

March 2018

Culture et langue : les séquelles de l'esclavage sur la société réunionnaise contemporaine, illustré par le film Sac la mort.

Lucie Folio

University of South Florida, luciefolio@mail.usf.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [Other Education Commons](#)

Scholar Commons Citation

Folio, Lucie, "Culture et langue : les séquelles de l'esclavage sur la société réunionnaise contemporaine, illustré par le film Sac la mort." (2018). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/7151>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Culture et langue : les séquelles de l'esclavage
sur la société réunionnaise contemporaine,
illustré par le film *Sac la mort*.

by

Lucie Folio

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Kersuze Simeon-Jones, Ph.D.
Madeline Camara, Ph.D.
Christine M. Probes, Ph.D.

Date of Approval:
March 6, 2018

Keywords: Postcolonialisme, Esclavage, Ile de la Réunion, Créole, Fanon,
Parraud, Sac la mort

Copyright © 2018, Lucie Folio

Table des Matières

Abstract	iii
Introduction	1
Partie Un : Aliénation et Déculturation	3
La Théorie Postcoloniale	3
La Théorie de l'Aliénation selon Frantz Fanon.	4
Qui Etait Frantz Fanon ?	4
<i>Peau Noire, Masques Blancs.</i>	5
Son Combat pour l'Indépendance de l'Algérie.	7
Décoloniser et Désaliéner les Esprits : <i>Les Damnés de la terre.</i>	7
Le Mouvement de la Négritude.	10
<i>Sac la mort</i> ou la Souffrance d'un Peuple.	14
Présentation du Long Métrage.	15
Brève Introduction du Film.	15
Emmanuel Parraud et la Naissance du Film.	15
<i>Sac La Mort...</i> Un Film pour Patrice.	18
Les Séquelles de la Période Coloniale.	19
Le Rapport des Personnages au Blanc et à la France.	20
Détresse Sociale, Errance, Isolement et Alcool.	22
La Religion, les Croyances et la Sorcellerie.	25
Un Peuple Psychologiquement Traumatisé.	29
Un Message d'Espoir.	29
Connaître et Accepter Son Passé Pour se Reconstruire.	29
Le Message d'Alix.	30
La Scène Finale.	31
Partie Deux : Un Peuple Perdu Entre Deux Langues.	33
Qu'est-ce qu'une Langue Créole? Et Pourquoi la Valoriser?	34
Les Différentes Langues Créoles au Sein de l'Empire Colonial Français.	34
Le Créole Réunionnais.	35
La Littérature en Langue Créole.	36
La Littérature Antillaise du XXIème Siècle.	38
Le Mouvement de la Négritude.	38
Le Rapport de Fanon à la Langue Française.	39
L'Aliénation du Noir Colonisé sur le Plan Linguistique.	40
L'Antillanité, la Créolité et la Poésie Créole Antillaise.	42
La Littérature Réunionnaise.	44
Une Littérature de Tradition Orale : la Poésie.	44
Le Roman Colonial.	44
1er Ecrit en Créole Réunionnais.	45
Le Renouveau de la Littérature Réunionnaise.	46
Le Mouvement de la Créolie.	46

Oralitude du Créole : Réalité ou Fiction?	47
La Politique Linguistique Coloniale.	48
1946 : la Réunion Devient Département Français... et le Français, Langue de l'Enseignement.	50
Politique Linguistique Actuelle.	51
La Charte Européenne des Langues Régionales ou Minoritaires.	51
<i>Sac La Mort</i> : Premier Long Métrage en Créole Réunionnais, Projeté au Festival de Cannes.	52
L'Industrie du Film à la Réunion.	53
Les Difficultés de Distribution du Film.	56
Pourquoi le Choix d'une Fiction en Créole Réunionnais?	58
 Conclusion	 59
 Bibliographie	 62

Abstract

Although slavery was abolished in France more than 150 years ago, the domination of the French Empire suffered by the various colonies, left visible traces on the populations. Through its oppression, its physical and psychological violence, and the imposition of a Western model to follow, colonization has left behind peoples emptied of their own culture, their language and their identity.

In 2017, a film produced by Emmanuel Parraud, entitled *Sac la mort*, will be the perfect cinematographic illustration of this postcolonial situation on Reunion Island. Based on postcolonial theories, the director manages to show this "alienation of the black people", a theory that has been developed by Frantz Fanon in his work *Black skin, white masks*, according to which the former colonized became a stranger to himself, having adopted the culture and language of the colonizer. But, beyond this alienation, a real psychological suffering exists, a suffering that gnaws these former colonized populations from the inside, which prevents them from moving forward, anchors them to their past of slaves, and which, above all, destroys them slowly.

Despite this sad reality, perfectly portrayed in *Sac la mort*, the author manages to offer us the vision of hope, by the population of Reunion Island, of a better future. The Reunionese population, just like all those former colonized population from Guadeloupe, Martinique or Africa, become aware of their value and want to reclaim and defend their culture, language and identity that were once stolen.

Bien que l'esclavage ait été aboli en France il y a maintenant plus de 150 ans, la domination de l'Empire français subie par les diverses colonies, a laissé des traces visibles sur les populations de ces dernières. Par son oppression, sa violence physique et psychologique, et l'imposition d'un modèle occidental à suivre, la colonisation a laissé derrière elle des peuples vidés de leur culture, de leur langue et de leur identité.

En 2017, un film d'Emmanuel Parraud, intitulé *Sac la mort*, sera la parfaite illustration cinématographique de cette situation postcoloniale sur l'Île de la Réunion. S'appuyant sur les théories de la pensée postcoloniale, le réalisateur parvient à mettre en images cette "aliénation du Noir colonisé", théorie développée par Frantz Fanon dans son œuvre *Peau noire, masques blancs*, selon laquelle l'ancien colonisé est devenu un être étranger à lui-même, ayant adopté la culture et la langue du colonisateur. Mais, au-delà de cette aliénation, se cache surtout une véritable souffrance psychologique; une souffrance qui ronge de l'intérieur ces anciens colonisés, qui les empêche d'avancer, les ancre à leur passé d'esclaves, et qui, surtout, les détruit à petit feu.

Malgré cette triste réalité, parfaitement dépeinte dans *Sac la mort*, l'auteur parvient à nous offrir la vision d'espoir, par les réunionnais, d'un avenir meilleur. Les réunionnais, tout comme tous ces anciens colonisés de Guadeloupe, de Martinique ou d'Afrique, prennent conscience de leur valeur et veulent se réapproprier et défendre leur culture, leur langue et leur identité qui leur ont été jadis volées.

INTRODUCTION

En 2016, soit exactement soixante-dix ans après avoir été proclamée département français d’Outre-Mer, l’île de la Réunion, ancienne colonie française, voit son tout premier film en créole, *Sac la mort*, être projeté au Festival de Cannes.

En nous appuyant sur l’analyse psychanalytique de Frantz Fanon concernant l’aliénation du Noir colonisé, l’analyse du film nous permettra de démontrer que les conséquences de la colonisation sont, aujourd’hui, toujours visibles, sur les populations autrefois opprimées. Cette nation postcoloniale dont rêvait Frantz Fanon, il y a déjà plus de 50 ans, est en effet, encore loin d’exister. La domination économique, politique, intellectuelle ou encore morale de la France sur ses anciennes colonies se fait toujours ressentir. C’est ce qu’Emmanuel Parraud, réalisateur et scénariste de *Sac la mort*, nous démontre dans son film. Le réunionnais, ancien colonisé, même s’il tend à s’affirmer sur le plan linguistique, souffre encore profondément des séquelles du colonialisme. C’est pour cela que, comme le préconisait Frantz Fanon, une émancipation et un détachement, non seulement physique mais aussi psychologique, culturel et linguistique, du Noir envers le Blanc est nécessaire.

À travers le développement du concept de “négritude” mis au jour à la fin des années 1930 par les auteurs Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas, nous montrerons également comment la littérature a contribué à ce mouvement d’affirmation d’une identité noire, d’une culture et d’une histoire noire commune, et a permis de donner une “voix” aux Noirs, c’est à dire une forme de langage. Mais qu’en est-il de la langue? Si, dans *Peau noire masques blancs*, Frantz Fanon utilise les notions de “langage” et “langue” comme si elles étaient synonymes, quelle est réellement, aujourd’hui, la place - si place il y a - de la langue

créole dans la littérature française, les Arts en général... et le cinéma français en particulier. *Sac la mort* se voit alors être un brillant exemple de l'affirmation de la langue créole dans la société actuelle. La "lutte" de Fanon - bien que réticent au mouvement de la Négritude qui prônait l'exaltation de la race Noire, alors que lui était contre l'idée de "races" - et de ces auteurs et militants de la cause noire a bien porté ses fruits. Le Noir, et dans notre cas le Créole, ancien colonisé, a aujourd'hui le courage, la fierté et la volonté de s'affirmer en tant qu'individu libre, doté de sa propre essence, de sa culture et surtout de sa langue.

CHAPITRE UN :

ALIENATION ET DECULTURATION

La Théorie Postcoloniale

Dans les années 1970-80, un courant de pensée appelé le postcolonialisme, ou études postcoloniales, fait son apparition. Ayant pour but d'étudier les théories postcoloniales, il critique l'occidentalisme européen, son pouvoir et sa souveraineté. Parmi les théoriciens, penseurs et écrivains les plus connus de la pensée postcoloniale, nous pouvons citer Edward Saïd¹, pour les Etats-Unis, Jacques Derrida², Gilles Deleuze³, ou encore Michel Foucault⁴ pour la France. Tous étudieront l'impact de la colonisation sur les pays colonisés et comment l'oppression et la violence de cette dernière a conduit à la destruction culturelle et identitaire des peuples colonisés.

Dans ce travail, nous nous concentrerons sur le travail de Frantz Fanon⁵ dans ses deux ouvrages de référence *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les damnés de la terre* (1961), considérés comme le fondement du courant postcolonial. Frantz Fanon y développe principalement les notions d'identité et d'aliénation du Noir colonisé. Pour l'auteur, la colonisation a été d'une telle violence, déshumanisant les peuples colonisés, les réduisant à des êtres inférieurs voire même à de simples choses qu'il est devenu nécessaire et vital de guérir ces derniers.

¹ Edward Saïd (1935-2003), était un théoricien et littéraire palestino-américain très sensible au conflit israélo-palestinien et la situation politique au Moyen-Orient. En 1978, il publie *Orientalism* qui sera considéré comme le texte fondateur des postcolonial studies.

² Philosophe français (1930-2004) ayant développé le concept de la "déconstruction".

³ Philosophe français (1925-1995).

⁴ Philosophe français (1926-1984) ayant concentré ses études sur les rapports entre pouvoir et savoir.

⁵ Écrivain et psychiatre français (1925-1961).

La Théorie de l'Aliénation selon Frantz Fanon.

Qui Etait Frantz Fanon?

