao & L'Azraël.....	179
Figure 20: Konkour LanKréol 2018, La Réunion, UDIR-CCEE-Ligue de l'Enseignement.....	182
Figure 21: Synthèse des écritures du créole réunionnais, Présentation 2017, Lofis.....	186
Figure 22: Kòktèl Fonnkèr, 4 décembre 2021, Le Séchoir, Piton Saint-Leu, La Réunion.....	203
Figure 23: Scènes slam, Fête de la Musique, 21 juin 2008, Médiathèque du Tampon / Front de mer de Saint-Pierre, La Réunion, Slamlakour.....	209
Figure 24: Scène ouverte au Toit, 28 septembre 2016, Saint-Pierre, La Réunion, Marron Slam....	209
Figure 25: Atelier slam, 13-14 décembre 2018, Ambatondrazaka, Madagascar, Alliance Française.	209
Figure 26: Scène slam, 11 septembre 2020, Niort, Slam and Drag.....	209
Figure 27: Championnat de slam du Togo, 10 mars 2018, Slam228.....	209
Figure 28: Sélections pour la Coupe d'Afrique de slam 2018, Maroc.....	209
Figure 29: Scènes slam au Coin Liberté, programmation 2019, Marseille.....	209
Figure 30: Scènes slam, Troyes, La Déclam'.....	209
Figure 31: 1 heure de slam contre le diabète, 7 avril 2016, Saint-Pierre, La Réunion.....	224

Figure 32: Slam 1 heure pour la planète, 8 novembre 2015, Saint-Pierre, La Réunion.....	224
Figure 33 : Scène slam Happy Valentine's day, 11 février 2017, Il y a si peu d'endroits confortables, Le Tampon, La Réunion, Slamlakour.....	224
Figure 34: Logo de l'association Slamlakour, Marielle Chevallier.....	235
Figure 35 : Ateliers d'écriture à la Médiathèque Jules Verne de Vandœuvre, programmation 2019.	235
Figure 36 : Émission radio QDCF, 28 novembre 2020, On Air Radio.....	235
Figure 37: Championnat de Slam Océan Indien, 17-20 septembre 2008, Saint-Pierre, Slamlakour.	236
Figure 38: Projet Urban Arts Dom-Tom, 1 ^{er} -3 décembre 2011, Saint-Pierre, Slamlakour.....	236
Figure 39: Débat et fonnkèr, 23 octobre 2018, Université de La Réunion.....	245
Figure 40: Scène ouverte de slam, 1 ^{er} juin 2008, Saint-Pierre, Slamlakour.....	249
Figure 41: Ab'soirée slam & fonnkèr, 3 mars 2015, Bar à Cas, Saint-Denis, Absoir.....	260
Figure 42: Championnat de Slam Océan indien, 17-20 septembre 2008, Saint-Pierre, Slamlakour.	262
Figure 43: Marc Smith et Mrisho Mpoto, 20 septembre 2008, Remise du 1 ^{er} prix du Championnat de Slam Océan Indien, Salle Lucet Langenier, Saint-Pierre, Slamlakour.....	262
Figure 44: 120 Kids for Peace, 27 juin 2015, Théâtre de Pierrefonds, Saint-Pierre, Slamlakour..	264
Figure 45: Kòktèl Fonnkèr 2019, 7 décembre 2019, Théâtre du Grand Marché, Saint-Denis, Agence Komkifo.....	265
Figure 46: 100 Thousand Poets for change, 28 septembre 2011, Slamlakour.....	270
Figure 47: Kòktèl Fonnkèr 2022, programmé le 3 décembre 2022, Port-Louis, Île Maurice, Agence Komkifo.....	273
Figure 48: LanKréol 2017, CCEE.....	274

Annexes

Annexe 1 : Récapitulatif de l'échantillon de témoins

Nom ou Pseudonyme	Sexe	Age	Culture	Anonymisation	Date	Citation
Slameurs/ euses						
XXX	h	Env. 30 ans	Créole	David	31/07/2015	Entretien anonymisé, 31 juillet 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.
XXX	h	Env. 40 ans	Zorey	Jacques	22/10/2015	Entretien anonymisé, 22 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.
XXX	h	Env. 35 ans	Créole	Mickaël	29/10/2015	Entretien anonymisé, 29 octobre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.
XXX	f	Env. 45 ans	Zorey	Fanny	1/04/2015	Entretien anonymisé, 1 ^{er} avril 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.
XXX	f	Env. 30 ans	Créole	Sylvie	29/12/2015	Entretien anonymisé, 29 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.
XXX	f	Env. 45 ans	Mauricien ne	Barbara	13/02/2016	Entretien anonymisé, 13 février 2016, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Dooble G	h	Env. 40 ans	Créole		5/01/2021	DOOBLE G, 5 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.
MC Léo	h	Env. 40 ans	Créole		19/01/2021	MC LÉO, 19 janvier 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Absoir	h	Env. 35 ans	Comorien		9/12/2019	ABSOIR, 9 décembre 2019, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Fatal Chouchou	h	Env. 45 ans	Zorey		18/12/2020	FATAL CHOUCYOU, 18 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Fonkézèr/zèz						
XXX	h	Env. 50 ans	Créole	Christophe	17/12/2015	Entretien anonymisé, 17 décembre 2015, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Marie Sizay	f	Env. 40 ans	Créole		8 et 9/12/2020	SIZAY Marie, 8 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre. SIZAY Marie, 9 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Essanam	f	Env. 35 ans	Créole		4/12/2020	ESSANAM, 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Bernadette Pluies	f	Env. 60 ans	Créole		23/03/2021	PLUIES Bernadette, 23 mars 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Socko Lokaf	h	Env. 40 ans	Créole		14/02/2020 et 3/03/2020	SOCKO LOKAF, 14 février 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre. SOCKO LOKAF, 3 mars 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

Autres						
Harry Win-Lime	h	Env. 50 ans	Créole		26/11/2021	WIN-LIME Harry, 26 novembre 2021, propos recueillis par Philippe Glâtre.
Entretien inversé	h	Env. 40 ans	Zorey		27/12/2017	GLÂTRE Philippe, 27 décembre 2017, propos recueillis par Fabrice Boutet.

Annexe 2 : Guides d'entretien

Guide d'entretien de la première série de témoignages

1. Comment en es-tu arrivé à la pratique du slam ?
2. Est-ce que tu te souviens de ta première scène slam ?
3. As-tu déjà participé à des ateliers d'écriture de slam ?
4. As-tu déjà participé à des kabar fonnkèr ?
5. Comment fais-tu pour te préparer à une scène slam ?
6. Est-ce que le public influence ta manière de déclamer tes textes ?
7. Est-ce que tu écrivais déjà avant de pratiquer le slam ?
8. Comment écris-tu tes textes ?
9. Quand et où est-ce que tu écris ?
10. Écris-tu autre chose que du slam ?
11. À travers tes textes, essaies-tu de passer un message ?
12. En quelle langue écris-tu ?
13. Que penses-tu de l'école à La Réunion ?
14. Penses-tu que le slam soit un outil pédagogique intéressant pour l'école à La Réunion ?
15. Qu'est-ce que tu lis ?
16. Comment s'est passée ta scolarité ?
17. Quelles relations ta famille a-t-elle avec la lecture, l'écriture et l'oralité ?
18. Est-ce que tu as des amis slameurs ?
19. Penses-tu que le slam soit un espace d'expression, en particulier pour les femmes ?
20. Comment définirais-tu le slam ?
21. La question de l'oralité est-elle importante dans le slam ?
22. Fais-tu une différence entre slam et fonnkèr ?
23. Le slam t'a-t-il permis de mieux maîtriser la langue ?
24. Le slam t'a-t-il appris à mieux maîtriser ton corps et ta voix ?
25. Fais-tu des choses aujourd'hui que tu n'aurais pas pu faire sans le slam ?
26. Le slam te permet-il de mieux vivre à La Réunion ?

Guide d'entretien de la seconde série de témoignages

1. Comment en es-tu venu à pratiquer le slam/fonkèr ?
2. Est-ce que tu écris au quotidien ?
3. Est-ce que ça fait longtemps que tu as l'habitude d'écrire ?
4. En quelle langue préfères-tu écrire ? Quelle graphie ?
5. La parole publique, ça veut dire quoi pour toi ?
6. Pour toi, quelles seraient les différences entre le slam et le fonkèr ?
7. As-tu déjà participé à / animé des ateliers d'écriture ?
8. Que penses-tu des scènes ouvertes ? Des kabar ? Des spectacles ? Des tournois ?
9. Comment fais-tu pour mémoriser tes textes ?
10. Est-ce tu travailles ta voix, ton corps ?
11. As-tu l'habitude d'improviser ?
12. Quelle place donnes-tu au rythme dans ce que tu fais ?
13. Penses-tu qu'il y ait un lien entre écriture, déclamation et musique ?
14. Penses-tu qu'il y ait un lien entre la pratique des littératures orales, la musique et l'apprentissage des langues étrangères ?
15. Les langues régionales / minoritaires ont-elles une importance particulière pour toi ?
16. En quelle langue te parlaient tes parents ?
17. Que représente la ville pour toi ? Plus de la ville ou de la campagne / Des hauts ou des bas ?
18. Penses-tu que les littératures orales réunionnaises soient différentes de celles qui se font en France ?

Annexe 3 : Formulaire type d'information et de consentement



FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT

Vous êtes invité.e à participer à un projet de recherche. Le présent document vous renseigne sur les modalités de ce projet de recherche. S'il y a des mots ou des paragraphes que vous ne comprenez pas, n'hésitez pas à poser des questions. Pour participer à ce projet de recherche, vous devrez signer le consentement à la fin de ce document et je vous en remettrai une copie signée et datée.

Titre du projet : « *Savoirs, pouvoirs et hybridations dans les littératures orales : l'exemple du slam à l'île de La Réunion* ». Thèse en anthropologie à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Personnes responsables du projet :

- Philippe Glâtre, doctorant en anthropologie (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 – LaCiTO)
Contact : philippe.glatre@sorbonne-nouvelle.fr
- Cécile Leguy, directrice de thèse (Professeure en anthropologie à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 – LaCiTO UMR 7107)
Contact : cecile.leguy@sorbonne-nouvelle.fr

Financement du projet de recherche : Aucun

Objectifs du projet

Ce projet vise à comprendre la poésie orale réunionnaise contemporaine, principalement à travers une comparaison du slam et du fonnkèr dans leurs dimensions linguistique, culturelle et artistique.

Raison et nature de la participation

Pour réaliser ce projet, il est important que le chercheur recueille des témoignages des acteur.e.s de la poésie orale réunionnaise contemporaine, qui sont les mieux à-même pour faire part de leur pratique.

Votre participation à ce projet sera requise pour une entrevue d'environ une heure à une heure et demi. Si vous êtes d'accord, d'autres entrevues pourraient avoir lieu pour préciser certains éléments de la recherche. Vous aurez à répondre à des questions sur votre pratique artistique et sur votre parcours de vie. Cette entrevue sera effectuée via un dispositif de visioconférence à distance et enregistrée.

Inconvénients et risques pouvant découler de la participation

Votre participation à la recherche ne devrait pas comporter d'inconvénients significatifs, si ce n'est le fait de donner de votre temps. Vous pourrez demander de prendre une pause ou de poursuivre l'entrevue à un autre moment qui vous conviendra.

Droit de retrait sans préjudice de la participation

Il est entendu que votre participation à ce projet de recherche est tout à fait volontaire et que vous restez libre, à tout moment, de mettre fin à votre participation sans avoir à motiver votre décision ni à subir de préjudice de quelque nature que ce soit.

Advenant que vous vous retiriez de l'étude, demandez-vous que les documents audio, vidéo ou écrits vous concernant soient détruits?

Oui Non

Il vous sera toujours possible de revenir sur votre décision. Le cas échéant, le chercheur vous demandera explicitement si vous désirez la modifier.

Initiales du participant : _____ datée du [...] Page 1

Confidentialité, partage, surveillance et publications

Durant votre participation à ce projet de recherche, le chercheur responsable recueillera et consignera dans un dossier de recherche les renseignements vous concernant. Seuls les renseignements nécessaires à la bonne conduite du projet de recherche seront recueillis. Ils peuvent comprendre les informations suivantes : nom, sexe, âge, milieu socio-culturel, photographies, enregistrements vidéo ou audio, etc.

Tous les renseignements recueillis au cours du projet de recherche demeureront strictement confidentiels dans les limites prévues par la loi. Le chercheur de l'étude utilisera les données à des fins de recherche dans le but de répondre aux objectifs scientifiques du projet de recherche décrits dans ce formulaire d'information et de consentement.