Né dans une famille bourgeoise martiniquaise, il s'avère être, de ses sept frères et sœurs, celui ayant la peau la plus foncée, et assiste déjà à une séparation au sein même de sa propre famille. De plus, il est le seul des enfants de la famille à être né à l'hôpital civil de Fort-de-France - hors du domicile familial - et sa mère disait souvent que, compte tenu de sa grande vivacité, il avait certainement dû être échangé à l'hôpital !⁶ Frantz Fanon souffre alors déjà énormément de ce qu'il considère comme une discrimination, et l'idée de "races", propre au corps républicain et au système colonial, l'insupporte. Cette société, dans laquelle il a grandi, a, en effet, depuis longtemps, été contaminée par une attitude d'assimilation de la culture européenne et plus particulièrement française, qui considère que plus on a la peau claire, plus on est beau, ce que Fanon appelle le "complexe de lactification". Il va d'ailleurs développer ce complexe qu'à le Noir envers sa couleur, ainsi que la souffrance qu'il éprouve à cause d'elle : " [l'Antillais] avait tort d'être noir ; aux lumières du monde, ce fait devenait une malédiction, ce « donné » un destin, cette noirceur contingente une tare essentielle."⁷ Fanon tirera beaucoup d'amertume de cette époque et il conservera une certaine rancune envers son île natale tout au long de sa vie. En effet, il va même la quitter pour s'engager dans l'armée gaulliste afin de libérer la France et lutter pour un idéal. Mais, très vite, il réalise s'être trompé sur cette image de la France "survalorisée" que les Antillais ont. Il en est profondément déçu. Dans une lettre qu'il écrit à sa mère le 12 avril 1945, il dit : "Si je ne retournais pas, si vous appreniez un jour ma mort face à l'ennemi, consolez-vous, mais ne dites jamais : il est mort pour la belle cause. Dites : « Dieu l'a rappelé à lui », car cette fausse idéologie, bouclier des instituteurs laïques laïciens et des politiciens imbéciles ne doit plus nous illuminer. Je me suis trompé!"⁸ Il va se

⁶ Fanon, France-Lyne. " Congruence du parcours de Frantz Fanon ", *VST - Vie sociale et traitements*, vol. n° 89, no. 1, 2006, pp. 21-24.

⁷ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs, Préface* (1952).

⁸ Fanon, France-Lyne. " Congruence ", pp. 21-24.

rendre compte et être fortement marqué par le racisme dont sont victimes les troupes coloniales d’Afrique noire luttant pour la France, à qui les plus haut-gradés s’adressent en “petit-nègre” qui est une version simplifiée du français. Lui, en tant qu’Antillais, est considéré comme “métropolitain”. Il ne comprend alors pas cette distinction. Il s’interroge. Et ce “blanchiment” des Antillais par l’armée française, tout comme ce racisme envers les noirs africains auquel il assiste, vont être le déclencheur de cette révolte pour l’auteur.

Peau noire, masques blancs.

En 1952, Fanon publie alors son premier ouvrage intitulé *Peau noire, masques blancs*. Il tente d’y démontrer à quel point le Noir a perdu toute essence⁹, toute identité et toute culture, à cause de son exposition et sa confrontation au Blanc. Dans ce livre, qu’il écrit à la suite de sa soutenance de thèse en psychiatrie¹⁰, il fait une “étude clinique” et analyse “l’aliénation”¹¹ du colonisé et plus particulièrement celle du Noir antillais. Selon lui, l’aliénation définit le processus par lequel un sujet se transforme en un autre, voire en quelque chose d’hostile à lui-même :

La race inférieure se niait en tant que race. Parce que nulle autre solution ne lui est laissée, le bouc social racialisé essaie d’imiter l’opresseur et par là, de se déracialiser. La race inférieure se nie en tant que race différente. Elle partage avec la race supérieure les convictions, doctrines et autres attendus la concernant. Ayant assisté à la liquidation de ce système de référence, à l’écroulement de ses chaînes culturelles, il ne reste plus à l’autochtone qu’à reconnaître avec l’occupant que Dieu n’est pas de son côté. Cet événement, désigné communément “aliénation” est naturellement extrêmement important. On le trouve dans les textes officiels sous le nom d’ “assimilation.”¹²

Fanon explique ici que cette aliénation et l’assimilation d’une essence qui n’est pas la sienne sont liées au fait que le colon ait imposé au colonisé des images, stéréotypes et des idéologies. Pour lui, le colonisé a fini par intégrer ces discours de stigmatisation et le sentiment d’être

⁹ Nature propre d’une chose, ce qui la constitue comme ce qu’elle est et lui donne sa réalité fondamentale.

¹⁰ Après la guerre, en 1947, Fanon a eu l’opportunité d’intégrer une école de médecine à Lyon grâce à son engagement dans l’armée française. Il se spécialise en psychiatrie et doit à nouveau faire face à toutes sortes de discriminations ethniques.

¹¹ Aliénation : Fait de devenir étranger à soi-même, de perdre l’esprit. Source : CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexical).

¹² Frantz Fanon, Congrès international des écrivains et artistes noirs, à la Sorbonne, Paris (1956)

inférieur. L'Antillais va alors vouloir imiter, ressembler au colonisateur, à l'homme blanc afin de se détacher de cette image qu'on lui renvoie mais qu'il se fait également de lui-même. L'Antillais s'imagine alors qu'il est Blanc et se considère comme complètement assimilé au Français. C'est ce que l'on appelle l'expérience du miroir ou "stade du miroir"¹³. Il va jusqu'à mépriser sa langue, sa culture et son peuple. Pour le colonisé, le Blanc, est désormais le modèle à suivre, celui à qui il faut ressembler.

Mais, Fanon, lui, refuse de jouer ce rôle. Il refuse l'idée qu'il y ait, dans une société, une hiérarchie culturelle avec la domination d'une culture sur une autre. Ainsi, à travers son œuvre, Frantz Fanon tente de "libérer l'homme de couleur de lui-même. [Cependant] nous irons très lentement, car il y a deux camps : le blanc et le noir"¹⁴. Fanon soulève ici le problème de la représentation que le Noir a de son propre corps. Il doit en effet se libérer du poids de son passé d'esclave et du discours raciste dont il est victime. "La subjectivité de l'homme « Noir » est conditionnée par la notion de « race ». Cette dernière opère une aliénation de soi intime et radicale, car la connaissance intime du « Noir » est encore nourrie de ce que « le Blanc » a produit, « mille détails, anecdotes, récits »"¹⁵. Fanon oblige à admettre que la partie noire que l'Antillais a en lui est la part fondamentale dont il doit prendre conscience. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'initialement sa thèse s'intitulait "*Essai pour la désaliénation du Noir*". Elle reflétait ses propres interrogations sur les sociétés postcoloniales : quel pourrait être pour le Nègre un destin qui ne soit pas celui du Blanc? Son travail s'est construit comme un essai anthropologique et psychologique, développant la perspective phénoménologique d'un "exister du Nègre" qui peut être autonome et distinct des valeurs posées comme universelles par les Blancs. Malheureusement, sa thèse a été refusée, pour des raisons autant de fond que de forme.

¹³ Terme inventé en 1931 par Henri Wallon, psychologue, puis repris par de nombreux psychanalystes dont Jacques Lacan. Il désigne le fait de reconnaître l'image d'Autrui comme étant la sienne (processus se produisant essentiellement dans la construction psychologique de l'enfant).

¹⁴ Fanon, *Peau noire*, Introduction

¹⁵ Vergès, Françoise. " ' Le Nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc ' . Frantz Fanon, esclavage, race et racisme ", *Actuel Marx*, vol. 38, no. 2, 2005, pp. 45-63.

Frantz Fanon change alors de sujet et rédige une thèse insipide sur "*un cas de dégénérescence spino-cérébelleuse ou maladie de Friedrich*"¹⁶. Il reprendra ensuite le texte de sa thèse initiale, en changera l'intitulé et celle-ci sera tout simplement publiée sous le nom de "*Peau noire, masques blancs*".

Son combat pour l'indépendance de l'Algérie.

Plus tard, il observera également cette aliénation du Noir chez les colonisés d'Afrique du Nord. En effet, lorsqu'il travaillera en tant que médecin-chef à l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville en Algérie (1953-1956), il étudiera les conséquences psychologiques du colonialisme sur les peuples colonisés. Selon lui, la psychiatrie et maladies mentales chez le colonisé sont indissociables de la colonisation. Il déclare :

la colonisation, dans son essence, se [présente] déjà comme une grande pourvoyeuse des hôpitaux psychiatriques [...]. Il y a donc dans [la] période de calme de colonisation réussie une régulière et importante pathologie mentale produite directement par l'oppression. Aujourd'hui la guerre de libération nationale que mène le peuple algérien depuis sept ans, [...] est devenue un terrain favorable à l'éclosion des troubles mentaux¹⁷.

Décoloniser et désaliéner les esprits : *Les Damnés de la terre*.

Pour Fanon, il y a nécessité de reconstruire le malade. Pour lui, il y a urgence que le Noir se débarrasse de cette aliénation car celle-ci l'a traumatisé et déshumanisé. Il s'interroge sur comment "guérir" le noir colonisé, afin qu'il puisse enfin se libérer et vivre pleinement en tant qu'Homme. Et pour Fanon, cela signifie mettre un terme à la colonisation qui est la cause même de ces troubles. Fanon se retrouve ainsi fortement engagé dans la lutte d'indépendance de l'Algérie¹⁸ et dans le combat international dressant une solidarité entre "frères" opprimés. Ayant fait partie des troupes gaullistes qui ont libéré la France, et en tant qu'ancien colonisé

¹⁶ Affection génétique évolutive, due à l'atteinte de certaines cellules du système nerveux (maladie neuro-dégénérative).

¹⁷ Fanon, *Les Damnés de la Terre* (1961), page 142.