Les données du projet de recherche pourront être publiées dans des revues scientifiques ou partagées avec d'autres personnes lors de discussions scientifiques. Sauf accord de votre part, aucune publication ou communication scientifique ne renfermera d'information permettant de vous identifier.

Souhaitez-vous que votre anonymat soit préservé ? Oui Non

Si non, indiquez le nom par lequel vous souhaitez être identifié.e :

.....

Modalités de l'entretien

Étant donné l'éloignement et la situation sanitaire liée à la COVID 19, l'entretien sera réalisé via un dispositif de visioconférence. Afin que l'entrevue ait lieu dans les conditions les plus confortables possible pour vous, vous choisirez le lieu et le moment de sa réalisation, selon vos disponibilités. Il s'agira toutefois de veiller à ce que les conditions soient favorables à un enregistrement audio et/ou vidéo.

Choix de la langue de témoignage

Pour que les résultats de cette recherche soient le plus pertinents possible, il est important que vous puissiez vous exprimer le plus librement possible. Le chercheur ayant une bonne maîtrise du créole réunionnais, l'entretien pourra se dérouler en créole et/ou en français.

Résultats de la recherche et publication

Vous serez informé.e des résultats de la recherche et des publications qui en découleront, le cas échéant.

Études ultérieures

Il se peut que les résultats obtenus à la suite de cette étude donnent lieu à une autre recherche. Dans cette éventualité, autorisez-vous les responsables de ce projet à vous contacter à nouveau et à vous demander si vous souhaitez participer à cette nouvelle recherche?

Oui Non

Consentement libre et éclairé

Je, _____ (*nom en caractères d'imprimerie*), déclare avoir lu et compris le présent formulaire et j'en ai reçu un exemplaire. Je comprends la nature et le motif de ma participation au projet. J'ai eu l'occasion de poser des questions auxquelles on a répondu, à ma satisfaction.

Par la présente, j'accepte librement de participer au projet.

Fait à _____, le _____ 2020

Signature de la participante ou du participant :

Initiales du participant : _____ datée du [...] Page 2

Déclaration de responsabilité du chercheur de l'étude

Je, Philippe GLÂTRE, certifie avoir expliqué à la participante ou au participant intéressé.e les termes du présent formulaire, avoir répondu aux questions qu'il ou qu'elle m'a posées à cet égard et lui avoir clairement indiqué qu'il ou qu'elle reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus. Je m'engage à garantir le respect des objectifs de l'étude et à respecter la confidentialité.

Fait à _____, le _____ 2020

Signature :

Initiales du participant : _____ datée du [...] Page 3

Annexe 4 : Liste des observations participantes

Scènes, spectacles, autres événements

ÉVÉNEMENTS	QUARTIER / VILLE	DATE(S)
1. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	20/06/2007
2. Scène slam ouverte au restaurant <i>Le Kala</i>	Grand Bois / Saint-Pierre	16/06/2007
3. Scène slam à <i>La Kour Mao</i> – Sakifo Off 2007	Saint-Leu	5/08/2007
4. Kabar chez Dominique Ramsamy avec Sami Pageaux-Waro	Plaine des cafres / Le Tampon	Novembre 2007
5. Scènes slam ouvertes au bar <i>L'Îlot</i>	Saint-Louis	16/11/2007
6. Scènes slam ouvertes au bar <i>Le Tarazboulbar</i>	Terre-Sainte / Saint-Pierre	18/01/2008 18/04/2008
7. Scènes slam ouvertes au bar <i>Le Latino</i>	Le Tampon	21/07/2007 30/01/2008
8. Spectacle slam-photo avec le collectif <i>Bastos</i> , <i>Salle Lucet Langenier</i>	Saint-Pierre	31/10/2008
9. Festival de Slam de La Réunion et de l'Océan Indien	Saint-Pierre	27 et 28 octobre 2008
10. Scène slam au <i>Bato Fou</i> , 1 ^{ère} partie du concert de Davy Sicard	Saint-Pierre	14/09/2007
11. <i>Grand Slam National 2008</i>	Bobigny	Du 28 au 31 Mai 2008
12. Scène slam au restaurant <i>L'Artishow</i>	Saint-Pierre	2009
13. Scène au <i>K</i> , <i>Le Séchoir</i> , 1 ^{ère} partie du slameur D' de Kabal	Saint-Leu	23/10/2009
14. Scène slam au restaurant <i>L'Envers</i>	Saint-Pierre	26/10/2014
15. Scène ouverte slam-fonnkèr au <i>Bar à Cas</i>	Saint-Denis	3/03/2015
16. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	25/03/2015
17. Scène <i>Les pousses des Bambous</i> , <i>Théâtre des Bambous</i>	Saint-Benoît	23/06/2015
18. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	24/06/2015
19. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	22/07/2015
20. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	23/09/2015
21. Scène slam ouverte à <i>La Case bleue</i> - chez Marie	Saint-Leu	7/11/2015
22. Scène slam chez Murielle Martineau	Terre Sainte / Saint-	17/12/2015

	Pierre	
23. Scène ouverte organisée par la <i>Ligue des Droits de l'Homme</i>	Saint-Leu	31/01/2016
24. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	22/02/2017
25. Soirée slam à l'espace culturel associatif <i>Vavang Art</i>	L'Entre-Deux	26/05/2017
26. Scène slam ouverte au kabar de l'association <i>AKLAK</i>	La Ravine des Cabris / Saint-Pierre	26/05/2018
27. <i>Kozkifo – La nuit du fonnkèr - Salle Vladimir Canter, Université de La Réunion</i>	Le Moufia / Saint-Denis	13 sept 2018
28. Scène slam ouverte au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	17 octobre 2018
29. Festival <i>Labèl Parol</i> , pièce <i>Maloya</i> , de Sergio Grondin, performance <i>Kisa mi lé</i> , de Daniel Léocadie au <i>Théâtre Luc Donat</i> et « Débat citoyen sur la parole à La Réunion » à la <i>Salle Harry Céleste</i>	Le Tampon	Du 25 janvier au 1 ^{er} février 2019
30. Spectacle d'improvisation <i>3en1pro, Art&Union</i> (troisième édition), auditorium de <i>Stella Matutina</i>	Saint-Leu	20/04/2019
31. Scène slam-fonnkèr ouverte au café-concert <i>Il y a si peu d'endroits confortables</i>	Le Tampon	3/08/2019
32. Spectacle d'Éric Lauret à la médiathèque de Saint-Pierre	Saint-Pierre	14/08/19
33. Spectacle de Teddy Iafare-Gangama <i>In zong in dwa</i> , au <i>Salon du livre Athéna</i>	Saint-Pierre	13/10/19
34. Kabar fonnkèr chez Stéphanie	L'Étang-Salé	22/10/19
35. <i>Koktèl Fonnkèr 2019</i> au <i>Théâtre du Grand Marché</i>	Saint-Denis	7/12/2019
36. Salon de l'identité réunionnaise, <i>Halle des expositions</i>	Le Chaudron / Saint-Denis	8/12/2019
37. Scène slam organisée par Félix Jousserand et le <i>Théâtre des 13 vents</i> à la <i>Maison de la Poésie</i>	Montpellier	12/05/2022

Ateliers de poésie orale

ÉVÉNEMENTS	QUARTIER / VILLE	DATE(S)
1. Ateliers de slam avec Luciole et Nico K et dans les écoles, <i>Slamlakour</i>	Sud de l'île	Du 8 au 22 juin 2007
2. Atelier de slam pour une formation professionnelle sur le « Burn out », <i>Slamlakour</i>	La Saline les Bains	5/12/2007
3. Formation d'enseignants aux ateliers de slam, <i>Slamlakour, Rectorat de La Réunion</i>	Le Port	15-16 septembre 2008
4. Ateliers slam de lutte contre l'illettrisme, <i>Association Réunionnaise d'Éducation Populaire, Slamlakour</i>	Ravine Blanche / Saint-Pierre	De juillet à octobre 2008
5. Ateliers de slam au Collège de Bois d'Olives avec <i>Slamlakour</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	De février à juin 2008
6. Atelier de slam avec des étudiants en formation de Brevet Professionnel de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et des Sports (BPJEPS) Animation Sociale, <i>Formation Animation Insertion Réunion (FAIR)</i>	Trois-Bassins	21/10/2014
7. Ateliers de slam avec des lycéens en formation d'agent de sécurité, <i>Lycée Professionnel Patu de Rosemont</i>	Saint-Benoît	10/04/2015
8. Ateliers de slam avec des élèves de 3 ^e et 3 ^e pro, <i>Collège de Bassin Bleu</i>	Sainte-Anne	10/04/2015 23/04/2015 18/06/2015 22/05/2015
9. Atelier slam- <i>fonnkèr</i> à deux mains avec Muriel Martineau	Terre-Sainte / Saint-Pierre	17/07/2015
10. Atelier de slam avec des étudiants en formation d'Accompagnant Éducatif et Social (AES) - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	20/10/2016
11. Atelier de slam avec des étudiants en formation de Pré-professionnalisation - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	26/11/2016
12. Atelier slam au bar <i>Le Toit</i>	Saint-Pierre	21/02/2017
13. Ateliers de poésie orale - Séjour Hors-Murs des étudiants en formation de Moniteur-Éducateur Promotion 10 - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bérive / Le Tampon	Semaine du 28 février au 3 mars 2017
14. Atelier de slam avec des Pré-adolescents – <i>Service Jeunesse de la Mairie de Saint-Leu</i>	Piton Saint-Leu / Saint-Leu	17/07/2017
15. Atelier de slam avec des étudiants en formation continue d'aidants familiaux - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	2/09/2017 3/10/2017

16. Ateliers de poésie orale - Projet <i>In situ</i> des étudiants en formation de Moniteur-Éducateur Promotion 10 - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Basse terre / Saint-Pierre	Semaine du 9 au 13 octobre 2017
17. Ateliers de slam, projet texte-photographie avec des étudiants en formation de Moniteur-Éducateur Promotion 10 - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	20/09/2017 24/10/2017 13/11/2017
18. Atelier de slam avec des étudiants en formation de Préformation aux métiers du social - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	8/02/2018
19. Ateliers de poésie orale – Séjour Hors-Murs des étudiants en formation de Moniteur-Éducateur Promotion 11 - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Roche Maigre / Saint-Louis	Semaine du 27 Février au 2 mars 2018
20. Atelier de slam avec des étudiants en formation de Technicien d'Intervention Sociale et Familiale (TISF) - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	19/08/2018
21. Atelier de slam avec des étudiants en formation de Pré-professionnalisation - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	4/09/2018
22. Ateliers de poésie orale - Projet <i>In Situ</i> des étudiants en formation de Moniteur-Éducateur Promotion 11 - Foyer de l' <i>Aide Sociale à l'Enfance (ASE)</i> - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Le Tampon	Semaine du 15 au 21 octobre 2018
23. Ateliers de poésie orale - Séjour Hors-Murs avec des étudiants en formation Moniteur-Éducateur Promotion 12 - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Plaine des Cafres / Le Tampon	Semaine du 2 au 5 avril 2019
24. Atelier de slam avec des élèves de CM1 de l' <i>École Albert Camus</i>	Terre Sainte / Saint-Pierre	26/04/2019
25. Ateliers de poésie orale – Projet <i>In Situ</i> des étudiants en formation de Moniteur-Éducateur Promotion 12 - <i>École des Métiers de l'Accompagnement de la Personne (ÉMAP)</i>	Bois d'Olives / Saint-Pierre	Semaine du 14 au 18 octobre 2019
26. Atelier de slam avec des étudiants de Licence de l' <i>Université Paris 8</i>	Saint-Denis (93)	19/05/2022

Tableau d'anonymisation des étudiants de l'ÉMAP et des participants aux projets in situ

Type de données	Nom réel	Nom anonymisé
Séjour Hors murs ME 10	XXX	<i>Thomas</i>
	XXX	<i>Pierre</i>
	XXX	<i>Florent</i>
	XXX	<i>Dominique</i>
	XXX	<i>Vincent</i>
	XXX	<i>Mickaël</i>
	XXX	<i>Olivier</i>
Séjour Hors murs ME 11	XXX	<i>Sophie</i>
	XXX	<i>Magalie</i>
	XXX	<i>Tom</i>
	XXX	<i>Sacha</i>
	XXX	<i>Céline</i>
	XXX	<i>Manon</i>
Séjour Hors murs ME 12	XXX	<i>Rodolphe</i>
	XXX	<i>Yvan</i>
	XXX	<i>Laure</i>
	XXX	<i>Rozenn</i>
	XXX	<i>Alison</i>
	XXX	<i>Emmanuelle</i>
	XXX	<i>Lydie</i>
	XXX	<i>Anaïs</i>
In Situ ME 12	XXX	<i>Margaux</i>
	XXX	<i>Rubis</i>
	XXX	<i>Jude</i>
Autres	XXX	<i>Jessica</i>
	XXX	<i>Donovan</i>
	XXX	<i>Marine</i>

Annexe 5 : Liste des documents audio et vidéo analysés

PERFORMANCES DE SLAM	
LA RÉUNION	
<i>Absoir</i>	ABSOIR, 2014, « Lettre à ma mère », <i>Finale Slam Océan Indien 2014</i> , La Réunion, https://www.youtube.com/watch?v=w1j689fgV5o (consulté le 13/09/2022).
	ABSOIR, « Lettre à ma mère ! », https://www.facebook.com/saved/?cref=75&list_id=1210518189105107 (consulté le 26/05/2019).
	ABSOIR, 2019, « J'dis ciao à votre monde », https://www.facebook.com/watch/?v=505498083641633 (consulté le 9/12/2019).
	ABSOIR, 2019, « #Ladhima », https://www.facebook.com/1575119832775008/videos/2136971916544643/ (consulté le 9/12/2019).
<i>AnibaLecture</i>	ANIBALECTURE, 2015, <i>Finale du Slam poésie Réunion 2015</i> , https://www.youtube.com/watch?v=amBX5Icmj_M (consulté le 30/09/2022).
<i>Aska</i>	ASKA, 2009, « Ti baba », <i>Demi Finale Grand Slam 2009 Bobigny</i> , https://www.youtube.com/watch?v=5TYneqeg3_g (consulté le 3/05/2019).
	ASKA, 2010, « Ils sèment », <i>Slam National De Bobigny 2010</i> , https://www.youtube.com/watch?v=JL0giCKBjyo (consulté le 7/08/2022).
	ASKA, 2009, « Le Foot », <i>Slam National de Bobigny 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=6bzoy354DxI (consulté le 7/08/2022).
	ASKA, 2014, <i>Finale Slam Océan Indien 2014</i> , https://www.youtube.com/watch?v=QRs1kKmEV2g , (consulté le 22/03/2020).
	ASKA, 2016, « La Riposte des Réunionnaises #1 », BANOR Tony (Réal.), <i>Slamlakour</i> ; (3 min. 43) https://www.youtube.com/watch?v=J15xb9zPJ8k (consulté le 9/06/2022).
<i>Aska et DHR</i>	ASKA et DHR, 2016, « S'abandonner », Metal Island Recordings, https://www.youtube.com/watch?v=xeS8S3nmM8A (consulté le 9/08/2022).
<i>Bayzo</i>	BAYZO, 2007, « Le savoir », <i>Scène du Batofou du 14/09/07 à St-Pierre, Île de la Réunion.</i> , https://www.youtube.com/watch?v=NUwJU4enNR4 , (consulté le 1/04/2020).
<i>Bellinda</i>	BELLINDA, <i>Performance au Slam poésie Réunion 2015 - 2ème round</i> , https://www.youtube.com/watch?v=je3PnuSGLXI&list=PLKrI5clo4_-27rEQPeYvBPJIUZYd8g7k-&index=11 (consulté le 3/05/2019).
<i>Bolo</i>	BOLO, 2010, « Mon Or: Le Public », <i>Slam National 2010</i> , https://www.youtube.com/watch?v=BKpFKPV5IA0 (consulté le 25/03/2020).
<i>Bolo et Dooble G</i>	BOLO et DOUBLE G, 2008, <i>Championnat de slam de la Réunion</i> , https://www.youtube.com/watch?v=6capyjkwTtA (consulté le 15/06/2022).
<i>Crochet Fabien</i>	CROCHET Fabien, 2007, <i>Soirée Eiffage du 29/09/07 à Piton St-Leu, Île de la Réunion</i> , https://www.youtube.com/watch?v=k8JYmlyK2hk (consulté le 15/06/2022).

	1/04/2020).
Dooble G	DOOBLE G, <i>Grand Slam National de Madagascar</i> , https://www.youtube.com/watch?v=OMgXWAeLhPk (consulté le 3/05/2019). DOOBLE G, 2015, <i>Slam poésie Réunion, Finale 2015</i> , https://www.youtube.com/watch?v=N89Xom0QKYI (consulté le 7/08/2022).
Eva	EVA, 2010, « Max », <i>Slam National 2010</i> , https://www.youtube.com/watch?v=sKHyRyFCQPE (consulté le 25 mars 2020).
Lamine	LAMINE, 2010, « L' Ange », <i>Slam National de Bobigny 2010</i> , https://www.youtube.com/watch?v=HnwsH4G2Xm0 (consulté le 7/08/2022).
N'ZO	N'ZO, 2015, <i>Mayotte - Round 1 - Championnat Poez'iles des îles Vanilles 2015</i> , https://www.youtube.com/watch?v=rKStwItwpT4 (consulté le 22 mars 2020).
Phil	PHIL, « Poussière d'étoiles », https://www.youtube.com/watch?v=QgD68wTwSKo (consulté le 1 avril 2020).
Poison	POISON, 2007, « Histoire de Caisse », <i>Scène au Batofou du 14/09/07 à St-Pierre</i> , https://www.youtube.com/watch?v=9vQ8tPVor5w (consulté le 15/06/2022).
Rhylee	RHYLEE, 2009, <i>Championnat inter-scolaire de slam de La Réunion, Finale 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=1Vrl6Pan6C8 (consulté le 6/08/2022).
Sam	SAM, 2009, <i>Finale du Championnat National Inter-scolaire de Slam-Poésie Bobigny 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=C0E1WfudXy0 (consulté le 3 mai 2019).
Sista Malyah	SISTA MALYAH, 2009, <i>Championnat interscolaire de slam de la Réunion 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=Z51pAAZpGbI (consulté le 6/08/2022).
Ti Malus	TI MALUS, 2009, <i>Grand Slam National de Bobigny 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=47G8T7O_IUk (consulté le 6/08/2022).
Valérie	VALÉRIE, 2009, <i>Finale Championnat Interscolaire Slam-Poésie. Grand Slam National 2009 Bobigny</i> , https://www.youtube.com/watch?v=AS3felBxouU (consulté le 1 avril 2020).
Zénie	ZÉNIE, 2009, « Le Temps », <i>Demi Finale Championnat National Interscolaire de Slam-Poésie Bobigny 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=vaxKIrqqlW4 (consulté le 3 mai 2019).
Slamlakour Dalons	<i>Slamlakour Dalons - Slam collectif au Bato Fou</i> , 14 septembre 2007, https://www.youtube.com/watch?v=6drysqsc_M4 (consulté le 1 avril 2020).
Slam VIHtal 2011	<i>Slam VIHtal 2011</i> , Plaine des Cafres, La Réunion, https://www.youtube.com/watch?v=Y4c_p8O_oTQ (consulté le 9/03/2022).
Joffrey, Thomas, Grégor et William	JOFFREY, THOMAS, GRÉGOR et WILLIAM, « Dis pas à ma mère que je suis sur facebook », <i>Championnat Slam National</i> , https://www.youtube.com/watch?v=Pvso4kSQHS4 (consulté le 22 mars 2020).
Mardis du Kerveguen 05/10/10	<i>Mardis du Kerveguen</i> , Saint-Pierre, 5 octobre 2010, Slamlakour, https://www.youtube.com/watch?v=kBGQJYmMVrc (consulté le 24/06/2022).
Trailer	– SLAMLAKOUR, 2015, <i>Trailer – Poez'iles</i> , 7 août 2015,

Poez'îles 2015	https://www.youtube.com/watch?v=o8wdaSu64Rs&list=PLKrI5clo4_-27rEQPeYvBPJIUZYd8g7k-&index=4 (consulté le 20/07/2022).
Poez'îles - Tous là !	Clip collectif Poez'Îles, 2015, « Tous là ! », Slam Océan Indien Jeux des Îles 2015, Île de la Réunion, Slamlakour et BoosTV, https://www.youtube.com/watch?v=grabz05dVh8 (consulté le 11/07/2022).
Scène ouverte slam médiathèque du Tampon	Scène slam à la médiathèque du Tampon, https://www.youtube.com/watch?v=bHatColwuV0 (consulté le 6/08/2022).
Atelier slam à la médiathèque du Tampon	Atelier slam à la médiathèque du Tampon, https://www.youtube.com/watch?v=Y5gIFlqI6JE (consulté le 22/03/2020).
Atelier Slam : « In clac dan' fénoir »	CLAP, Atelier Slam : « In clac dan' fénoir, Somèn Kréol 2017 », https://www.youtube.com/watch?v=aWEO21ZfIZE (consulté le 22/03/2020).
OCÉAN INDIEN / AFRIQUE / FRANCE HEXAGONALE	
Caylah, Yao et Joy	CAYLAH, YAO et JOY, 2016, <i>Slam à la cérémonie d'ouverture du Sommet de la Francophonie à Madagascar</i> , 26 novembre 2016, https://www.youtube.com/watch?v=zMm-2UHsJBU (consulté le 13/09/2022).
Concours national de slam - Bénin	KALÉTA TV, <i>Concours national de slam 2018</i> , Bénin, https://www.youtube.com/watch?v=XE46WiQnh4k (consulté le 30/09/2022).
Mada Underground	SNEGUIREV Denis et CHEVALLIER Philippe (réal.), 2016, <i>Mada Underground</i> , France Ô, (55 min.) https://archive.org/details/vii-premio-harambee-vincitore-mada-underground-di-denis-sneguirev-e-philippe-chevallier (consulté le 27/04/2022)
Devine Qui ?	<i>Devine Qui ? - Madagascar - Round 2 - Championnat Poez'îles des îles Vanilles</i> , août 2015, https://www.youtube.com/watch?v=Av4MbyLQxQM (consulté le 23 mars 2020).
Lems, Tokyo et Humanoid	LEMS, TOKYO et HUMANOID, 2018, <i>Toamasina - 1er Passage (Finale par équipe #SlamNati9nal2018)</i> , https://www.youtube.com/watch?v=gmp-Ao2GRy0 (consulté le 1/04/2020).
Little Jo	LITTLE JO, 2015, <i>Finale du Tournoi national de slam 2015, organisé par Madagaslam, Tananarive</i> , https://www.youtube.com/watch?v=9uUDQHkWS0M (consulté le 1/04/2020).
Slam, applaudissez les poètes	GALEY Deïna, MOREAU Frédéric et JAROSZ Christophe (réal.), 2005, <i>Slam, applaudissez les poètes</i> , Hannon-JMD, (52 min. 23 s.), https://www.youtube.com/watch?v=T2GCI1QTJLE (consulté le 15/06/2022).
Slam, ce qui nous brûle	TESSAUD Pascal (réal.), 2007, <i>Slam, ce qui nous brûle</i> , Temps noir-France 5-TV5 Monde, (59 min.).
Stéphanie	STÉPHANIE, 2015, <i>Seychelles - Round 1 - Championnat Poez'îles des îles Vanilles 2015</i> , https://www.youtube.com/watch?v=FNxrbn23X38 (consulté le 1/04/2020).
Tokyo	TOKYO, 2018, « Mère », <i>Slam National 2018 - Madagascar Décembre 2018</i> , https://www.youtube.com/watch?v=uchZ2u3jzn4 (consulté le 3 mai 2019).