¹⁸ Si les colonies de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et la Guyane française sont décolonisées le 19 mars 1946 et deviennent des Départements français, l'Algérie, quant à elle, ne deviendra indépendante que le 5 juillet 1962).

lui-même, il se sent alors prédisposé à lutter aux côtés des Algériens. Pour Fanon, cette désaliénation passe ainsi non seulement par la décolonisation des terres mais aussi, et surtout, celle des esprits. Dans *Les Damnés de la Terre*, il écrit : « La décolonisation est très simplement le remplacement d'une "espèce" d'hommes par une autre "espèce" d'hommes ». Elle doit ainsi pouvoir permettre de créer une nouvelle espèce d'hommes, qui supprime toute idée de "race", fondement même du système colonial. Car, en effet, sans la colonisation, l'idée même de "race" n'existerait pas. Pour Fanon, il faut aller au-delà des catégorisations "colons-colonisés" ou "Blancs-Noirs". Il veut que chaque individu soit reconnu en tant qu'Homme, individu à part entière. Jean-Loup Amselle, anthropologue, dénonçait également les conséquences de l'ethnisation¹⁹ de la société française. Pour lui, ce processus de "labellisation" des ethnies minoritaires ne faisait que renforcer l'émergence d'une identité blanche dite "de souche"²⁰. Fanon ajoute que cette désaliénation/ décolonisation du colonisé ne semble pouvoir se faire que par la violence de celui-ci. Dans les *Damnés de la Terre*, il se fait même "l'apôtre de la violence". Mais lorsque l'auteur parle de violence, il entend plutôt une "contre-violence" ou une réponse à la violence qu'a exercée, sur le Noir, le colonisateur. Et ainsi, la violence du colonisé serait, à son tour, l'unique moyen pour lui de se libérer de son aliénation et de pouvoir enfin s'émanciper. « Pour Fanon, qui écrit *Les Damnés de la Terre* en pleine guerre d'Algérie, « l'homme se libère dans et par la violence », une violence qui « désintoxique » et « débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité ».²¹ « Le colonisé doit conquérir lui-même son émancipation. Il ne doit pas se voir accorder sa liberté, il doit l'obtenir par la force, sinon la désaliénation n'aura pas lieu.²² Il est important, en effet, de rappeler le caractère violent de la

¹⁹ Le fait de classer la population en fonction de son ethnie, c'est à dire en fonction de son appartenance à un groupe économique ou social, partageant une langue, une culture et une conscience collective.

²⁰ Amselle, Jean-Loup. "Négritude, créolisation, créolité. L'ethnisation de la société française au prisme des auteurs martiniquais". *Les Temps Modernes*, 1/2011 (n° 662-663), p. 340-356.

²¹ Canonne, Justine. « Frantz Fanon : contre le colonialisme », *Sciences humaines*, vol. 233, no. 1, 2012, pp. 28-28.

²² *Ibid.*

colonisation pour comprendre la position de Fanon quant à celle-ci. On parle ici de violence physique mais également psychologique. La colonisation n'a fait que diviser et séparer les peuples colonisateurs des colonisés en créant toute une hiérarchie de races et d'espèces antagonistes, avec des blancs supérieurs et des noirs opprimés et victimes du plus profond mépris. La colonie faisait en effet figure "d'anti-communauté". C'était ainsi une guerre de races où le colonisé était vidé de toute substance. "C'est le colon qui a fait et continue à faire le colonisé"²³. Il fait du colonisé un être "inessentiel", c'est à dire qui ne relève pas de sa propre essence, de sa nature interne. Le colonisateur a imposé et a réduit le Noir à une nature qui n'est pas la sienne. De plus, le colonisé était réduit au silence; il n'avait pas droit à la parole. La colonie ne voulait pas seulement réduire ou tuer, mais plus que cela, elle voulait effacer... effacer toute trace du Noir colonisé. Dans *Peau noire, masque blancs*, Fanon compare même la colonisation au Nazisme, cette "barbarie suprême", cet "antisémitisme"²⁴ [qui le] touche en pleine chair, [...] [qui lui] refuse la possibilité d'être un homme."²⁵ On assiste alors à la dévalorisation et à la destruction des valeurs culturelles et des modalités d'existence.

Le dernier ouvrage de F. Fanon, intitulé *Les Damnés de la terre*, va être publié à titre posthume en 1961²⁶. Il se révèle être un manifeste pour la lutte anticolonialiste par la violence et l'émancipation du tiers-monde. Conscient qu'à cause de sa maladie il ne pourrait assister à l'indépendance de l'Algérie, il appelle néanmoins le peuple à poursuivre le combat. Fanon voulait construire une nation postcoloniale dans laquelle l'idée de "races" n'existerait pas. "Moi, l'homme de couleur, je ne veux qu'une chose : Que jamais l'instrument ne domine l'homme. Que cesse l'asservissement de l'homme par l'homme. C'est-à-dire de moi par un autre. Qu'il me soit permis de découvrir et de vouloir l'homme, où qu'il se trouve. [...] Mon

²³ Fanon, *Les Damnés de la terre*, p.40.

²⁴ Antisémitisme : Hostilité manifestée à la race juive et érigée parfois en doctrine ou en mouvement réclamant contre les juifs des mesures d'exception. Source : CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales).

²⁵ Fanon, *Les Damnés de la terre*, p.99.

²⁶ Fanon meurt d'une leucémie le 6 décembre 1961, à l'âge de 36 ans.

ultime prière : mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge! "²⁷ Fanon appelait ainsi à une prise de conscience du Noir. Il voulait que celui-ci "se réveille", arrête de se laisser dominer par le Blanc, qu'il s'affirme et revendique sa culture "noire". Il estimait que les Noirs avaient besoin de se reconnaître dans un passé commun mais qu'ils devaient aller au-delà de leur histoire d'anciens esclaves et de colonisés. Pour Fanon, l'homme noir ne devait pas être prisonnier de son passé, mais devrait plutôt chercher à construire son avenir.

Le mouvement de la Négritude.

Cette volonté d'indépendance des peuples va être à l'origine de l'invention d'un mot : la "négritude". En effet, dans les années 1930, trois hommes de lettres originaires de colonies françaises vont développer ce concept sur lequel ils vont appuyer leur combat : Aimé Césaire²⁸, qui a d'ailleurs été un des professeurs de Fanon au lycée, Léopold Sédar Senghor²⁹ et Léon-Gontran Damas³⁰. Pour Aimé Césaire, "la négritude fait référence à des groupes humains qui ont subi les pires violences de l'Histoire, des groupes qui ont souffert, et, souvent, souffrent encore d'être marginalisés, insultés et opprimés."³¹ La négritude avait ainsi pour but de promouvoir une culture d'origine africaine, de défendre et d'illustrer le génie africain, mais bien au-delà du continent noir. En effet, elle visait toute culture confrontée aux colonisateurs, c'est à dire, toute culture confrontée soit à une politique de dévalorisation, soit à une politique d'assimilation. Le mouvement de la négritude était donc bien une attaque sur le plan culturelle.

²⁷ *Fin de Peau noire, masques blancs.*

²⁸ Aimé Césaire : né le 26 juin 1913 à Basse-Pointe et mort le 17 avril 2008 à Fort-de-France (Martinique), était écrivain et homme politique français, poète, dramaturge, essayiste, et biographe.

Fondateur et représentant majeur du mouvement littéraire de la négritude avec Léopold Sédar Senghor, anticolonialiste résolu, il mena en parallèle une carrière politique en tant que député de la Martinique, et maire de Fort-de-France durant cinquante-six années consécutives, de 1945 à 2001.

²⁹ Léopold Sédar Senghor : né le 9 octobre 1906 à Joal, au Sénégal, et mort le 20 décembre 2001 à Verson, en France, était poète, écrivain, homme politique français, puis sénégalais et premier président de la République du Sénégal (1960-1980) et fut aussi le premier Africain à siéger à l'Académie française. Également ministre en France avant l'indépendance de son pays.

³⁰ Léon-Gontran Damas : né le 28 mars 1912 à Cayenne, mort le 22 janvier 1978 à Washington, DC. Poète, écrivain et homme politique français. Léon-Gontran Damas était métis blanc, amérindien, noir.

³¹ Conférence Hommage à Aimé Césaire, à l'Université FIU de Miami, USA, en 1981.

Elle voulait amener l'homme noir à renouer avec les traditions et lui restituer son histoire. Car comme le disait Aimé Césaire, la clé de l'identité du créole est en Afrique. Il n'était pas contre la France, ni contre la langue française, mais il revendiquait ses origines africaines, et par là, les origines africaines des Antillais en général, et n'a jamais accepté "le piétinement de l'Afrique."³² Il déclarait : "Nègres nous sommes, et nous le sommes!"³³ A Jean-Paul Sartre qui s'est risqué à dire que la négritude était "un racisme anti racisme", Césaire répondra qu'il n'en est rien, en rappelant que l'humanisme est une des traditions les plus importantes en Afrique et que le mouvement même de la négritude a pris naissance au contact de l'humanisme européen. Aimé Césaire était ouvert à toutes les cultures, et en particulier la culture française car, comme il le rappelle, "c'est celle-là que nous (les Antillais) connaissons le mieux".

Ce mouvement de la négritude va alors se matérialiser au travers de la littérature. Les trois auteurs précédemment cités - Césaire, Senghor et Damas - dénonceront, dans leurs écrits, la ségrégation des citoyens français envers les colonisés, ainsi que l'oubli du passé africain, de la traite des Noirs et de l'esclavage. Ils vont prôner l'émancipation du noir, en exaltant leur identité, leur culture et leur histoire noire commune. Ils publieront notamment leur revue *L'étudiant noir* à partir de 1935, puis *Présence Africaine* en 1947. Pour Césaire, la négritude est "la conscience d'être noir, simple reconnaissance d'un fait qui implique acceptation, prise en charge de son destin de Noir, de son histoire et de sa culture". Agrégé de Lettres, Césaire va alors publier *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939. Il y dénonce la dégradation réelle de la Martinique, loin de l'image exotique idyllique qui y est associée. En une violente diatribe, il constate que la société et les mentalités n'ont pas évolué depuis l'époque des habitations³⁴. Il semblerait que les planteurs aient la nostalgie du « bon nègre », esclave coupeur de canne,

³² Afrique Comédie. "Aimé Césaire - Un Nègre Fondamental." *YouTube*, YouTube, 14 Dec. 2013, www.youtube.com/watch?v=bz0qmQh77WE&t=670s.

³³ *Ibid.*

³⁴ Propriétés productrices de cannes à sucre.

soumis par la violence physique et sociale. C'est aussi cette année qu'Alioune Diop³⁵ organise à Paris Sorbonne le premier congrès des écrivains et artistes noirs, où sont présents des représentants de l'Afrique, de l'Amérique, de la Caraïbe et de l'Océan Indien, avec entre autre Aimé Césaire, Docteur Price-Mars³⁶, Léopold Sédar Senghor, Frantz Fanon, René Depestre³⁷, Edouard Glissant³⁸ ou encore Cheikh Anta Diop³⁹. En 1950, Césaire publie son célèbre *Discours sur le colonialisme* qui fera scandale. Il y dénonce, en effet, de façon assez virulente, les agissements de la France et ses barbaries dans les diverses colonies (Vietnam, Madagascar...), aussi bien que l'idéologie colonialiste européenne qu'il compare d'ailleurs au nazisme⁴⁰. Dans ce discours argumentatif et fortement polémique, il réfute point par point les arguments du colonisateur, fier de sa mission civilisatrice qui prétendait offrir aux colonies une organisation sociale moderne, une culture, le progrès sanitaire et le développement économique. Pour Césaire, la réalité est toute autre : on assiste à la destruction des civilisations et des religions, le mépris, l'imposition d'un modèle d'organisation sociale hiérarchisée, et l'exploitation économique au profit des colonisateurs. Révolté et blessé, en empathie avec les victimes, il étudie ainsi les conséquences pour le colonisé condamné à l'avilissement et à la déshumanisation. Léon-Gontran Damas, quant à lui, écrit un poème humoristique et satirique intitulé *Solde "Pour Aimé Césaire"*⁴¹, qui traite du déracinement, de la gêne et de l'assimilation. Damas décrit les vêtements et les rituels des colonisés, victimes de cette "aliénation" imposée, notion que Frantz Fanon développera. Jeune étudiant créole, comme ses

³⁵ Intellectuel sénégalais né en 1910 à Saint-Louis (Sénégal) et mort en 1980 à Paris. Il a joué un rôle de premier plan dans l'émancipation des cultures africaines, fondant notamment la revue *Présence africaine*.