PERFORMANCES DE FONNKÈR	
<i>Absalon Gwendoline</i>	ABSALON Gwendoline, 2019, « Bordèz zarlor », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-bordez-zarlor-gwendoline-absalon-716633.html (consulté le 6 juin 2019).
	ABSALON Gwendoline, 2019, « Nout lang » (Zanmari Baré), https://www.youtube.com/watch?v=FSLYWdMDhK8 (consulté le 5 juillet 2019).
<i>Aubry Gilbert</i>	AUBRY Gilbert, 2019, « Zinzin mon kouzin », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zinzin-mon-kouzin-gilbert-aubry-mgr-689392.html (consulté le 05/07/2022).
<i>Babou B'Jalah</i>	BABOU B'JALAH, 2019, « Fonnkèr po tyinbo », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=xO5Rvh_4zDU (consulté le 06/07/2022).
<i>Bassonville Josiane</i>	BASSONVILLE Josiane, 2020, « Lé lèr mon sèr », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-ler-mon-ser-josiane-bassonville-797529.html (consulté le 05/07/2022).
<i>Baya/Maryvonne Finet</i>	BAYA/FINET Maryvonne, 2019, « Fanm Tsalaz(y) », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fanm-tsalazy-bayamaryvonne-finet-723698.html (consulté le 5/07/2022).
<i>Bernadette</i>	BERNADETTE, 2020, « Chakinn son gayar », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-chakinn-son-gayar-bernadette-846320.html (consulté le 05/07/2022).
<i>Cadet Olivier</i>	CADET Olivier, 2019, « Sa l'Azil ! », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-sa-azi-olivier-cadet-680315.html (consulté le 05/07/2022).
<i>Courteaud Jérôme</i>	COURTEAUD Jérôme, 2019, « Kréz », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-krez-jerome-courteaud-700100.html (consulté le 15/06/2022).
	COURTEAUD Jérôme, 2019, « May May », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-may-may-jerome-courteaud-751463.html (consulté le 05/07/2022).
<i>Darencourt Annie</i>	DAREN COURT Annie, 2019, « Hommage à Boris Gamaleya », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-annie-darencourt-rend-hommage-boris-gamaleya-728352.html (consulté le 18/07/2022).
<i>Deniset Dominique</i>	DENISET Dominique, 2020, « Larak », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-larak-dominique-deniset-832990.html (consulté le 12 novembre 2020).
<i>Dijoux Mariline</i>	DIJOUX Mariline, 2019, « Fanm Rényoné », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fanm-renyone-mariline-dijoux-687772.html (consulté le 05/07/2022).
<i>Éma</i>	ÉMA, 2020, « Poz ton ki ton kaz », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-poz-ton-ki-ton-kaz-ema-817146.html (consulté le 8 avril 2020).
<i>Essanam Bissap</i>	ESSANAM TI BISSAP, 2020, « Fonnkèr in mamange », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fonnker-in-mamange-essanam-

	841008.html (consulté le 12 novembre 2020).
Férard Noëline	FÉRARD Noëline, 2019, « Dann zistwar la mémwar », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-dann-zistwar-memwar-noeline-ferard-745451.html (consulté le 05/07/2022).
Gauvin Jocelyn	GAUVIN Jocelyn, 2020, « Si apré lé pi pareye oté ? », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-si-apre-le-pi-pareye-ote-de-jocelyn-gauvin-828806.html (consulté le 12 novembre 2020).
Geneus Jessica	GENEUS Jessica, <i>Nanm Fanm Wmoen Soul</i> , Ayizan Production, (2 min. 56 s.), https://www.youtube.com/watch?v=rJnme4C1PNw (consulté le 30/09/2022).
Gouslaye	GOUSLAYE, 2019, « Roots lèspri », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-roots-lespri-gouslaye-699778.html (consulté le 05/07/2022).
Huet Céline	HUET Céline, 2019, « Inn ti vague », https://www.youtube.com/watch?v=K4Zno4YpkOE (consulté le 31 octobre 2019).
Iafare-Gangama Teddy	IAFARE-GANGAMA Teddy, 2013, « Debout La Réunion », https://soundcloud.com/teddy-iafare-gangama/debout-la-reunion , (consulté le 05/07/2022). IAFARE-GANGAMA Teddy, 2020, « Zié longani », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zie-longani-de-teddy-iafare-gangama-877360.html (consulté le 12 novembre 2020).
Ivara Emmanuelle	IVARA Emmanuelle, 2019, « I fane », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-i-fane-emmanuelle-ivara-756881.html (consulté le 05/07/2022).
Jade	JADE, 2019, « Amour volé, perdu... », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-amour-vole-perdu-jade-753923.html (consulté le 05/07/2022).
Jalma Christian	JALMA Christian, 2015, « Le complexe du paradis », https://www.youtube.com/watch?v=-JrcamkSpNw , 4 mai 2015, consulté le 1 juillet 2019.
Jean-Marie Jean-Philippe	JEAN-MARIE Jean-Philippe, 2019, « Transplanté », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=_gRgXkQTI-M (consulté le 15/06/2022).
Kafmaron	KAFMARON, 2019, « Po war Bondyé », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-po-war-bondye-kafmaron-702108.html (consulté le 05/07/2022).
Kaloune	KALOUNE, 2019, « SAK Sakalava ou byen zistwar goni vid i tyenbo pa doboute », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-sak-sakalava-byen-zistwar-goni-vid-i-tyenbo-pa-doboute-kaloune-725572.html (consulté le 05/07/2022).
Karol	KAROL, 2020, « Mon lang kozé », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-lang-koze-karol-802811.html (consulté le 18/07/2022).
Kourto Mikael	KOURTO Mikael, 2019, « Fonnkèr fénoir », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fonnker-fenoir-mikael-kourto-714095.html (consulté le 05/07/2022).

Kréolokoz Velezen Gaël	VELLEYEN Gaël, 2018, « Fane silans amèr », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-gael-velleyen-fane-silans-amer-663161.html (consulté le 05/07/2022).
	VELLEYEN Gaël, 2020, « Dofé », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-dofe-gael-velleyen-850484.html (consulté le 05/07/2022).
Lansor Dédé	DÉDÉ LANSOR, <i>Poème 1 à 5</i> , La Réunion, Editions K'A (coll. « Poèt Larénion »), vol.11.
Lauret Francky	LAURET Francky, <i>Omaz Alain Peters - Restaurant du Centre Equestre : Pongérad Gérard fonnkèr</i> , https://www.youtube.com/watch?v=BxT2Hz44WU (consulté le 3 mai 2019).
Lao Vanglao	LAO VANGLAO, 2016, « Pöimn an mélanz », https://vimeo.com/369162422 (consulté le 9 novembre 2019).
Lauret Elodie	LAURET Élodie, 2019, « Vanina », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-vanina-elodie-lauret-682913.html (consulté le 05/07/2022).
Marika	MARIKA, 2020, « Vin Désanm », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-vin-desanm-marika-787123.html (consulté le 9/08/2022).
	MARIKA, 2020, « Inn ti briz », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-inn-ti-briz-de-marika-824274.html (consulté le 6/08/2022).
Moussa Danièle	MOUSSA Danièle, 2019, « Mon kozé », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-mon-koze-daniele-moussa-718044.html (consulté le 05/07/2022).
Naminzo Éric	NAMINZO Éric, 2019, « Déryèr Saryo », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-deryer-saryo-eric-naminzo-697176.html (consulté le 05/07/2022).
	NAMINZO Éric, 2020, « Kèr kréol », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-ker-kreol-eric-naminzo-833002.html (consulté le 12 novembre 2020).
Papang	PAPANG, 2019, « Printan », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-printan-papang-708997.html (consulté le 8/08/2022).
Reine	REINE, 2020, « Famm Kouraz », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-famm-kouraz-reine-807517.html (consulté le 05/07/2022).
	REINE, 2019, « Aïe Aïe Aïe », https://la1ere.francetvinfo.fr/culture/fonnker?r=reunion (consulté le 05/07/2022).
	REINE, 2020, « Koronaviris », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-koronaviris-de-reine-822024.html (consulté le 05/07/2022).
Rivière Bruno	RIVIÈRE Bruno, 2019, « Militan pou la tèr », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-militan-pou-ter-bruno-riviere-689004.html (consulté le 8 mai 2019).
Séverin Monique	SÉVERIN Monique, 2019, « Ma trouv inn ti plas », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-ma-trouv-inn-ti-plas-monique-severin-675575.html (consulté le 05/07/2022).

Singaïny Cathy	SINGAÏNY Cathy, 2020, « Fonnkèr fanm Oula Kriyé », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-fonnker-fanm-oula-kriye-de-cathy-singainy-874002.html (consulté le 05/07/2022).
Sizay Mari	SIZAY Mari, 2019, « Kolkol », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-kolkol-mari-sizay-678027.html (consulté le 05/07/2022).
	SIZAY Mari, 2018, « Kisa mi lé », Maloya Prod, https://www.youtube.com/watch?v=5Qv_r5HjECI (consulté le 11/07/2022).
	SIZAY Mari, 2020, « Rozali », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-rozali-de-mari-sizay-819568.html (consulté le 06/07/2022).
Socko Lokaf	SOCKO LOKAF, 2018, « La nèz si lo lanbrokin », https://www.youtube.com/watch?v=4ol5LxwTYzc (consulté le 5 juillet 2019).
	SOCKO LOKAF, 2019, « Véli Zavélizé », <i>Live Koktèl Fonnkèr 05/01/2019</i> , https://www.youtube.com/watch?v=Mb7Ev9jpGSM (consulté le 25 juillet 2019).
	SOCKO LOKAF, 2019, « La Brèz Dann Karo Koton », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-brez-dann-karo-koton-socko-lokaf-685508.html (consulté le 10/01/2022).
	SOCKO LOKAF, 2020, « KAF », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-kaf-socko-lokaf-787141.html (consulté le 16/06/2022).
Sorres Alex	SORRES Alex, 2019, « Zot la Fé », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-zot-fe-alex-sorres-744257.html (consulté le 05/07/2022).
Stéphane	STÉPHANE, 2020, « Santié », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-santie-de-stephane-828810.html (consulté le 07/07/2022).
Técher Ruben	TÉCHER Ruben, 2015, « Fonnkèr Tizane », https://soundcloud.com/tao974music/ti-kala-fonnker-tizane-prelude (consulté le 06/07/2022).
Testa Isabelle	TESTA Isabelle, 2019, « Landmin shagrin », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-landmin-shagrin-isabelle-testa-742005.html (consulté le 05/07/2022).
Tigrin'sèl	TIGRIN'SÈL, 2019, « Sèt lam la mèr », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-set-lam-mer-tigrin-sel-705391.html (consulté 05/07/2022).
	TIGRIN'SÈL, 2020, « Alon di partou », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-alon-di-partou-tigrind-sel-835432.html (consulté le 05/07/2022).
Treuthardt Patrice	TREUTHARDT Patrice, « <i>Moinlé in poèt</i> », La Réunion, K'A, vol. Poèt Larénion N°2.
	TREUTHARDT Patrice, 2019, « Moin lé in poèt », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-moin-in-poet-patrice-treuthardt-749145.html (consulté le 05/07/2022).
Vidot Pierrot	VIDOT Pierrot, 2019, « Nénette », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonnker-nenette-pierrot-vidot-705803.html (consulté le 05/07/2022).

Waro Danyèl	WARO Danyèl, 2019, « Pokpok », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-pokpok-danyel-war-688940.html (consulté le 05/07/2022).
--------------------	--

AUTRES PERFORMANCES / DOCUMENTAIRES / INTERVIEWS	
À voix haute – La force de la parole	LY Ladj et DE FREITAS Stéphane, 2017, <i>À voix haute - La force de la parole</i> , Mars Films (1h. 35 min.).
Dann fon mon kèr	LOUÏS Sophie (réal.), 2018, <i>Dann fon mon kèr</i> , We Film, (48 min.), https://www.we-film.fr/dann-fon-mon-ker (consulté le 4/03/2022).
Fonkèr Maloya : L'état d'esprit d'une île, La Réunion	NOURBY Sarada (réal.), 2018, <i>Fonkèr Maloya : L'état d'esprit d'une île, La Réunion</i> , (14 min.), https://vimeo.com/290337376 (consulté le 31/08/2022).
Kisa nou lé	CLAIN Sébastien (réal.), 2019, <i>Kisa nou lé. Réflexions sur l'identité réunionnaise</i> , (122 min. 46 s.), https://vimeo.com/347334535 (consulté le 13/07/2022).
Koktèl Fonkèr 2017	ZILMIA Laurent (réal.), <i>Koktèl Fonkèr 2017</i> , S-Film, (1h. 13mn. 24s.), https://www.youtube.com/watch?v=KjGAbC_V7w&t=9s (consulté le 9/09/2022).
Koktèl Fonkèr 2020	Koktèl Fonkèr 2020, 5 décembre 2020 au Théâtre Les Bambous, Live Facebook, (3h. 59mn. 15s.), https://www.facebook.com/capitalfmreunion/videos/1266560277046307/ (consulté le 9/09/2022).
Grand Corps Malade	YOUMELHANA Rachid, (réal.), 2013, <i>Grand Corps Malade - Saint-Denis (Clip officiel)</i> , Rafproduction, (3 min. 38 s.), https://www.youtube.com/watch?v=ap8zzR69tJg (consulté le 30/06/2022).
Soirée fonkèr, 25 Janvier 2019, Médiathèque Jean Bernard, Les Avirons, La Réunion.	<i>Soirée fonkèr, 25 janvier 2019, Médiathèque Jean Bernard, Les Avirons</i> , https://www.youtube.com/watch?v=io0vBSciduY (consulté le 17/06/2022).
Oze	OZE, 2019, <i>Mi oubyin Mwin (dézyinm bout)</i> , https://www.youtube.com/watch?v=ReYNXw8Z_JY (consulté le 29 novembre 2019).
Pangar, Fonkèzèr ! Attention, poètes !	HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, <i>Pangar, Fonkèzèr ! Attention, poètes !</i> , Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6mrc7YkNmN&index=36 (consulté le 27/04/2022).
Suprême NTM	SUPRÊME NTM, 1998, « On est encore là (Part. 2) », Sonymusic, (à partir de 0 min. 35), https://www.youtube.com/watch?v=BPnNLD8tlx0 (consulté le 2/03/2022).
« Un jour	«Un jour avec... » Kaloune, Auteure, actrice, poète..., Journal Télévisé

<p><i>avec... »</i> Kaloune, <i>Auteure, actrice,</i> <i>poète...</i></p>	<p>Réunion la 1ère, 14 mars 2018, https://www.youtube.com/watch?v=BA1-x0TND6o (consulté le 1 juillet 2019).</p>
<p>Waro Danyèl</p>	<p>WARO Danyèl, 1994, « Batarsité », Piros.</p> <p>WARO Danyèl, « Il faut mettre sur la table toutes les douleurs de La Réunion », Interview à Radio Nova, 1^{er} juin 2017, (10 min. 10 s.) https://www.nova.fr/news/video-danyel-war0-il-faut-mettre-sur-la-table-toutes-les-douleurs-de-la-reunion-15994-01-06-2017/ (consulté le 30/09/2022).</p>

Annexe 6 : Méthodologie de l'analyse des données

Code couleur de la catégorisation

<i>COULEURS</i>	<i>CATÉGORISATION</i>
BRIQUE CLAIR 3	CADRE THÉORIQUE, ÉPISTÉMOLOGIE, MÉTHODOLOGIE
JAUNE	LITTÉRATURE, ORALITÉ, COLONIALITÉ
BLEU CLAIR 3	BRANCHEMENTS CULTURELS
POURPRE CLAIR 4	SUBALTERNITÉ, COLONIALISME, ESCLAVAGISME, AGENTIVITÉ / STRATÉGIE / BRACONNAGE
CITRON VERT CLAIR 3	RYTHME / MUSICALITÉ / CORPS
JAUNE CLAIR 3	SOCIOLINGUISTIQUE / COLONIALITÉ
ORANGE CLAIR 4	ESPACES / FAIT URBAIN / RURALITÉ / INSTITUTIONS
BLEU CANARD CLAIR 3	POÉTIQUE / GENRES / PERFORMANCE / STYLE
BRIQUE FONCÉ 2	DONNÉES UTILISÉES

Exemple de fiche de lecture analysée

CARINOS Emmanuelle et HAMMOU Karim, 2017, « Approche du rap en français comme forme poétique » dans Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Alexandra Saemmer, Alain Vaillant et Serge Linarès (dir.), *La poésie délivrée*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre (coll. « Orbis litterarum »), p. 269-284.

Cet article va me servir à :

- **historiciser les travaux et les discours sur le rap**
- **réfléchir à rap, culture populaire et littéraire**
- **préciser le beat et le flow**
- **réfléchir à la polyrythmie**
- **réfléchir à ma méthodologie et à mon analyse de données**
- **segmenter le slam**

Commentaire :

Moderne. Pourrait être très utile si je cherche à analyser la voix dans la poésie. Très utile pour ma méthodologie. Article dense et heuristique.

p.271 : « Mobilisant la polysémie du terme « culture », la définition publique majoritaire du rap en France privilégie implicitement une conception du **rap** comme « style de vie fonctionnelle » plutôt que comme un « corpus d'œuvres valorisées », dans un double mouvement de particularisation (non pas de la culture, mais une culture), et **d'altérisation** (non pas notre culture, mais leur culture). Ce double mouvement offre autant de raisons de ne pas s'attacher au rap comme forme esthétique. »

p.273 : « loin d'être le code d'une communauté socioculturelle fermée, le rapportant d'abord être une proposition artistique offerte à une **communauté indéfinie** d'amateurs potentiels – à l'expertise spécifique plus ou moins affirmée. »

« La production sociale du caractère prosaïque du rap s'est accompagnée de sa réduction à des « **textes** », tendance particulièrement forte dans le milieu académique, marqué par l'écrite et la **raison graphique**. »

p.275 : « La description des techniques strictement littéraires est simple et s'attache surtout aux images, qui illustrent l'importance de **l'expressivité** pour nombre de rappeurs. Cette parcimonie dans l'énumération des **figures de style** à disposition ne signifie pas que les artistes se cantonnent à un faible nombre de techniques d'**écriture poétique**. »

« Une seule section introduit une catégorie stylistique originale au rap États-Uniens : « **punchline** ». Cette catégorie, pouvant qualifier un grand nombre de configurations différentes, trouve son unité en soulignant l'importance du destinataire (il s'agit de capter son attention) et la modalité de

l'adresse (il est question de « frapper », de surprendre, de choquer). On trouve sous cet intitulé de composantes fréquentes de l'art du rap : l'agôn et l'ostentation. » (Mettre en lien avec la « claque » du slam)

« défigement d'expressions localisées, syllepse et intertextualité. » (A creuser, si besoin)

p.275-276 : Les variations dans la scansion « donnent une force particulière aux propos, et témoignent d'une mise en scène consciente de la variation de la scansion, de la voix, à des fins poétiques. C'est donc sur plusieurs dimensions, à la fois celle de l'interprétation est celle d'une « écriture de la voix », en lien avec le beat et l'instrumental, que les rappeurs élaborent leur poétique.

p.276 : « La textualisation du rap tend à faire de la régularité de la versification et de la récurrence de la rime des marqueurs centraux de son caractère poétique. Si elle se cantonne à de tels choix, l'approche poétique du rap est particulièrement pauvre. » (Absentification ?)

« D'abord, concernant la versification, Jean-Marie Jacono souligne que « le texte de rap est généralement un poème rédigé en vers libres ». Plutôt que le nombre de syllabes, c'est la place des accents qui y est centrale, et « c'est la structure poétique qui commande l'accentuation », jusqu'à devenir parfois des formes de « signatures orales ». » (Lien avec style)

« Selon Rubin, c'est même dans ce jeu entre plusieurs schémas rythmiques – la « tension polyrythmique » entre la structure musicale et prosodique, et au sein de la structure prosodique elle-même – que réside une des potentialités esthétiques majeures du rap. »

« Ensuite, la textualisation du rap amène à faire de la rime un principe essentiel de son aspect poétique. Or, conçu pour être entendue ou écoutée, l'écriture rap n'accorde généralement pas une grande importance à l'œil et ne s'encombre pas des contraintes classiques de la rime. Elle privilégie la paronomase, « figure du rap par excellence » et se déploie volontiers dans des systèmes complexes de rimes internes et de glissements par assonances et allitérations. Ce sont les jeux sonores et le rythme qui sont centraux, jusqu'à occuper parfois tout l'espace. »

p.277 : « Cette idée invite à penser la poétique du rap au-delà des rimes et des schémas rimiques, et de prendre en compte la primauté de « l'axe audiotactile » dans son esthétique. »

« l'enjeu rythmique de toute « écriture de la voix » est éludé. Un certain nombre d'auteurs préconisent donc de privilégier explicitement l'écoute, et de tenter de se rapprocher, dans le média graphique qui domine les mondes académiques, de ce qui est effectivement interprété (notamment via cette forme d'inscription sonore quel enregistrement musical). En ce sens, Pecqueux propose de rendre compte des paroles des chansons rappées à l'aide d'un principe de ponctuation minimale » (Intéressant pour mon analyse de données)

p.278 : « il problématique ainsi le flow comme embrayeur « digitalo analogique » qui fait passer d'unités discrètes inscrites (le texte de rap) un continuum sonore proféré (l'interprétation rappée). »

p.279 : « Anthony Pecqueux affirme que « le rap procède de la forme **chanson** : soit cette résolution d'une équation entre des paroles proférées selon une vectorialité cinétique est un support mélodique (ou accompagnement, etc.) ». »

p.280 : Rubin : « « Une chanson peut avoir un **auteur**, un compositeur et un interprète distincts, alors que, dans l'univers du rap, l'auteur et l'interprète ne font qu'un ». Mais de façon plus radicale, l'auteur pointe le travail **rythmique** propre au rap. Il rappelle la récurrence des polyrythmies dans le rap, auquel il accorde la portée existentielle de matérialiser esthétiquement un **tiers lieu culturel** »

p.281 : « alors, **chanson française ou rap états-uniens** ? Il n'est en réalité pas impossible de tenir ensemble ces deux visions, concède la plupart des protagonistes du débat. » (Hybridité, bien sûr. ET)

« Il fait en particulier de l'indifférenciation des postes d'interprétation auteur/interprète/protagoniste — le trait énonciatif par excellence de la parole rappée, qui le distingue de la chanson et la rapproche de la conversation ordinaire. Cette indifférenciation produit des effets de réel – Pecqueux parle d'une « esthétique réaliste » – et induit la **responsabilité du rappeur** quant aux paroles qu'il énonce. » (A comparer au slam. Ça m'intéresse d'aller creuser ça)

p.282 : « Rubin distingue trois manières de **styler la prosodie** : celle de la comptine, du rap et du chant. Le rap se distingue de la comptine en ce qu'il privilégie l'hétérogénéité du rythme, du timbre et des intonations, là où la comptine tend à leur homogénéité maximale ; il s'oppose aussi au chant, opérant par un processus inverse, c'est-à-dire par une réduction de l'amplitude mélodique et la complexification des rythmes. »

Ils appellent à un comparatif avec, notamment, le **slam**. (Intéressant !)

« à mesure que les **analyses** se font plus fouillées et plus étayées, c'est bien la variabilité des démarches artistiques qui s'éclaire. Celle-ci peut être historique (liée à l'introduction, par exemple, de l'ellipse syllabique, et à la stabilisation, à un moment donné, d'une norme d'indifférenciation auteur/interprète/protagoniste dans la deuxième moitié des années 1990, comme le montre Pecqueux). Elle peut être géographique comme les travaux sur la cohérence esthétique de scènes locales l'explorent. Elle peut être plus encore liée à l'espace de propositions esthétiques concurrentes. » (J'aime beaucoup. Intéressant en termes de méthodologie et d'heuristique)

Wallon « L'auteur analyse la façon dont ils font de l'**hostilité** une des modalités premières d'adresse, transgressant ostensiblement les conceptions traditionnelles de l'art (désintéressé, beau, élevé, universel...). » (Performativité)

p.283 : Hammou rapproche l'énonciation de rappeurs de « la **parrhêsia** telle que Foucault a pu la décrire – le devoir de dire vrai pour « rompre avec un état de fait », et ce au risque de la violence. Il précise toutefois que « la chanson de rap et moins l'occasion de produire une parole de vérité que de **jouer sur une parole de vérité** ». Ce qui signifie qu'elle opère bien sur le terrain de l'art. » (Faut que j'aille lire ça)

p.284 : « De même que certaines approches politiques du rap sont obligées de s'ouvrir à sa dimension poétique, l'analyse esthétique peut conduire la recherche sur le terrain du politique. Reste que les approches poétiques du rap contemporaines ne sont pas à l'abri d'effets d'essentialisation, suggérant des définitions normatives et fermées du rap, ou confinant à des histoires de l'art téléologiques ».

Extrait d'un entretien analysé

Entretien avec Essanam, réalisé le 4 décembre 2020, propos recueillis par Philippe Glâtre.

P : Qu'est-ce que tu penses des scènes ouvertes, des kabar, des spectacles, des tournois, des différentes formes que peut prendre la parole ?

E : Alors là, demain soir, y a Koktèl fonnkèr. Et du coup y a un prix.

P : Tu y es pas d'ailleurs, je t'ai pas vue sur la fiche.

E : Si si. J'y suis demain soir. Y a un prix, le prix Dédé Lansor. Mais je vois pas ça comme une compétition. Parce que pour moi le fonnkèr, c'est, c'est ce que toi t'as à dire à ce moment-là. Pour moi c'est ça en fait en vrai. Et juste, voilà, je me dis ben le jury va être touché par telle ou telle personne, et puis c'est tout. Enfin je vois pas ça comme une compétition, et j'aime pas le voir comme une compétition. Voilà. J'y vais parce que, voilà c'est une scène et que ça me fait plaisir d'être sur scène. Mais je m'attends pas à un prix, ou voilà. Ensuite, il y a le concours là, récemment aussi. LanKréol. Le prix Daniel Honoré. Voilà. Ça, j'ai participé. J'ai été primée là, c'était quand, il y a deux semaines.

P : Bravo !