³⁶ Médecin, ethnographe, diplomate, homme d'État, pédagogue, philosophe, essayiste et écrivain haïtien, né le 15 octobre 1876 à la Grande-Rivière-du-Nord, décédé le 1^{er} mars 1969 à Pétionville.

³⁷ Poète, romancier et essayiste né le 29 août 1926 à Jacmel en Haïti.

³⁸ Écrivain, poète et essayiste français né le 21 septembre 1928 à Sainte-Marie à la Martinique et mort le 3 février 2011 à Paris. Fondateur des concepts d'« antillanité », de « créolisation » et de « tout-monde ».

³⁹ Historien, anthropologue, égyptologue et homme politique sénégalais né en 1923 à Thieytou et mort en 1986 à Dakar. Il a mis l'accent sur l'apport de l'Afrique et en particulier de l'Afrique noire à la culture et à la civilisation mondiale.

⁴⁰ Idéologie politique du Parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP), parti politique d'extrême droite fondé en Allemagne en 1920 et dirigé par Adolf Hitler.

⁴¹ Publié en 1937.

compatriotes, Damas se retrouve seul et perdu dans la capitale. Il se moque de la bourgeoisie parisienne et discrédite la parole vaine des mondains et leurs prétentions intellectuelles. Il propose ainsi une caricature des métropolitains, qu'il prive de toute identité ("ils", "eux").

Léopold Sédar Senghor, lui, développe son œuvre littéraire autour d'une légende très connue en Afrique, celle de Chaka⁴², un héros zoulou. Dans un poème dramatique, le poète expose, entre autres, les atrocités faites aux colonisés, leur souffrance et leur misère résultant du mensonge, de la manipulation et de la violence exercés par les colonisateurs. Senghor va au-delà de la négritude qui est parfois trop identitaire et nationaliste. Si Césaire s'appuie sur la colonisation pour appeler à la révolte, Senghor, lui, appelle à la réconciliation, à la fraternité et au métissage entre les civilisations. Il estime que son rôle de poète est de transmettre la tradition orale et de défendre les "souffrances bafouées". Ces écrivains, et ce courant littéraire mais aussi politique, vont ainsi être une source d'inspiration pour Fanon, qui publiera *Peau noire, masques blancs* quelques années plus tard, mais également une source de critique. En effet, Fanon estimait que le courant de la négritude était quelque peu ambivalent, considérant que l'idée même de "valorisation" d'une littérature ou d'une culture provenait du colonisateur. Pour lui, seule comptait la reconnaissance d'une universalité de la condition humaine et non l'exaltation d'une ethnie ou d'une culture particulière. Il déclarait : " le nègre n'est pas là. Pas plus que le blanc. Tous deux ont à s'écarter des voix inhumaines qui furent celles de leurs ancêtres respectifs afin que naisse une authentique communication"⁴³. Fanon considérait ainsi que le concept de négritude pouvait être dangereux dans la mesure où le repli sur les valeurs traditionnelles du colonisateur aboutissait à ancrer le nègre dans une forme de racisme. De plus, comme il l'écrit, "quand on réfléchit, aux efforts qui ont été déployés pour réaliser l'aliénation culturelle si caractéristique de l'époque coloniale, on comprend que rien n'a été fait par hasard

⁴² Inspiré au poète par l'ouvrage intitulé *Chaka : une épopée bantoue*, de T.Mofolo .

⁴³ Frantz Fanon, *Peau noire*, p.187.

et que le résultat global [re]cherché par la domination coloniale était bien de convaincre les indigènes que le colonialisme devait les arracher à la nuit.”⁴⁴ Fanon était ainsi réticent à une idée même de littérature “noire” qui suivrait l’idéologie colonialiste. La politique “intégro-assimilationniste” des colonies avait une double fonction : tout d’abord, “déculturer” les peuples colonisés, c’est à dire leur retirer leur culture, afin de créer un vide “idéologico-culturel” ; puis, les acculturer à la culture occidentale. Cette logique “intégro-assimilationniste” reposait sur une négation complète de la culture et l’identité de l’autre. “L’intellectuel colonisé cependant tôt ou tard se rendra compte qu’on ne prouve pas sa nation à partir de la culture mais qu’on la manifeste dans le combat que mène le peuple contre les forces d’occupation”⁴⁵.

Sac la mort ou la souffrance d’un peuple.

Presqu’un siècle après les débuts de ce mouvement de la négritude et de ce désir d’affirmation d’une identité noire, qu’en est-il de cette nation postcoloniale imaginée et idéalisée par ces auteurs, et notamment par Frantz Fanon? L’ancien colonisé est-il parvenu à se désaliéner? S’est-il libéré de cette idéologie européenne qui lui a été imposée pendant des siècles, pour finalement s’affirmer en tant qu’être doté de sa propre essence, de sa propre culture et de sa propre histoire? Afin d’apporter des éléments de réponses à ces interrogations, j’appuierai mon analyse sur le cas spécifique de l’Ile de La Réunion, qui, au même titre que la Guadeloupe et la Martinique, a été une colonie française, devenue, depuis 1946, département d’Outre-Mer. Si mon désir de faire ce travail de recherches me tient particulièrement à cœur du fait que je sois d’origine réunionnaise, une œuvre cinématographique est venue mettre le point d’orgue à l’enclenchement de ce travail, m’apportant l’illustration parfaite de cette société

⁴⁴ Girard, Youssef. “L’intellectuel colonisé et post-colonisé selon Frantz Fanon, Ali Shariati et Edward Saïd”.

⁴⁵ Fanon, *Les damnés de la terre*, page 269.

postcoloniale contemporaine, et plus précisément réunionnaise, meurtrie par son passé historique.

Présentation du long métrage.

Brève introduction du film.

Il y a peu de temps, en 2016, Emmanuel Parraud réalise le long-métrage *Sac la mort*, une fiction qui raconte l'histoire de Patrice, un Réunionnais, qui apprend, dans un court laps de temps, que son frère a été assassiné, et qu'il est expulsé de son domicile. Le film plonge alors le spectateur, dès les premières images⁴⁶, dans une atmosphère dramatique, baignée de suspense, de mysticisme, de symbolismes, mettant en scène un personnage perdu, qui tente, comme il le peut, de ne pas sombrer dans la démence. Mais, *Sac la mort* est bien plus qu'une simple fiction, bien plus qu'un drame relatant une histoire de meurtre. *Sac la mort* est un film qui relate non seulement le passé colonial de l'Île de la Réunion, mais aussi, et surtout, les conséquences de l'esclavage sur la société réunionnaise contemporaine. Ce film a fait grandement parler de lui et touché au plus profond de leur être les Réunionnais, mais aussi les spectateurs métropolitains, par son authenticité et son réalisme. Et un élément, non des moindres, qui a fait de ce film un chef d'œuvre, à mon sens, est qu'il a été réalisé entièrement dans la langue locale : le créole réunionnais. Sachant que le réalisateur est un métropolitain ne parlant pas et comprenant à peine cette langue, cet aspect n'est donc pas négligeable. J'aborderai l'aspect linguistique dans la deuxième partie de ce travail de recherches. Mais, revenons tout d'abord au réalisateur et à comment l'idée de réaliser ce film lui est venue.

Emmanuel Parraud et la naissance du film.

Producteur, réalisateur et scénariste parisien, Emmanuel Parraud a déjà, derrière lui, plus de vingt ans de carrière. Il découvre le cinéma à Lyon, au début des années 80, alors qu'il s'exerce aux métiers de comédien et de photographe. Il a, aujourd'hui, de nombreuses

⁴⁶ Le film s'ouvre avec un gros plan sur des cannes à sucre immaculées de sang.

réalisations à son actif, dont par exemple les court-métrages *La Steppe*⁴⁷ et *La Statue de la Vierge*⁴⁸, ou le long-métrage *Avant-poste*⁴⁹. Emmanuel Parraud est également engagé en tant qu'intervenant dans des formations aux métiers du cinéma⁵⁰, ainsi que dans des ateliers artistiques⁵¹. Et c'est un peu grâce à cela, qu'il y a un peu plus de douze ans, il a découvert La Réunion. Il encadrerait, en effet, un groupe de jeunes métropolitains de Vaulx-en-Velin⁵², pour un atelier de pratique artistique ayant été organisé dans le cadre d'un jumelage avec la ville réunionnaise du Port. C'est alors qu'il tombe sous le charme de l'Île, de son authenticité, sa singularité et son intensité⁵³. Dans le dossier de presse du film, Emmanuel Parraud nous raconte quel a vraiment été l'événement déclencheur du désir de réaliser son film et comment sa passion et son admiration pour La Réunion et ses habitants sont nées. Lors de son premier séjour, que nous venons de mentionner, l'animateur du groupe les a conduit chez son père, "un type totalement fou qui vivait dans une immense misère", dans un coin retiré de l'île. Bien que La Réunion soit, aujourd'hui, comme tout département français, bien développée en matière de santé, d'aides sociales et d'infrastructures routières, le réalisateur découvre un monde auquel il ne s'attend pas : "un espace de réclusion, dans lequel les gens vivent comme dans un film." Il ajoute même que les Réunionnais vivent "parfois comme [dans] un mélodrame de Douglas Sirk⁵⁴ : les émotions sont exacerbées, on s'embrasse, on se tue... Et parfois, comme dans un film noir." En effet, Parraud nous raconte qu'après cette visite chez le père de l'animateur, ils

⁴⁷ Film réalisé en 1988.

⁴⁸ Court-métrage réalisé en 2004.

⁴⁹ Long-métrage réalisé en 2009.

⁵⁰ Formations soutenues par Ardèche Image (Master 2 réalisation documentaire et Résidences d'écriture à Lussas et en Sibérie).

⁵¹ Ateliers de pratique artistiques de l'ACAP Pôle Image Hauts de France et CICLIC Région Centre.

⁵² Commune française située en région Auvergne-Rhône-Alpes, près de la ville de Lyon.

⁵³ La Réunion est aussi connue sous le nom de "L'Île intense" car on peut, entre autres, y pratiquer des activités sportives extrêmes (parapente, canyoning...).

Dans une interview accordée à 7Magazine.re, le 18 avril 2017, le réalisateur déclare même : "Cette île me fascine, dit-il, une île entre plusieurs cultures, où l'intensité émotionnelle des gens est introuvable ailleurs dans le monde. À la Réunion, tout est plus intense, on dit que le cinéma est plus fort que la vie, mais ici, la vie c'est la même chose que le cinéma."