E : Merci ! Mais en fait, j'ai participé à ce truc-là parce que, pourquoi j'ai participé à ce truc-là ? Parce que je trouve ça chouette, quand même, lorsque on va avoir une validation des pairs, en fait. Je trouve ça chouette en fait de me dire : « Patrice Treuthardt m'a lue, et il m'a dit c'est bien » (rires). Il m'a dit : « vas-y, continue ». Juste voilà, me dire que, et puis en vrai c'est parce que ça peut aussi du coup valider la pièce qui arrive etc. En vrai, c'est ça. Mais, c'est vrai que c'est un petit monde. À La Réunion, le fonnkèr, c'est un petit monde, où tout le monde se connaît, en vrai. Mais je soutiens en fait, je soutiens toute cette démarche parce que je me dis ben, ça fait vivre en fait, ça fait vivre notre culture. Et si voilà, je sais que y en a qui se braquent, qui se disent « ben non, faut pas faire ça, faut pas rendre ça comme ça, faut que ça reste vivant, faut pas que ce soit cadré, normé ». Y en a qui pensent comme ça. Autour de moi y en a, qui disent « non mais, le fonnkèr ça doit être libre ! ». Et je suis d'accord, mais en même temps, faut lui donner des espaces à vivre. Et pour moi ça c'est des espaces aussi. Et le prix Daniel Honoré, je trouve ça chouette parce que, il y a un livre qui est édité tous les ans, donc ça devient un objet, ça devient, ça fait partie de notre culture en fait, c'est l'enrichissement de la culture. Donc voilà, dans le sens, toutes ces initiatives là, moi j'aime y participer, parce que ben, ça donne une place en fait. C'est important parce que si ça vit juste dans la rue, je sais pas quelle trace en fait, y a pas de trace. Donc voilà.

P : Je sais pas comment ça se présentait. Il y avait des performances ou c'est basé que sur l'écrit ?

E : Que sur l'écrit. Que sur l'écrit. En fait c'est tous les ans. Là maintenant c'est même pour les enfants, y a des fonnkézèr qui vont dans les écoles, les collèges et les lycées, pour préparer les élèves aussi. Donc c'est vraiment, là par contre, c'est vraiment un concours. Donc c'était, cette année, c'était fonnkèr et nouvelles. Et des fois c'est fonnkèr, conte. Et donc, c'est de faire, de présenter cinq fonnkèr, d'envoyer cinq fonnkèr, et à partir de la ben y a un jury qui va déterminer des coups de cœur, ou sinon, sur la base des cinq, les meilleurs fonnkézèr. Mais c'est vraiment que sur l'écrit. Y a pas de prestation orale.

Extrait d'une observation participante analysée

Compte-rendu de la scène de St-Leu

La case bleue / chez Marie

7 novembre 2015

8/11/2015. 21h : retour sur la scène d'hier soir.

C'était scène slam chez Marie, à Saint-Leu. J'ai adoré.

On est monté avec Mumu, Joëlle et sa fille. Au retour, on a aussi ramené Vince, alias **Le scribe**.

Il y avait 30 à 40 personnes, plutôt 40, dont une douzaine de slameurs, plus trois musiciens (**guembri, kayamb et percu**). J'ai appris après que le joueur de guembri était le compagnon de Marie, avec qui on doit bosser avec FAIR, sur les formations BAPAAT. Un endroit hallucinant : « **la case bleue** ». Une espèce de village vacances, dont la locataire organise la soirée. Un mélange créole – Maroc, avec un côté case des Barbapapa. Magnifique.

Population **majoritairement zoreil**. Presque que des artistes, professionnels ou amateurs. Joëlle : mauricienne.

Animateur : Érato. Organisatrice : Marie (**créole**).

Slameurs : Mumu, Érato, Le scribe, Joseph, Phil, Gaël, Mehdi, Sandrine, Joëlle, l'hindouiste.

Seulement deux slameurs créoles. Seul Gaël a fait des **textes créolophones**. Grande diversité de styles : **rap, poésie, fonnkèr, chant**. Il y a même eu une chanson à la fin, et après la scène, quand les slameurs parlaient, ça parlait en **kabar maloya**.

D'abord Gaël (**En fait, Sockolakaf / Ou plutôt Gaël Veleyen !**) : créole, 35 – 40 ans. Sappé classe. Il a fait un très beau **fonnkèr**, plutôt au début de la scène. Après ça, il a attendu presque la fin, pour en faire un deuxième. C'est d'ailleurs **Érato qui l'a appelé**, alors que ça sentait la fin. En intro, il a cité **Césaire**, et parlé de « **génocide culturel** », puis en référence à la mobilité, dans les deux sens, a parlé de « tentative de **déculturation** ». Il s'est excusé de « **plomber l'ambiance, mais...** ».

Son texte, assez violent, a terminé par : « **les gars, na l'oraze, les gars na la raze** ». Il s'est fait plutôt applaudir. Il vaudrait peut-être le coup pour un entretien.

Joseph, arrivé à La Réunion il y a un ou deux ans, il me semble, a fait un texte avec **un peu de créole**, avec souvent « **tap, tap** », qui est une technique assez fréquente dans l'art oratoire réunionnais. Interlecte ?

Beaucoup de slameurs, au moins trois, on dit, entre autres, leur **premier texte**. Plutôt de très bon niveau. Globalement, le niveau était élevé. Les gens venaient du sud jusqu'à Saint-Paul. Du coup, c'était **pas facile de rentrer sur scène**. Il m'a fallu du temps pour rentrer dans l'ambiance, même si je l'ai trouvée tout de suite très bonne. Sandrine, après que je lui aie dit de **se « faire violence »**, est passée sur scène. Elle avait peur de **ne pas se caler sur la musique**. Elle s'en est très bien sortie. Les musiciens étaient très bons, ça se faisait assez naturellement.

Pour ma part, j'ai eu du mal sur le premier texte. Par contre, sur le deuxième, c'était génial. **Avec le guembri**, ça a **fonctionné tout de suite**. On se regardait beaucoup avec le musicien, Anto. **Les yeux dans les yeux**, une communication évidente, ce qui ne m'arrive pas souvent. Surtout, j'ai réussi à tenir pied, à me sentir **bien ancré**, ce qui est aussi rare, voire une première. J'ai eu l'impression d'avoir de l'aplomb. Très agréable. Comme si le **bon niveau général** obligeait et permettait un dépassement. Quelque chose de **sportif**.

Vers la fin, une dame, vêtue à l'indienne, a fait un texte, assise devant son PC. Genre spirituel : Dieu est dans nos cellules, il est en nous. Existe-t-il pour autant ? Oui, je suis sur sa voie. Surréaliste.

Il y a eu aussi Mehdi. Accent parisien, la trentaine. Rap. Connaît tous ses textes. Sauf les anciens, il avait ses carnets. Il a envoyé fort : percutant, précis. Du rap très bien écrit. Genre violent, même les textes d'amour. Il a fait beaucoup de rap, mais je crois aussi de scènes slam en France hexagonale. A vécu son enfance à La Réunion, son adolescence en banlieue, retour, départ...

Joëlle a fait un texte sur son papa décédé. Un autre assise. Très fort.

La plupart des slameurs connaissent leurs textes par cœur. Surtout les plus expérimentés.

Ensuite on est revenu avec Vince, et on est restés un peu chez lui. Très sympa. À La Réunion depuis peu, contrat d'un an. Animateur sans diplôme. Par contre, belle expérience dans l'éducation populaire, avec une belle réflexion. On a parlé pas mal de slam, de ma recherche, de La Réunion. Intéressé et intéressant. Il a une belle expérience dans le slam et le rap en France. Il considère que les scènes slam (ouvertes) sont l'espace le plus démocratique qu'il connaisse. Il insiste aussi sur son intérêt pour la diversité. À réfléchir. Lui aussi vaudrait le coup pour ma recherche. Ça me fait revenir à la question du « braconnage ».

Pour revenir à la scène, dans la case bleue, quatre ou cinq personnes étaient en quasi méditation devant un grand écran, un documentaire sur Auroville. En arrivant : assez surréaliste ça aussi. Par ailleurs, je reviens sur ce qui me disait Mumu l'autre jour. Que selon elle, les réunionnais avaient pris le pouvoir il y a peu. Peut-être une dizaine d'années. Ce serait bien que j'essaie de revenir là-dessus ; peut-être dès le contexte, ou bien dans l'analyse. Sommes-nous à un tournant de la domination à La Réunion ? Ce qui donnerait encore plus d'intérêt à mon terrain de recherche ?

Extraits de vidéos analysées

LA RÉUNION		
SLAMEURS / SLAMEUSES		
NOM	RÉFÉRENCES	NOTES
Absoir	ABSOIR, 2014, « Lettre à ma mère », <i>Finale Slam Océan Indien 2014</i> , La Réunion, https://www.youtube.com/watch?v=w1j689fgV5o (consulté le 2/09/2022).	En français. « Ce garçon c'est moi ». Parle d'une femme qu'il quitte, sans savoir à quel point elle l'aime. Va presque jusqu'à pleurer. Hausse le ton, très expressif. On comprend à la fin : « maman, je t'aime ». Grosse réaction du public.
	ABSOIR, « Lettre à ma mère ! », https://www.facebook.com/saved/?cref=75&list_id=1210518189105107 , consulté le 26 mai 2019.	Selfie. Adressé à sa mère. En alexandrin, avec une grande variation dans les 12. Après une arrivée difficile à La Réunion, découvre le fonnkèr, le slam, tout ça dit en mode rappé : hybridité. Deux passages en shimaoré ?
	ABSOIR, 2019, <i>J'dis ciao à votre monde</i> , https://www.facebook.com/watch/?v=505498083641633 , 14 novembre 2019, consulté le 9 décembre 2019.	Dans un canapé, en intérieur. En français. Beaucoup de répétitions. Souvent 6-6. « J'enfile un gilet jaune ». « J'dis ciao à votre monde, qui ferme des maisons à clef et laisse des familles sous la porte ». Contre l'oppression.
	ABSOIR, 2019, #Ladhima, https://www.facebook.com/1575119832775008/videos/2136971916544643/ , 20 mars 2019, consulté le 9 décembre 2019.	Dans un canapé, en intérieur. En comorien. Beaucoup de gestes, comme pour préciser le discours. Plus qu'en français ?
ANIBALECTURE	ANIBALECTURE, <i>Slam poésie Réunion 2015 FINALE</i> , s.l.	Pas de support. En français. Des paronomases, allitérations. Très rap. Peu de pauses. Dur à suivre. « je rappe ».
Aska	ASKA, 2009, « Ti baba », <i>Demi Finale du Grand Slam 2009 de Bobigny</i> , https://www.youtube.com/watch?v=5TYneqeg3_g (consulté le 2/09/2022).	Pas d'outils. Expressive. Plutôt chanté au début. Très fonnkèr dans le style. Que en créole. Mime les mots, comme pour se faire comprendre. Parle de transmission familiale. Passe au français, style rappé. De la douceur à l'agressivité. Allitérations. Finit en fonnkèr.

	ASKA, 2010, « Ils sèment », <i>Slam National De Bobigny 2010</i> , https://www.youtube.com/watch?v=JL0giCKBjyo (consulté le 7/08/2022).	A Paris. Avec ses feuilles . Voix soul. En français. Beaucoup de paronomase . Allitérations . Passage au créole . Parle de mots, d'abécédaire , de liberté. Mime ses mots. Rythme propre .
	ASKA, 2009, « Le Foot », <i>Slam National de Bobigny 2009</i> , https://www.youtube.com/watch?v=6bzoy354DxI (consulté le 7/08/2022).	Gros encouragements des Réunionnais. Avec sa feuille , expressive avec son bras libre. Allitérations . Très métré quand c'est ironique. Paronomase : « foot-thèse ». En français. Passage en créole . « Li gagn »- « hooligan ». Retour au français. Jette sa feuille négligemment quand elle est terminée.
	ASKA, <i>Finale Slam Océan Indien 2014</i> , https://www.youtube.com/watch?v=QRs1kKmEV2g , consulté le 22 mars 2020.	Sans support . En français, sur l'apprentissage du français par une jeune fille, à l'écrit : « compliqué d'attacher sa langue natale su son cordes vocales ». Autobiographique ? Réactions du public. Passage en malgache . Parle d'une slameuse malgache, qui s'autorise à slamer dans sa langue ? Très beau.
	ASKA, 2016, « La Riposte des Réunionnaises #1 », BANOR Tony (Réal.), <i>Slamlakour</i> , (3 min. 43) https://www.youtube.com/watch?v=J15xb9zPJ8k (consulté le 9/06/2022).	« "La Riposte" porté par Slamlakour, les artistes réunionnais s'engagent contre les violences intra-familiales . Découvrez le premier clip de la série. Les Réunionnais s'engagent à ne plus se taire , alors on dit STOP ! » En musique. En créole et en français. Anaphore « c'est violent, c'est brusque ». « Pas de discours féministe, ni moralisateur ».
Slam VIHtal	STEFH2K, <i>Slam VIHtal - La Réunion 2011</i> , s.l., 2011.	« A l'initiative de Slamoris et l' association RIVE , le Slam VIHtal a vu le jour. Une dizaine de Collèges et Lycées réunionnais y ont participé sur le thème du Sida. Régis Laude, un gamin de 12 ans, du Collège Michel Debré de la Plaine des Cafres est le grand vainqueur de ce tournoi bon-enfant. Des 200 participants initiaux, il est celui qui représentera l'île sœur au tournoi individuel du Slam Interscolaire des Mascareignes qui se tiendra, rappelons-le, le 14 mai à Maurice. » Tous en français. Rimes simples. Ca parle seringues (mais il n'y en a pas ici !). Gros soutien institutionnel . Format championnat . Jury que adulte. MC Leo a fait les

		ateliers. Une enseignante : « On vient à Maurice avec un collectif », l'interviewer : « une équipe », « Oui, une équipe ».
JOFFREY, THOMAS, GRÉGOR et WILLIAM	JOFFREY, THOMAS, GRÉGOR et WILLIAM, « <i>Dis pas à ma mère que je suis sur facebook</i> » - <i>Championnat Slam National</i> , https://www.youtube.com/watch?v=Pvso4kSQHS4 , consulté le 22 mars 2020.	2010 ? 4 garçons d'une dizaine d'années. Que en français. Discours de pré-ados qui se prennent pour des grands. Samuel est là.
Mardis du Kerveguen - 05/10/10	JÉRÈM, 2010, <i>Mardis du Kerveguen</i> , Saint-Pierre, 5 octobre 2010, Slamlakour, https://www.youtube.com/watch?v=kBGQJYmMVrc (consulté le 24/06/2022).	A l'ancien Kervegen. « Le RDV des Arts Urbains, tous les premiers Mardis du mois au Kerveguen à Saint-Pierre. Graff, Rap, Slam, Human Beatbox, DJing, Parkour, Danse...Open'Mic, Battle, Show exclusif... » (Slamlakour) Les musiciens derrière. Jérèm : Sans support. Rimé, paronomases qui font réagir le public (« sarcophage, en deux mots »). + une énorme au début. Rappeur, avec la batterie. Dioxyn ? Efficace. Avec un autre rappeur, en impro, en créole. Aska participe, c'est mis en scène. Un peu open mic, battle, à la fin un gagnant : Dioxyn . Il utilise beaucoup bras gauche, index. « Show de Human beat box ».

FONNKÉZÈR / FONNKÉZÈZ		
AUBRY Gilbert	AUBRY Gilbert, 2019, « Zinzin mon kouzin », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-zinzin-mon-kouzin-gilbert-aubry-mgr-689392.html (consulté le 05/07/2022).	Dans un parc. Assis sur une chaise, avec son texte. Blanc. Adresse en français, puis s'adresse en créole au Français. Puis en créole au Créole, pour qu'il garde ses racines. Assez métré : 6-8 surtout. Des formulettes. « Aux plus royalistes que le roi », « <i>Lo roi la pa mon kouzin</i> »
BABOU B'JALAH	BABOU B'JALAH, 2019, « Fonnkèr po tyinbo », https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=xO5Rvh_4zDU (consulté le 06/07/2022).	Dans un resto associatif. Jade au fond ? Ron point zazalées. En créole. Rythme très varié. Paronomase, façon NTM. Beaucoup de jeux de mots. Références à Lansor. Références aux marrons : Mafate, Simangavol, Dimitile... Avec son Moleskine. Référence à la langue occitane, qui a presque disparu. Insiste sur le créole

		comme base pour s'appuyer. « anou mèm na grad istwar. Anou mèm la maroné. [...] Bana la di nou la donn azot la liberté. Mé kisa la mont santié la liberté ? [...] Azot mèm la rach la liberté par zot mèm. [...] Simangavole, Enchaing, Mafate ! Dimitile ! [...] Ala sat bann maron la fé. »
BASSONVILLE Josiane	BASSONVILLE Josiane, 2020, « <i>Lé lèr mon sèr</i> », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-ler-mon-ser-josiane-bassonville-797529.html (consulté le 05/07/2022).	Au bord d'un étang (mare Cilaos ?). Se présente en créole, s'adresse aux femmes en souffrance . Rythme variable. Anaphore « lé lèr ». Pas de support . Expressive. Rimes, paronomase.
BAYA/MARYVONNE FINET	BAYA/FINET Maryvonne, 2019, « Fanm Tsalaz(y) », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-fanm-tsalazy-bayamaryvonne-finet-723698.html (consulté le 5/07/2022).	Dans le parc de son enfance. Se présente en créole. Créole blanche. « Tsalaz(y) » comme un slogan, en mot revalorisé, fier. Freudonne, chante, sur « tsalaz ». Performance corporelle. Puis interpelle la « fanm ». Grosses variations de rythme et de volume. Improvisation chantée ? Se réfère à Waro et surtout Prosper Eve.
BERNADETTE	BERNADETTE, 2020, « Chakinn son gayar », https://la1ere.francetvinfo.fr/reunion/fonker-chakinn-son-gayar-bernadette-846320.html (consulté le 05/07/2022).	Sur le front de mer . Se présente en français. Est professeure. Écrit depuis deux ans seulement en créole , qu'elle a appris toute seule. Sur la société de consommation . Rimé. « <i>zordi lé ler pou met ton gayar dann fé kler !</i> »

HOARAU Thierry et LEDOUX Jacques, 2005, <i>Pangar, Fonkèzèr ! Attention, poètes !</i> , Imago productions - RFO, (39 min. 58 s.), https://www.youtube.com/watch?v=75TWFyc-A9M&list=PL41ZMgTDIRb_XbuQ5gTlaIg6rnc7YknnN&index=36 (consulté le 27/04/2022).	<p>Lecture d'Axel Gauvin : connecté sur la nature.</p> <p>Performance de Babou : rythme complexe, ellipses.</p> <p>Bernard Payet : texte « pied de nez à la poésie classique française ». C'est un « atavisme » pour les Réunionnais d'aimer la poésie. La langue est « chaude », « douce ».</p> <p>Assis, lunettes à la main et cahier sur la table, mais n'en a pas besoin. Très beau. Surtout en 10-8.</p> <p>Christian Jalma : aligne des bouteilles de bière, court, en casse, s'allonge dedans !</p> <p>Claire Karm : en français, dans un amphi, façon slam. Fait penser à Mumu. C'était avant le slam !!! Rythme variable, mais qui revient souvent au 6. Alexandrins, puis cassures.</p> <p>Marimoutou : en créole, surtout en 6. Donne une impression classique.</p> <p>David Boileau : la poésie « c'est provoquer ». Discours anhistorique, façon Spivak. Postcolonial. Assis avec son</p>
---	---

livre. Lecture.

Annie Darencourt : Dit des poèmes pour « dire la violence » des hommes. Dans un parc. Vraie performance. En français. Me fait penser à Marielle.

Waro : à la case. Images de nature.

Francky Lauret : « W » écrit à Waro pour être « adoubé » par les « meneurs ». En ville, un graf au fond.

Reverzy : Blanc, devant la case créole. Pour « la créolité universelle ». A table, le livre dans les mains. Chrétien.

Kourto : « je dirais pas poésie, mais fondkèr en général ». « not fondtripes ». A côté du feu de bois. Son livre édité sur la table.

Nicolas Géraudou : Etang St Paul. Son texte dans la main. Prose. Ton tragique.

Barbara Robert : Blanche. Case en tôle. Alternance, français quand domination, norme. Envoie fort ! Souvent en 10.

Treuthardt : Sous la varangue. « kan mi écri sé su in rythme maloya ». Blanc. Devant la bibliothèque.

Extraits des images analysées

AFFICHE DE SLAM À LA RÉUNION			
	<p>Micro ouvert</p>		<p>Que slam</p>
	<p>Urbain Micro Slam et fonnkèr</p>		<p>Micro et stylo Médiathèque Art urbain</p>
	<p>Marronnage Noir et blanc</p>		<p>Entrée pas si libre ?</p>
	<p>Slam et spoken word Nature</p>		<p>Engagement France hexagonale</p>

AFFICHES DE FONNKÈR



créole



Brassens et ancêtres



édition



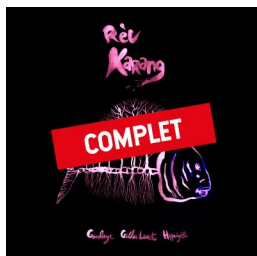
Mixte racines



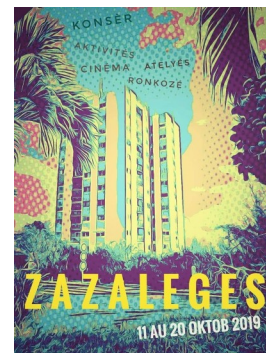
Patrimoine en français



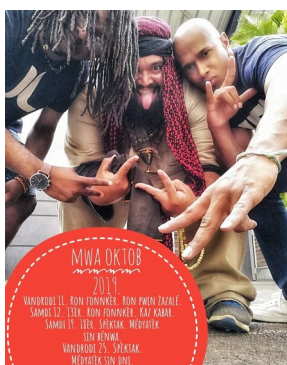
interdisciplinaire



Pochette CD



rurbain



Gilets jaunes



Kont, fonnkèr, shanson

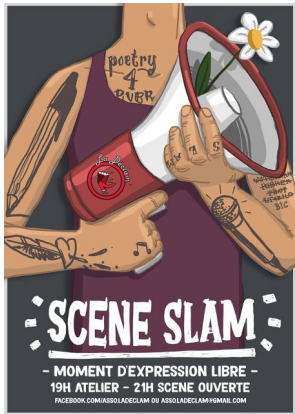
AFFICHES DE SLAM DANS L'OcéAN INDIEN

	<p>Soutien institutionnel</p>		<p>Plume</p>
	<p>Plume et micro bilingue</p>		<p>Francophone</p>
	<p>Francophonie et guests-stars</p>		<p>sélection</p>

AFFICHES DE SLAM EN AFRIQUE

	<p>Micro</p>		<p>Micro</p>
	<p>Mégaphone</p>		<p>Coupe</p>
	<p>Boxe</p>		<p>Plume</p>
	<p>Paix anglais</p>		<p>Soutien institutionnel</p>

AFFICHES DE SLAM EN FRANCE HEXAGONALE



Expression libre



open



sportif



thérapeutique



Ancré prix libre



Ouverte et compétitive



challenge



Anglophone

Tableau de mise en relation et de modélisation des données

PARTIE 1	CATÉGORIES		
CHAPITRES	SLAM	FONNKÈR	COMMUN
1. Langues dominantes et minoritaires	<i>Dominantes, variétés basses</i>	<i>Régionales, variétés hautes</i>	<i>Langues minorisées, français non standard</i>
2. Le contact de langues, la socialisation et les idéologies langagières	<i>Monolinguisme entre monolinguisme et diversité</i>	<i>Plurilinguisme, langue maternelle entre diversité et monolinguisme inversé</i>	<i>Langues régionales</i>
3. Monolinguismes, plurilinguisme et colonialité	<i>capitalisation</i>	<i>Plurilinguisme non harmonieux négociation</i>	<i>Monolinguisme, scolarisation Politiques linguistiques et échelle individuelle</i>
4. L'Etat-nation	<i>Appropriation, francophonie, intégrer</i>	<i>Inappropriation, diversifier</i>	<i>Compétence dans la langue légitime idéologie identitaire</i>
5. Le colonialisme de l'intérieur	<i>Créole noirs</i>	<i>Français créoles blancs</i>	
6. Diglossie, interlecte, indexicalité	<i>interlecte</i>	<i>indexicalité</i>	<i>diglossie</i>
7. Plurilinguisme et transculturalité	<i>Difficulté des zorey</i>	<i>Océan indien, compétence</i>	
8. Appropriation et langue propre	<i>Français, français littéraire</i>	<i>Créole, puis français</i>	<i>Traduction, socialisation</i>