⁵⁴ Réalisateur et scénariste allemand spécialisé dans les thrillers et mélodrames. (1897-1987)

se rendent compte qu'ils ont oublié un microphone et doivent retourner le chercher. Ils frappent à la porte du vieil homme et “ soudain, [elle] s'ouvre, il se rue sur nous et essaie de nous embrocher avec une fourche, en hurlant : « Halte là, démons, partez ! » ”. Après que son fils l'ait calmé, il s'excuse en déclarant : « Je suis désolé, je croyais que le diable était là... » Emmanuel Parraud va être chamboulé par cette expérience : “ Ce sentiment d'une réalité chaotique a tout balayé en moi. ” C'était ainsi décidé, Emmanuel Parraud devait réaliser un film à la Réunion et y exposer cette altérité⁵⁵. “ Pour moi qui cherche (en sachant que c'est inutile et naïf, rassurez-vous) la vérité à travers le cinéma, une porte s'est ouverte, ce que je retenais dans mes films à la prétention « bressonienne »⁵⁶ allait enfin pouvoir sortir, ça ne serait pas faux. ” Le cadre de tournage était là, il ne manquait plus que le scénario de son nouveau film. Et, ses rencontres à venir avec la population locale allaient être le point de départ de ce dernier. Lors de repérages, Emmanuel Parraud va, en effet, rencontrer, par hasard, Patrice Planesse et Charles-Henri Lamonge, deux habitants des hauts de Saint-Leu⁵⁷. Ces derniers, complètement étrangers au monde du cinéma, n'ayant aucune expérience en tant qu'acteurs, feront, tout d'abord, leur première apparition, avec de petits rôles, dans un moyen métrage intitulé *Adieu à tout cela*⁵⁸. Ils deviendront, quelques temps plus tard, les personnages principaux du prochain film : *Sac la mort*.

Karen Hottois, sa directrice de casting, va également faire un casting “ sauvage ”⁵⁹ sur place. Le réalisateur préférerait, en effet, opter pour des acteurs qui étaient, pour la plupart, “ non-professionnels ” et réunionnais. La raison est simple : il voulait un film qui soit le plus authentique possible, le plus proche de la réalité, et pour cela, quoi de mieux que ces personnes

⁵⁵ L'altérité est ce qui définit tout ce qui est autre, distinct de soi.

⁵⁶ Pendant longtemps, son inspiration cinématographique lui est venue de Robert Bresson, cinéaste français (1901-1999), réalisateur de 13 long métrages dont *Procès de Jeanne d'Arc* en 1962, *Lancelot du Lac* en 1974 ou encore *Le Diable probablement* en 1977.

⁵⁷ Commune dans l'ouest de l'Île de La Réunion.

⁵⁸ Court métrage produit en 2010, qui retrace l'histoire de Mariène, une adolescente de seize ans, qui refuse de suivre son père qui va quitter l'île de la Réunion où elle est née.

⁵⁹ L'expression “casting sauvage” renvoie au fait de faire appel à des personnes extérieures au métier. Le plus souvent, elles sont repérées et interpellées dans la rue ou les lieux publics.

dont Emmanuel Parraud veut dépeindre la vie. Dans une interview accordée à une émission de radio sur Réunion 1ère⁶⁰, il ajoute qu'il n'a jamais eu aucun problème à travailler avec des acteurs non professionnels; " que lorsque l'on met les gens à l'aise, qu'ils ont le sentiment de s'amuser et d'être heureux", on obtient des résultats extraordinaires. Patrice, quant à lui, jouera évidemment son "propre" rôle.

Sac la mort... un film pour Patrice, ce cafre, descendant d'esclaves.

C'est, en effet, une longue amitié qui va lier les trois hommes, à tel point qu' Emmanuel Parraud décide de faire un deuxième film, rendant hommage et mettant en scène Patrice, sa vie et sa vision du monde. Ce film, *Sac la mort*, est alors le travail de plusieurs années d'observations - six ans pour être exact - de récolte de témoignages et de récits. N'étant pas Réunionnais lui-même, Emmanuel Parraud voulait retranscrire au mieux, cette réalité qu'il avait, au fil du temps, pu observer lors de ses nombreux séjours sur l'Île. Il apprend à connaître Patrice. Il l'écoute, découvre son quotidien, son parcours, son histoire... l'histoire de ce cafre⁶¹ descendant d'esclave. *Sac la mort* n'est pas un documentaire, mais bien une fiction... mais basée sur une réalité bien existante. Et le film va nous présenter cette réalité qui pourrait probablement choquer toute personne n'ayant jamais été à La Réunion et ne connaissant rien de son histoire. Nous pourrions le résumer à une simple histoire de meurtre sur fond de sorcellerie et de misère, mais il s'agit davantage d' « un hommage aux descendants des esclaves africains »⁶². Le film se construit alors autour de l'histoire de Patrice⁶³, "l'homme le plus gentil du monde" à en croire sa voisine. Mais, Patrice est avant tout un cafre, c'est à dire, comme nous l'avons dit précédemment, un Réunionnais descendant d'esclave noir africain. Même si les cafres sont une communauté minoritaire de la Réunion, leur présence et leur quotidien ne fait que rappeler la colonisation, l'esclavage et en montrer les conséquences encore actuelles.

⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=-WO4Nc3nGDE>

⁶¹ A la Réunion, un "cafre" est un descendant d'esclave d'origine africaine.

⁶² « *Sac la mort* », un concentré de l'âme réunionnaise. 7 Lame la mer. February 02, 2018.

⁶³ Interprété par Patrice Planesse.

En effet, La Réunion a été terre d’esclavage et celui-ci n’a été aboli qu’en 1870. Patrice ne représente ainsi que la quatrième génération qui suit cette abolition. Et, dans *Sac la mort*, il va personnifier toute cette descendance du peuple qui fût, jadis, soumis à l’oppression des colons français. Le film va ainsi bouleverser l’image de la carte postale paradisiaque que l’on a de l’île de la Réunion, avec ses belles plages ensoleillées, ses cocotiers et ses fruits tropicaux, sa population joviale et souriante, et bien plus encore.

Les séquelles de la période coloniale.

En effet, Emmanuel Parraud, le réalisateur, se risque à nous présenter des personnages en situation de détresse sociale et économique (personnages sans emploi, expulsés de leur logement...), en situation de détresse psychologique (personnages alcooliques, moralement perdus...), c’est à dire des personnages qui ne collent en rien au traditionnel héros des films de fiction. Patrice, le personnage principal, est, disons-le, ce que l’on peut appeler un “anti-héros”. Mais, c’est à travers ce visage que le réalisateur veut montrer une réalité quotidienne à laquelle est confrontée, encore aujourd’hui, une grande partie de la population réunionnaise, et sur laquelle on ferme malheureusement les yeux : la société réunionnaise souffre encore de son passé d’ancienne colonie française et de la période esclavagiste. *Sac la mort* “ raconte le fatalisme, la guigne, la poisse, celle qui colle aux pieds, empêche d’avancer et relever la tête⁶⁴.” Le réalisateur déclare : “ Je voulais un film qui, sans rien cacher de la réalité de leur condition d’existence, ne tomberait pas dans le misérabilisme, la stigmatisation, le renforcement des clichés ; des dangers qui guettent tous les films qui s’aventurent sur le terrain de la connaissance de l’Autre. ”⁶⁵ Il veut susciter l’émotion, l’empathie chez le spectateur. Il veut que ce dernier se laisse immerger et porter par Patrice, sa vie, le sentiment de piège dans lequel il est : son

⁶⁴*Premier rôle*. Bernadette Konze. Femmemag.re. Mai 2017.

⁶⁵ Dossier de presse du film *Sac la mort*.

destin, sa malédiction de cafre. Emmanuel Parraud veut que le spectateur apprenne et qu'il soit "renvoyé à la réalité"⁶⁶. Il veut retransmettre cette réalité, de manière objective, quitte à en montrer les aspects les plus sombres. Ce film va ainsi aborder ce problème d'aliénation de l'ancien colonisé, dont nous avons parlé en début de partie, qui conduit notamment à des troubles psychologiques. En étudiant de plus près les différents personnages du film ainsi que des thèmes abordés tel que l'alcoolisme, la sorcellerie, l'errance, la misère, nous montrerons l'ampleur de ces séquelles liées au passé colonial de l'Île ainsi qu'à la période de l'esclavage.

Le rapport des personnages au Blanc métropolitain et à la France.

A travers le personnage de Patrice, de nombreux aspects vont rappeler les caractéristiques de l'aliénation du noir colonisé faites par Fanon dans son œuvre *Peau noire, masques blancs*. Parmi les aspects importants que nous pouvons souligner, notons tout d'abord le rapport de Patrice au Blanc, à la France et aux Français. Nous le savons, Patrice a séjourné en France pendant quelques temps avant de revenir vivre à La Réunion. Pour de nombreux Réunionnais, il s'agit en effet, d'un schéma fréquent : on part en France métropolitaine pour les études, pour se former ou pour travailler, mais au bout de quelques années, on rentre au "péi"⁶⁷. La France reste, en effet, la terre de la connaissance, de la puissance économique, qui donne souvent plus de chances de trouver un travail. Comme Fanon l'avait décrit pour le cas du Martiniquais, le Réunionnais part lui aussi en France avec l'espoir d'une vie meilleure mais se rend compte, très vite, que la réalité est toute autre. Dans notre film, Patrice a été "traumatisé" lors de son séjour en France. On ne sait pas très bien ce qui lui est arrivé, mais dans cette scène où il fait un malaise et que l'infirmière, qui est venue chez lui afin de lui prodiguer les premiers soins, suggère de le transporter à l'hôpital, il s'affole et refuse :

Patrice : - *I sa embark a moïn
Mi ve pa allé! Non, non, non!*

⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=VN2bctQEEXU>

⁶⁷ "pays" en créole réunionnais.

Selon les chiffres de l'INSEE (Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques), entre 2012 et 2016, 5000 natifs ont quitté l'Île pour la Métropole, et 3000 en sont revenus.

(...) *Embark pa moin, embark pa moin*
Gérald : - *Calm a ou! I enfermera pa ou*⁶⁸

Olivier, l'un de ses camarades, explique que "kan lu té en France là-bas, la envoye a li lopital, et aster, la traumatise a li. Li ve pu retourner l'hôpital."⁶⁹ (...) Cela rappelle ce que Fanon écrivait aussi dans *Les damnés de la terre* et sa description des maltraitances subies par les patients du centre hospitalier de Blida-Joinville dans lequel il travaillait en tant que médecin psychiatre. (...) Ce sentiment en est d'autant plus renforcé que la femme médecin est une française... une blanche⁷⁰. Patrice ne fait pas confiance aux Blancs, plus que cela, il les méprise et ne veut pas respecter les lois qui lui sont imposées par la République française, ce Code civil qui leur a été imposé par les colons, par les maîtres de leurs ancêtres esclave.