PARTIE 2	CATÉGORIES		
CHAPITRES	SLAM	FONNKÈR	COMMUN
9. Histoire de la littérature et de l'oralité	<i>lecture</i>	<i>performance</i>	
10. La littérature confisquée	<i>Littératies vernaculaires, LCI, du vernaculaire au littéraire</i>	<i>Grammatisation du créole, du littéraire au vernaculaire</i>	<i>Résistance, appropriation, littérarité</i>
11. Outils, symboles, processus de production	<i>Stylo, micro, feuille, dictionnaires, GSM, carnet</i>	<i>Grammatisation</i>	<i>Grammatisation</i>
12. Littérature, oralité, pouvoirs et savoirs	<i>grammatisation</i>	<i>Difficulté à lire, graphie</i>	<i>Rééquilibrage, auto-didaxie, hétéro-didaxie</i>
13. Littérature, tradition orale et colonialisme	<i>Braconnage, professionnalisation</i>	<i>Tradition orale, historiciser</i>	<i>Cultures populaires</i>
14. Oralité et minorisation	<i>braconnage</i>	<i>marronnage</i>	<i>Minorisation, continuum</i>
15. Parole publique / parole vive / droit à la parole	<i>Démocratisation journal du monde, texte caché échelle globale, lecture</i>	<i>Parole publique, texte caché, élitisme, performance, lecture pour anciens</i>	<i>Espaces de parole exutoire, publication</i>
16. Énonciation, récit de soi et publication	<i>Essai, humour, inclusion</i>	<i>Je, anticolonialisme, authenticité, tradition, ironie, intersectionnalité</i>	<i>Auteurisation, agentivité, autobiographie, exutoire</i>
17. De la représentation et du pouvoir de la parole	<i>Cultures universelles, populaires, mimétisme, Politiques sociales, violences, classes, interculturalité, hors-sol</i>	<i>Cultures créoles, minorisées, gilets jaunes</i>	<i>Femmes, intersectionnalité</i>

PARTIE 3	CATÉGORIES		
CHAPITRES	SLAM	FONNKÈR	COMMUN
18. Les lieux de la culture	<i>Urbain, Cabarets, festivals, institutions, droit à la ville</i>	<i>Habitation, ruralité, toponymie,</i>	<i>institutionnalisation</i>
19. Groupes de références, tradition et modernité	<i>Universel, moderne, étudiants, black</i>	<i>Créole, ancêtres, famille, blanc, marrons, Afrique</i>	<i>Musique, chanson</i>
20. Genres, canons et performance	<i>Rap, chanson française, anglo-saxon</i>	<i>Maloya, public, écopoétique, chant, conte, répondeur</i>	<i>Rap, mise en musique hégémonie</i>
21. Colonialisme et compétition	<i>Compétition, ouverture</i>	<i>Libre, élitisme, concours écrit</i>	<i>diversité</i>
22. Poétique et performativité	<i>jeu</i>	<i>Ironie, vieux mots, néologismes,</i>	<i>Paronomase, rimes, anaphores,</i>
23. Métrique et polyrythmie	<i>métrique</i>	<i>polyrythmie</i>	<i>Poésie française</i>
24. Improvisation et musicalité	<i>binaire</i>	<i>ternaire</i>	<i>Peu d'impro, entextualisation</i>
25. Prosodie, voix et style	<i>français</i>	<i>créole</i>	<i>Langue propre et prosodie</i>
26. L'expressivité	<i>lecture</i>	<i>Performance, indexicalité</i>	
27. Du corps	<i>Esprit, musique</i>	<i>danse</i>	<i>Émotion, regard, techniques</i>

Annexe 8 : Attestation de non-plagiat

Je soussigné Philippe GLÂTRE déclare sur l'honneur que cette thèse est le fruit d'un travail personnel et que je n'ai ni contrefait, ni falsifié, ni copié tout ou partie de l'œuvre d'autrui afin de la faire passer pour mienne.

Toutes les sources d'information utilisées (supports papiers, audiovisuels et numériques) et les citations d'auteur.rice ont été mentionnées conformément aux usages en vigueur. Je suis conscient que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer clairement et complètement est constitutif de plagiat, que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université et qu'il peut être sévèrement sanctionné.

Date et signature du doctorant :

Le 1^{er} octobre 2022,



Table des matières

Résumé.....	4
Abstract.....	5
Remerciements.....	6
INTRODUCTION.....	12
Un terrain sans enquête.....	12
Le début d'une ethnographie du slam réunionnais.....	16
Transculturation et négociation du slam et du <i>fonnkèr</i>	19
Démarche épistémologique et méthodologique.....	27
<i>Une approche anthropologique et un objet transdisciplinaire</i>	27
<i>Comparatisme, ancrage et réflexivité</i>	29
La construction d'un terrain ethnographique.....	33
<i>Entre application et enclichage</i>	33
<i>Une théorisation ancrée</i>	42
Plan de l'étude.....	45
PREMIÈRE PARTIE : LE FAIT COLONIAL DANS L'OCÉAN INDIEN ET À L'ÎLE BOURBON.....	48
1.1. Du peuplement à la départementalisation.....	49
1.1.1. <i>Peuplement de l'Océan Indien et colonisation</i>	49
1.1.2. <i>Abolition et post-esclavagisme</i>	53
1.2. De 1946 à nos jours, entre émancipation et reproduction.....	56
1.2.1. <i>De la départementalisation aux années 1970 : le rattrapage</i>	56
1.2.2. <i>Des années Debré à nos jours : la société de transferts</i>	59
1.3. La situation socio-linguistique réunionnaise.....	63
1.3.1. <i>Les créoles, langues de la colonisation</i>	63
1.3.2. <i>La diglossie réunionnaise</i>	65
1.4. Postcolonialisme et subalternité dans la société réunionnaise.....	70
1.4.1. <i>Colonialisme et racialisation</i>	72
1.4.2. <i>Métissage et monoculture</i>	76
1.4.3. <i>Subalternité et agentivité</i>	80

DEUXIÈME PARTIE : DES LANGUES DANS LA MONOCULTURE.....85

2.1. Multilinguisme, plurilinguisme et idéologies langagières.....	87
2.1.1. <i>Un État monolingue</i>	87
2.1.2. <i>Une francisation sans créole</i>	93
2.1.3. <i>Socialisation langagière et bilinguisme non harmonieux</i>	100
2.2. De la négociation dans les idéologies.....	105
2.2.1. <i>L'appropriation de la langue nationale, entre profit et résistance</i>	105
2.2.2. <i>Cohabitation de deux monolinguisms</i>	113
2.3. Aller vers d'autres langues.....	120
2.3.1. <i>De l'inconfort et de la jalousie chez les monolingues</i>	120
2.3.2. <i>Des freins dans l'acquisition des langues étrangères</i>	129
2.3.3. <i>Vers un bilinguisme épanoui</i>	136
2.3.4. <i>De l'invention d'une langue propre au plurilinguisme</i>	144

TROISIÈME PARTIE : PRENDRE LA PAROLE.....155

3.1. S'inscrire dans la littérature.....	158
3.1.1. <i>Une littérature restreinte</i>	158
3.1.2. <i>Le moment de l'écriture</i>	167
3.1.3. <i>En quête de littérarité</i>	177
3.2. Avoir droit au chapitre.....	189
3.2.1. <i>Écrire pour dire</i>	189
3.2.2. <i>La publication de discours féministes</i>	199
3.2.3. <i>Permettre la parole publique</i>	208
3.2.4. <i>Du récit à l'auteurisation</i>	213
3.4. Entre authenticité, représentation et intersectionnalité.....	219
3.4.1. <i>Parler vrai</i>	219
3.4.2. <i>Une ligne de partage décoloniale</i>	225

QUATRIÈME PARTIE : TRANSCULTURATION DES ESPACES ET DU RYTHME.....233

4.1 Genres et territorialisations : les lieux de la culture du slam et du <i>fonnkèr</i>	235
4.1.1. <i>Fait urbain et périphéries</i>	235
4.1.2. <i>De l'écopoétique à l'historicisation</i>	243
4.1.3. <i>Entre démocratisation et appropriation de l'espace</i>	254
4.1.4. <i>Une inversion de la visibilité</i>	261
4.2. Poétiques : par-delà l'écriture et le mètre.....	276
4.2.1. <i>Jeux de mots, jeux de rythme</i>	276
4.2.2. <i>À chacun sa musicalité</i>	287
4.2.3. <i>De l'incorporé et du temps logique</i>	298

CONCLUSION.....	307
Bibliographie.....	316
Index des auteurs et autrices.....	337
Index des témoins.....	341
Index des figures.....	342
ANNEXES.....	344
Annexe 1 : Récapitulatif de l'échantillon de témoins.....	345
Annexe 2 : Guides d'entretien.....	348
<i>Guide d'entretien de la première série de témoignages.....</i>	<i>348</i>
<i>Guide d'entretien de la seconde série de témoignages.....</i>	<i>349</i>
Annexe 3 : Formulaire type d'information et de consentement.....	350
Annexe 4 : Liste des observations participantes.....	353
<i>Scènes, spectacles, autres événements.....</i>	<i>353</i>
<i>Ateliers de poésie orale.....</i>	<i>355</i>
<i>Tableau d'anonymisation des étudiants de l'ÉMAP et des participants aux projets in situ.</i>	<i>357</i>
Annexe 5 : Liste des documents audio et vidéo analysés.....	358
Annexe 6 : Méthodologie de l'analyse des données.....	367
<i>Code couleur de la catégorisation.....</i>	<i>367</i>
<i>Exemple de fiche de lecture analysée.....</i>	<i>368</i>
<i>Extrait d'un entretien analysé.....</i>	<i>372</i>
<i>Extrait d'une observation participante analysée.....</i>	<i>373</i>
<i>Extraits de vidéos analysées.....</i>	<i>375</i>
<i>Extraits des images analysées.....</i>	<i>380</i>
<i>Tableau de mise en relation et de modélisation des données.....</i>	<i>385</i>
Annexe 8 : Attestation de non-plagiat.....	388
Table des matières.....	389

Hybridations entre le *fonnkèr* et le slam. Une négociation de savoirs dans la poésie orale réunionnaise

Résumé : *Quand émerge le slam à l'Île de La Réunion, aux débuts des années 2000, il se confronte à une poésie orale créole appelée fonnkèr. C'est l'agencement entre ces deux genres, dans une perspective postcoloniale, que se propose d'étudier cette thèse. Une historicisation des processus coloniaux depuis le peuplement de l'île permet de préciser en quoi ceux-ci façonnent la société créole contemporaine, notamment dans la stratification des langues et des cultures locales. Une enquête ethnographique croisant performances, ateliers de poésie orale et entretiens, vise alors à comprendre comment la Modernité segmente l'usage de la langue, de la littératie et de la poésie, en les orientant dans une perspective monoculturelle. En tentant de cerner les canons de ces deux genres, il s'agit d'éclairer comment leurs positionnements témoignent d'une négociation dans laquelle les langues, la littérarité, la parole, les espaces, le rythme, constituent des lieux de pouvoirs. À cet égard, le fonnkèr affirme une volonté de résistance, en prenant le contre-pied d'un slam qui se conçoit comme démocratique, mais démontre souvent une tendance à reproduire une culture occidentale. En articulant ces branchements avec la socialisation de leurs pratiquants et une réflexion pédagogique, il est également question, dans cette étude, d'envisager la prise de parole comme une appropriation de savoirs par les subalternes. Dans cette optique, en essayant de repérer la performativité lorsqu'elle se manifeste dans les énonciations, cette thèse vise à dégager des possibilités d'émancipation, individuelle et collective, favorisant un dépassement de la colonialité.*

Mots-clés : *slam, fonnkèr, Île de La Réunion, postcolonialisme, anthropologie linguistique, performativité*

Hybridizations between *fonnkèr* and slam. A negotiation of knowledge in Reunionese oral poetry

Abstract : *When slam poetry emerged in Reunion Island in the early 2000s, it was confronted with a Creole oral poetry called fonnkèr. It is the arrangement between these two genres, in a postcolonial perspective, that this thesis aims to study. A historicization of the colonial processes since the settlement of the island makes it possible to define in what way they shape contemporary Creole society, particularly in the stratification of local languages and cultures. An ethnographic survey combining performances, oral poetry workshops and interviews, then aims to understand how Modernity segments the use of language, literacy and poetry, orienting them in a monocultural perspective. By attempting to identify the canons of these two genres, the aim is to shed light on how their positioning testifies to a negotiation in which languages, literariness, speech, spaces, and rhythm constitute locations of power. In this respect, fonnkèr asserts a will to resist, taking the counterpoint of slam poetry which conceives itself as democratic, but often shows a tendency to reproduce a Western culture. By articulating these connections with the socialization of their practitioners and a pedagogical reflection, this study additionally offers to consider speech act as an appropriation of knowledge by the subalterns. In this perspective, by trying to identify performativity when it manifests itself in utterances, this thesis has for objective to identify possibilities of emancipation, whether individual or collective, which would transcend coloniality.*

Keywords : *slam poetry, fonnkèr, Reunion Island, postcolonialism, linguistic anthropology, performativity*

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE
École Doctorale 622 Sciences du langage
UMR 7107 LACITO (CNRS – Sorbonne Nouvelle – INALCO)