En effet, l'oligarchie⁷¹ des Blancs est fortement mise en avant dans *Sac la mort*. Nous constatons, par exemple, que les forces de l'ordre - ici, les gendarmes - sont des blancs, des français de métropole. Ils représentent l'autorité. Et à en croire la mère de Patrice, ils détiennent le pouvoir et la vérité : " Si le monsieur (le gendarme) i dit, c'est vrai."⁷² C'est également le cas des hommes d'église, et du corps médical comme nous l'avons mentionné précédemment.

De plus, nous constatons également que Patrice se fait saisir sa maison par un blanc. Charles-Henri, quant à lui, aime se promener avec son polo de la Marine nationale française. Ainsi, ces Blancs représentent encore cette classe supérieure qui domine la société

⁶⁸ Ils vont m'embarquer! Je ne veux pas aller à l'hôpital! Non, non, non! (...) Ne m'emmenez pas, ne m'emmenez pas! Calme-toi! Ils ne vont pas t'enfermer! (00:50:15 à 00:51:15)

⁶⁹ "Quand il était en France, il est allé à l'hôpital et ça l'a traumatisé. Maintenant, il ne veut plus y retourner."

⁷⁰ Elle parle français.

⁷¹ Oligarchie : Définition 1 : Système politique dans lequel le pouvoir appartient à un petit nombre d'individus constituant soit l'élite intellectuelle (aristocratie), soit la minorité possédante (ploutocratie), ces deux aspects étant fréquemment confondus ; ce groupe.

Définition 2 : Accaparement d'un pouvoir ou d'une autorité par une minorité.

(Source : dictionnaire Larousse)

⁷² "si le monsieur le dit, c'est que c'est la vérité." 00:06:00, scène où le gendarme demande à Patrice d'aller reconnaître le corps de son frère car sa mère, elle, ne peut pas, étant en période de carême.

réunionnaise⁷³, occupant les postes clés de la médecine, de la justice, de la politique et de la fonction publique.

Détresse sociale, errance, isolement et alcool.

Pour en revenir au séjour en France de Patrice, cette expérience n'a donc pas été une réussite pour lui. Désireux d'une vie meilleure que celle qu'il avait à la Réunion, il se voit vraisemblablement contraint de rentrer sur son île, ce monde qui n'a pas changé pour lui, et où il va retrouver sa routine d'avant... en pire. Car, en effet, cette expérience n'a rien apporté de bon, et sa famille, et sa sœur en particulier, ne va pas se priver de constamment lui rappeler cet échec, et lui faire remarquer qu'il est un bon à rien :

Tu fais que des conneries. (...) Ou la parti en France, ou la pa fé rien dans out vie.
Ou la retourné, ou la commence boire.
Tous les jours, pou faire pleure maman.
Là i vole a nou la case, ou fé pa rien.⁷⁴

Au lieu de lui apporter du soutien, sa famille ne fait que le rabaisser, et l'enfermer encore plus dans sa bulle, le pousser davantage qu'il ne l'est déjà dans son isolement. Patrice se sent abandonné, délaissé, déshonoré : "Zot i fé pa un compte ec moin."⁷⁵ En effet, Patrice, tout comme ses camarades, sont des exclus de la société. Ce sont des noirs, des cafres, et ne peuvent prétendre à accéder aux privilèges des blancs. Ils n'ont pas de travail, et, par conséquent, ils n'ont pas beaucoup de revenus et vivent dans des conditions rudimentaires : il ne possède que le strict minimum. Sa maison n'est pas luxueuse : c'est une case en toiles, un peu isolée - à l'image de Patrice - dans les hauts de Saint-Leu.

Il faut savoir que la commune de Saint-Leu est très chargée d'histoire en ce qui concerne l'époque de l'esclavage à la Réunion. En 1811, les esclaves de l'île se sont réunis en

⁷³ A la Réunion, on distingue différentes catégories de "blancs" : les "zoreils" venus de métropole, la plupart du temps venus en tant que fonctionnaires; les créoles blancs (descendants des premiers arrivants), dont les "Ptits Blancs" ou "Yabs" aux yeux clairs qui composent la couche populaire, les "Gros Blancs", qui, eux, sont issus de l'aristocratie locale et qui sont généralement les propriétaires terriens descendants des colons, et les métisses.

⁷⁴ "Tu ne fais que des conneries. (...) Tu es parti en France, tu n'as rien fait de ta vie. Tu es rentré, et tu as commencé à boire. Tous les jours, tu fais pleurer maman. Maintenant, on nous vole la maison et tu ne fais rien."

⁷⁵ "Vous ne vous souciez pas de moi."

ce lieu, afin de comploter contre les propriétaires terrains. Cette “Révolte des Noirs”, ainsi appelée, n’a malheureusement pas fonctionné et l’insurrection se solda par la condamnation à mort de trente esclaves et l’enfermement à perpétuité d’un bon nombre d’autres révoltés⁷⁶. Cette première moitié du XVIIIème siècle va en effet être marquée par les révoltes des esclaves et leurs tentatives d’évasion⁷⁷. Ces esclaves en fuite, que l’on va appeler les “marrons”, vont se réfugier dans les hauteurs de l’île, au relief accidenté et difficile d’accès, particulièrement pour les colons. Il n’y a que très peu de temps, en 2011, que des archéologues ont découvert “la vallée secrète”, située à plus de 2000 mètres d’altitude, entre les cirques de Cilaos et Mafate. Cette enclave, à laquelle aucune route ne mène, et par conséquent extrêmement difficile d’accès, montre néanmoins des traces d’habitations datant du XVIIIème siècle. Ces esclaves en fuite n’avaient, en effet, pas d’autre choix que de se cacher, dans les coins les plus reculés de l’île, au risque d’être retrouvés par leurs maîtres et lourdement punis⁷⁸. Ces vestiges montrent néanmoins la précarité dans laquelle ils vivaient. Mais, comme Edouard Jacquot, conservateur régional de l’archéologie, le souligne, c’était le prix à payer pour leur liberté :

Ceux qui ont vécu là ont quitté la société coloniale pour fuir dans un milieu extrême [...]. Il fallait être en condition de péril pour aller se réfugier dans des lieux comme ça. Il y avait le besoin d’échapper à sa condition, ce qui prouve que les besoins fondamentaux ne sont pas uniquement matériels. On touche là à ce qu’il y a de plus humain, à ce qu’il peut y avoir d’universel dans l’homme." Pour survivre, les marrons n’avaient pas d’autre choix que de fuir. "La liberté n'a pas de prix. Ils étaient hors-la-loi, ils risquaient d'être tués. Ils l'acceptaient car ils préféraient vivre en hommes libres."⁷⁹

⁷⁶ http://www.mi-aime-a-ou.com/histoire_saint_leu.php

⁷⁷ Sudel Fuma, professeur d’histoire contemporaine à l’université de La Réunion a pu retrouver les registres de marronnage dans les archives de la commune de Saint-Paul, qui attestent de l’importance du phénomène. Entre 1730 et 1734, 985 “départs” ont été enregistrés.

⁷⁸ Des sanctions terribles étaient infligées aux fugitifs rattrapés vivants. Codifiées par l’article 38 du Code noir, (1724) dans sa version réunionnaise, ces sanctions allaient des coups de fouet, aux oreilles coupées, ou encore au tatouage d’une fleur de lys à la première incartade, et d’une seconde fleur de lys et le tendon d’Achille sectionné à la deuxième. En cas de troisième incartade, les esclaves étaient pendus.

⁷⁹ Manuel Gutierrez est maître de conférences en archéologie à l’Université de Paris I. Il a mené de nombreux travaux de recherches et de fouilles en Afrique, ainsi que sur le sujet du marronnage à La Réunion. http://www.lemonde.fr/sciences/article/2012/05/04/esclavage-la-vallee-des-hommes-libres_1695476_1650684.html#meter_toaster

Hopquin, Benoit. *Esclavage : la vallée des hommes libres*, Le monde science et techno | 04.05.2012 à 20h51 • Mis à jour le 11.05.2012 à 16h26.

Souvenons-nous que le Code noir⁸⁰ avait déshumanisé ces esclaves, les rabaisant à l'état de choses, de "meubles". La fuite, et, par conséquent, la liberté, était pour eux la seule façon de se réapproprier une certaine forme d'humanité, de se reconstruire, de re-crée un environnement et de prouver que "dans les faits, [ils étaient] des êtres humains [qui avaient] une pensée symbolique, des rituels, une religion, une culture".⁸¹ Mais, comme nous le disions précédemment, cette époque du marronnage est restée pendant très longtemps dans l'ombre. Sudel Fuma déclare : "L'histoire de l'esclavage, l'histoire du marronnage, c'est l'histoire du silence. Jusqu'à une période récente, le sujet était tabou. (...) Je suis Français de nationalité mais je regarde mon épiderme et je sais qu'il y a une autre histoire en moi"⁸². Sudel Fuma, professeur d'histoire contemporaine à l'université de La Réunion et titulaire de la chaire de l'Unesco sur la mémoire de l'esclavage, mais aussi arrière-petit-fils d'esclave, explique que cette période de l'histoire a ainsi été "effacée (..). En 1860, les Archives ont été nettoyées." Cette partie de l'histoire devait être oubliée. "Commencer à parler des esclaves posait problème car cela remettait en question la société telle qu'elle s'était construite", explique pour sa part Manuel Gutierrez. En effet, Quant à Anne-Laure Dijoux, archéologue, elle ajoute que : "Dans l'environnement familial, les marrons étaient considérés comme des héros et, en même temps, comme des êtres sanglants." Cette double facette du "marron", terme adopté par le créole, fait référence non seulement au fait d'être "libre" mais également à celui d'être "revenu à l'état sauvage".

Ainsi, à l'image de ces "marrons" d'autrefois, Patrice vit en quelques sortes, reclus de la société. Depuis son retour de France, il vit seul, dans sa case en tôles, dont il sera en plus expulsé. Patrice n'est pas marié et n'a pas non plus d'enfants. Il a été en couple avec Marie,

⁸⁰ Le Code noir a été créé en 1685 dans le but de réglementer l'activité esclavagiste et reconnaître la légitimité de la servitude.

⁸¹ Paroles rapportées de Manuel Gutierrez dans Hopquin.

⁸²http://www.lemonde.fr/sciences/article/2012/05/04/esclavage-la-vallee-des-hommes-libres_1695476_1650684.html

qui l'a quitté, et qui est désormais mariée à un employé de la ville. Sa famille le méprise pour l'avoir abandonnée et être allé chercher une fortune illusoire en France, et en être revenu bredouille. Pire que cela, il en est revenu anéanti, buveur, sans espoir et déprimé. Patrice se sent délaissé, mis à l'écart. Les seules personnes que Patrice fréquente sont ses amis : Charles-Henry, Alix, et Olivier. Comme lui, ils ne travaillent pas, et ensemble, ils passent leurs journées à la maison, enfermés, à jouer aux cartes et à boire. En effet, Patrice boit. Avec ses camarades, ils boivent même beaucoup. Le réalisateur, Emmanuel Parraud déclare vouloir sensibiliser le spectateur sur ce problème d'alcool, le désespoir qu'il crée et la confusion qu'il entretient. Malheureusement, l'alcool représente également le seul échappatoire pour certains, et le seul moyen d'affronter la réalité, parfois cruelle, du monde qui les entoure. Après tous les malheurs qui lui sont arrivés, entre le meurtre de son frère et son expulsion de chez lui, ses amis passent du temps avec lui, tentent de lui remonter le moral. Mais, rien n'y fait. Patrice se sent trahi de toute part. On lui reproche de ne pas réagir à ce qui lui arrive, de subir la situation. L'attitude de son entourage, qui ne va en rien le soutenir mais plutôt se servir de ses faiblesses, ne va faire qu'empirer les choses et pousser Patrice dans une sorte de folie.

La religion, les croyances et la sorcellerie.

Patrice se sent, en effet, possédé par l'esprit de son frère⁸³ : « L'espri la monte su moin ester. Mi imagine mon frère. Lu ve cose ec moin. »⁸⁴ Patrice est en grande détresse, et la nuit il ne dort pas, il erre, ce qui ne fait que renforcer son sentiment de possession⁸⁵. Il est alors perdu, il ne sait plus quoi faire. Il semble sombrer, pris dans un cercle vicieux qui n'en finit plus. Il se sent désemparé et la scène où on le voit au lieu-dit du "Gouffre" laisse suggérer au spectateur qu'il pense à se suicider⁸⁶. Patrice est alors persuadé qu'il est victime du mauvais

⁸³ 00:19:00

⁸⁴ "Son esprit est entré en moi, maintenant. J'imagine mon frère. Il veut parler avec moi."

⁸⁵ La nuit serait davantage favorable au phénomène de possession.

⁸⁶ Le Gouffre est un long couloir rocheux naturel (en roche volcanique) qui s'est formé sur le littoral. Il se caractérise surtout par la violence des vagues qui viennent s'y écraser. Si l'on y tombe, il n'y a aucune chance d'en ressortir vivant. Cet endroit est ainsi connu pour le nombre considérable de suicides qui y ont été commis.

sort, et pense qu'il a marché sur un sac la mort, ce qui expliquerait cette poisse qui ne veut pas le lâcher.

Mais, qu'est-ce que ce "sac la mort", titre même de notre film. Le "sac la mort" prend son origine dans la pratique tamoule⁸⁷ fortement présente sur l'Île de la Réunion. Il s'agit d'un petit sac en plastique que l'on peut voir par terre à la croisée de chemins, à des carrefours, où ils ont été déposés après une cérémonie religieuse (tamoule) dans le but de réaliser un souhait. Ce sac contient des ingrédients qui ont été servis au cours de la cérémonie : poulet sacrifié, safran, noix de coco, sang, vêtements et parfois même des pièces de monnaie. Selon le rituel, le sac doit ensuite être récupéré au bout de quelques jours. Le sac peut également être déposé à un carrefour par ceux qui pratiquent la marche sur le feu⁸⁸, afin d'invoquer la protection des dieux. Dans d'autres cas, le sac la mort peut est annonciateur d'un présage sinistre et de malheur. Et c'est bien de ce dont il est question dans notre film. Parfois, certaines personnes font appel à un sorcier afin de se libérer d'un mal qu'elles ont en elles. Après des prières et incantations, le sac, qui aura été préalablement fermé d'un nœud, va être déposé à la croisée des chemins dans l'espoir qu'une autre personne marche dessus et prenne à son tour le mal, délivrant ainsi la première personne ayant sollicité le sorcier. C'est pour cela que la coutume veut qu'il ne faille jamais marcher dessus, ni le toucher, ni le ramasser - si l'on n'est pas soi-même la personne qui l'a déposé, car il serait alors porteur de malheur.

Que l'on fasse partie de la communauté tamoule ou non, la superstition liée au "sac plastique à la croisée des chemins" est quelque chose dont tout Réunionnais se méfie. Car, qu'il y croit ou non, il fera toujours attention en le voyant, et l'évitera s'il est amené à le croiser sur sa route

⁸⁷ Le terme "tamoul" désigne un groupe ethnique dravidien originaire de l'État du Tamil Nadu, en Inde et du nord-est du Sri Lanka. Principalement hindous, la communauté tamoule compte également d'importantes minorités chrétiennes et musulmanes.

⁸⁸ La marche sur le feu ou "pyrobatie" (du grec pyro, « feu » et batein, « marcher »), est une tradition tamoule consistant à marcher pieds nus sur des braises dans le but de prouver la suprématie de l'esprit sur le corps. La pratique a commencé en Inde en 1200 avant Jésus Christ et a été introduite à La Réunion par les premiers immigrants Tamouls du Sud de l'Inde et du Sri Lanka (connu sous le nom de Ceylan jusqu'en 1972).

; car étant croyant et/ou pratiquant ou pas, personne ne sera épargné par le mal. Notons aussi, que, beaucoup de Réunionnais, descendants d'anciens esclaves africains, malgaches, asiatiques ou indiens, ont encore recours aux guérisseurs, croient aux invocations et utilisent les plantes à des fins médicinales thérapeutiques. Par ailleurs, comme l'explique Emmanuel Parraud, le réalisateur, l'emplacement où sont déposés les sacs n'est pas un hasard. En effet, ces croisements de routes qui suivent les courbes de niveaux et des verticales descendant vers l'océan, étaient là où circulaient autrefois les esclaves, soit pour transporter la canne vers les usines, soit pour passer d'un champ à un autre. Dans notre film, c'est Alix, l'ami fidèle de Patrice, qui va le conduire chez le guérisseur afin de l'aider à se libérer du mauvais œil. La superstition, les symboles et les références mystiques et animistes sont, en effet, bien présentes dans le film et ne font que renforcer la singularité de la culture réunionnaise à laquelle on a tenté, et l'on tente encore aujourd'hui, d'imposer des valeurs républicaines et une culture "française" qui ne sont pas les siennes. La mère de Patrice - qui, par ailleurs, est en carême et n'a donc pu aller identifier le corps de son fils, au risque que l'âme du mort ne la possède, laissant alors cette tâche à Patrice - veut que ce dernier honore la famille en tuant le meurtrier. Mais, comme Charles-Henry le suggère, Patrice ne devrait pas venger son frère, mais au contraire, "laisse[r] la loi faire son travail. (...) On est en démocratie nous, à la Réunion. La loi fait son travail."⁸⁹. D'autres, comme Gérald, remettent en question cette justice républicaine et ne voient aucun problème à ce que Patrice fasse justice lui-même, qu'il prenne un sabre et coupe la tête de l'assassin de son frère. Ce sentiment de vengeance est d'ailleurs renforcé par l'apparition, dans le film, d'un portrait de la déesse *Kali*. Il faut, évidemment, être familier avec la culture hindoue pour pouvoir être en mesure d'interpréter et de voir tout le symbolisme de ce passage du film. *Kali* est, en effet, la déesse hindoue de la vengeance, et est l'un des nombreux symboles de la culture métissée hindouiste-créole.

⁸⁹ 00:12:35

Les références au passé colonial est donc toujours bien présente dans le quotidien du peuple réunionnais. Les rituels des ancêtres, l'importance du spiritisme, de la magie noire, du vaudou, sont des aspects singuliers de la culture réunionnaise qui ont souvent du mal à cohabiter avec la culture française. Cependant, on note que les stigmates de l'aliénation sont encore bien présents. Patrice est, disons-le, comme perdu entre croyances et rituels de sorcellerie d'un côté, et christianisme de l'autre. Il cherche des réponses... il se cherche. En effet, en ce qui concerne la religion, nous observons que le christianisme, apporté par les colons et imposé aux esclaves, est aujourd'hui la religion la plus pratiquée sur l'île, devant l'islam et l'hindouisme⁹⁰. De nombreux signes religieux et scènes du film illustrent cette réalité, tout au long du film : les photos du Pape Jean-Paul II, ou encore cette scène où Patrice se rend à l'église pour parler au prêtre et où la caméra fait un gros plan sur le message de La Salette⁹¹ : “ Si mon peuple ne veut pas se soumettre, je suis forcée de laisser aller le bras de mon fils. Il est si fort et si pesant que je ne puis le maintenir.” Cela traduit la quête d'une élévation spirituelle chez Patrice. Il cherche la vérité. Il veut savoir ce qui lui arrive et se tourne vers l'église et la Vierge Marie en espérant qu'elle lui apporte une réponse et qu'elle détient la vérité qui pourra l'aider à se sortir de ce cauchemar. A travers ce message de La Salette, Marie pleure également sur son peuple et sur le monde, demandant aux hommes d'avouer leurs égarements et de réparer leurs torts. Ce n'est qu'ainsi qu'ils pourront obtenir la miséricorde de Dieu. Cette scène est ainsi très représentative et symbolique pour les actes de violence qui ont été commis dans notre film (l'assassinat du frère de Patrice et la tentative de vengeance de ce dernier), mais aussi dans notre contexte de “réparation” du traumatisme causé par le colonialisme.

⁹⁰ Plus de 80% de la population est de religion chrétienne.

⁹¹ 00:18:00

Un peuple psychologiquement traumatisé.

Les cafres ont conscience - ou prennent conscience - que cette culture et cette identité françaises/européennes ne sont pas les leur et qu'elles leur ont été imposées par les anciens colons. Un conflit interne, psychologique, s'installe alors : lutter contre cette essence imposée pour retrouver et réaffirmer sa propre essence. Tel est le combat du cafre réunionnais aujourd'hui. La folie des personnages du film n'est que le produit de ce traumatisme lié à l'esclavagisme, de cette aliénation dont ils ont du mal à se défaire. Nous avons, en effet, des personnages qui sont profondément atteints, avec d'un côté, Patrice, "l'homme le plus gentil au monde" qui veut venger son frère, et de l'autre côté, son voisin, l'assassin, qui vient s'excuser auprès de Patrice même, machette ensanglantée à la main, ne sachant pas ce qui lui a pris de commettre ce meurtre :

Ma tué out frère. (...)

Mi compren pa kossa la arrive a moin. (...)

Ma ni demand a ou pardon. Excuz a moin! (...)

Ma tué out frère. Mi comprend pas pou kel raison"⁹²

Dans sa préface des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre écrit : "vous saurez que, dans le temps de leur impuissance, la folie meurtrière est l'inconscient collectif des colonisés. Cette furie contenue, faute d'éclater, tourne en rond et ravage les opprimés eux-mêmes. Pour s'en libérer, ils en viennent à se massacrer entre eux (...) le frère levant le couteau contre son frère"⁹³.

Un message d'espoir.

Connaître et accepter son passé pour se reconstruire.

L'esclavage et le marronnage font partie de l'identité de la Réunion. Même si l'on a tenté d'oublier (ou plutôt de dissimuler) cette période de l'histoire, du fait de son aspect peu

⁹² "J'ai tué ton frère. (...) Je ne sais pas ce qui m'est arrivé. (...) Je suis venu te demander pardon. Pardonne-moi. (...) J'ai tué ton frère. Je ne sais pas pour quelle raison."

⁹³ Fanon, *Les Damnés*, page 16.

glorieux pour la France, elle a néanmoins contribué à la création de l'identité réunionnaise. "Les esclaves n'ont laissé aucun récit. Ils ont écrit leur histoire dans la terre. Nous devons donc décrypter les traces qu'ils nous ont laissées. (...) On ressent l'envie de dépasser les traumatismes du passé "⁹⁴. " Cette mémoire revit, retrouve un sens ", estime également Sudel Fuma. " La population est prête à assumer qu'elle est à la fois descendante des marrons et des chasseurs de marrons" déclare Edouard Jacquot, conservateur régional de l'archéologie. Les Réunionnais veulent connaître leur histoire. Ils prennent conscience que cette période où les Blancs devaient tout contrôler est révolue. Ils prennent conscience, qu'en tant que nègres, descendant d'esclaves, et fruit d'un métissage de populations et cultures différentes, ils ont cette identité et culture singulières et propres à l'Île de la Réunion. Le Réunionnais est "administrativement" français, oui; mais son essence va au-delà. La prise de conscience de cela, et le fait qu'il ait le désir de s'affirmer en repoussant les limites et les étiquettes que l'ancien colon, le Blanc lui a imposées, lui permettra de se libérer et de vivre pleinement.

Le message d'Alix.

Alix, le rasta, ce rasta aux dreadlocks, serait un personnage très intéressant à étudier et analyser, de par son histoire. Je ne m'attarderai ici qu'au message, que nous pouvons qualifier "message d'espoir", qu'il adresse à Patrice. Cela se situe, dans le film, après que Patrice ait été expulsé de chez lui et que Charles-Henri propose à Patrice de l'héberger chez lui. Charles-Henri défend Alix, accusé à tort d'être à l'origine de cette situation :

Charles-Henri : "Ou la fin entendre parler des zenfan d'a Creuse? I enleve marmailles, i bar avec"

Alix : "Mon momom-la, c'est un déporté, un enfan la Creuse. (...) Moin meme la grandi, la bourlingue, toujours gagner la chose, toujours gagner, toujours perdre, mais toujours aller. Pour ça mi di garde espoir. Pour ça mi raconte ça. Me suis retourné en Afrique, me suis retrouvé vers la Mali. J'ai traversé, maintenant je suis ici. Tombé, relevé. (...) Garde encore espoir!"

⁹⁴ Hopquin, Benoit. *Esclavage : la vallée des hommes libres*, Le monde science et techno | 04.05.2012 à 20h51 • Mis à jour le 11.05.2012 à 16h26. http://www.lemonde.fr/sciences/article/2012/05/04/esclavage-la-vallee-des-hommes-libres_1695476_1650684.html#meter_toaster

A travers ces paroles, Alix veut démontrer à Patrice que peu importe les difficultés par lesquelles l'on passe, il faut toujours se battre pour aller de l'avant et espérer un avenir meilleur.

La scène finale.

Frantz Fanon disait :

Le colonialisme impose la répétition de l'identique culturel comme un destin, fonctionnel à sa propre stabilité. Comme conséquence la culture des colonisés, "autrefois vivante et ouverte sur l'avenir", écrasée par l'oppression militaire, économique et symbolique du colonisateur, se ferme, figée dans le statut colonial, prise dans le carcan de l'oppression. A la fois présente et momifiée elle atteste contre ses membres. Elle les définit en effet sans appel. (*Pour la révolution africaine*, éd. La Découverte poche, 2001, p. 41)

Dans la scène finale du film, Emmanuel Parraud, le réalisateur, nous offre un message exceptionnel. Les yeux pleins de larmes, Patrice est tourné vers l'horizon. Ce destin que les colons avaient tracé pour ses ancêtres, et qui lui collent encore à la peau, il n'en veut plus! Il ne veut plus subir cette oppression. Même si l'on peut voir toute la souffrance de Patrice dans son regard, on voit aussi son espoir, son rêve d'un avenir meilleur.

Nous voyons, en effet, ce jeune garçon qui est venu demander des "conseils" à Patrice parce qu'il part bientôt en France pour "s'éloigner de [ses] problèmes" et qu'il sait que Patrice, lui aussi, est passé par là. Tourné vers l'horizon, Patrice l'écoute, les larmes aux yeux :

Si je vais en France, c'est que moi aussi j'ai eu un tas de problèmes. J'ai eu un accident de voiture. Je me suis battu. On m'a cassé la gueule. J'ai failli tout perdre. Je suis là comme un chien. Je traîne. Des fois, j'ai peur de ne pas assurer. Je sais plus quoi faire. J'aime simplement fumer, me promener un peu. Au fond de la rivière, dans la montagne. Là, je suis bien. Tout le monde a un rêve. Moi, j'ai pas de rêve.

Les paroles de ce jeune illustre la détresse du réunionnais mais surtout son désir de s'en sortir; se sortir de cet enfer, de cette poisse qui leur colle à la peau.

Nous avons ainsi vu dans cette première partie que les séquelles psychologiques de la colonisation se manifestent encore aujourd'hui. Le réunionnais, ancien esclave a perdu ses repères culturels, identitaires, au détriment de ceux du colonisateur. Le Réunionnais, le cafre, connaît son passé d'esclave, mais il est désormais conscient qu'il doit aller de l'avant, se

reconstruire et se réaffirmer en tant qu'Homme, un Homme doté de sa propre identité, de sa propre culture, et de sa propre langue.

PARTIE DEUX : UN PEUPLE PERDU ENTRE DEUX LANGUES

“Parler petit-nègre, c’est exprimer cette idée : « Toi, reste où tu es. »”⁹⁵ Fanon avait ainsi défini cette relation entre “langue” et “race”. Selon lui, le fait que le Noir, ancien colonisé parle “petit-nègre” - et par là nous entendons un français déformé - le condamnait; le condamnait à vivre avec ces stéréotypes qui lui étaient associés; le condamnait à rester au bas de l’échelle sociale, à avoir des métiers peu gratifiants, etc. Parce qu’il ne maîtrisait pas le français “de France”, le “bon” français, le Noir ancien colonisé ne pouvait ainsi prétendre vivre et être considéré comme un français, comme un “Blanc”. Après avoir ainsi étudié dans la première partie les concepts d’aliénation et d’assimilation sur les plans culturel et comportemental, ainsi que les séquelles psychologiques du Noir colonisé, développés par Fanon, intéressons-nous maintenant à ce qu’il en est de la langue et du langage. Ces derniers ont-ils eu un impact, des conséquences sur la situation actuelle dans les populations des anciennes colonies françaises? Et si oui, comment? Après avoir revu les théories de Frantz Fanon concernant le Noir Antillais et Africain, nous nous intéresserons davantage au cas du créole Réunionnais. Ce dernier a-t-il un même rapport à la langue française que l’Antillais? Quelle est aujourd’hui la situation de cohabitation de la langue créole et de la langue française à la Réunion? Nous tenterons d’apporter des éléments de réponses à ces questions dans cette seconde partie.

⁹⁵ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952), p. 51.

Qu'est-ce qu'une Langue Créole? Et Pourquoi la Valoriser?

La langue créole est une langue hybride, née du contact de peuples d'origines différentes. Plus que cela, elle est la langue de combat, la langue d'un contact violent entre colonisateurs/maîtres et esclaves. La langue créole est, ainsi, née d'un rapport social et d'une nécessité de communication. En effet, du fait que les maîtres et esclaves parlaient des langues différentes les unes des autres (portugais, français, langues africaines et autres...), il fallait créer une langue unique, compréhensible de tous, afin que la communication soit possible, non seulement entre maîtres et esclaves, mais également entre esclaves entre eux (certains venant d'Afrique, d'autre d'Inde...⁹⁶). Le créole va alors devenir la langue véhiculaire⁹⁷ unique des esclaves noirs au sein des colonies de l'Empire français, c'est à dire dans les Antilles (Guadeloupe, Martinique), en Guyane française, dans l'Océan Indien (Ile de la Réunion, Ile Maurice) mais aussi en Louisiane, par exemple.

Les différentes langues créoles au sein de l'Empire colonial français.

Il existe ainsi différents types de créoles tels que le créole martiniquais, le créole guyanais, louisianais, réunionnais...⁹⁸ Tous ces créoles sont différents mais sont construits sur une base lexicale française identique, ce qui permet aux natifs de ces colonies de se comprendre entre eux, même si certains mots ou expressions restent spécifiques à chaque île. Les créoles se sont construits sur le français car c'était la langue du colonisateur, c'est à dire la langue de celui qui avait le pouvoir. Il en va ainsi de soi que ce dernier, le colonisateur, impose son vocabulaire. Néanmoins, les Africains ont su insérer des aspects propres à leur culture tels que des mots ou expressions, et des spécificités phonétiques. Tous ces apports vont créer une langue

⁹⁶ Les négriers mélangeaient volontairement les ethnies afin d'éviter les rébellions.

⁹⁷ Langue qui permet la communication entre des peuples ou ethnies de langues différentes. (Source : CNRTL)

⁹⁸ Il existe d'autres types de créoles parlés dans les colonies anglaises, portugaises ou encore néerlandaises, et construits sur les langues respectives des pays colonisateurs, mais nous choisissons ici de nous concentrer sur les créoles à base lexicale française.

proche du français mais néanmoins bien différente dans son vocabulaire et sa syntaxe notamment. Nous pouvons ainsi dire que le français est la langue mère du créole, car il est à la base de ce dernier. Par ailleurs, Jean Bernabé⁹⁹ apporte une nuance en introduisant le terme de “langue-matrice” ou langue “matricielle”, dans le sens où elle impose une forme à suivre (dans son fonctionnement cognitif).

Le créole réunionnais.

Retraçons brièvement l’histoire de la langue réunionnaise et sa construction au fil des siècles.

Tout d’abord, comme nous l’avons mentionné dans la première partie, au XVIIIème siècle, l’Île de la Réunion était une colonie française sur laquelle s’est développée la culture de la canne à sucre. Les colons ont alors fait venir les premiers esclaves africains, de Madagascar et du Mozambique. Nous avons alors, d’un côté, les colons qui parlaient français, et de l’autre, des esclaves africains parlant des langues différentes et qui perdaient peu à peu leur langue maternelle, faute de ne pouvoir la pratiquer. Dans un but primaire de communication, français et esclaves africains ont ainsi développé une langue dérivée du français : le créole.

Le français restera parlé entre blancs, toujours synonyme de puissance (bien que les blancs soient en infériorité numérique), tandis que le créole restera la langue de la soumission.

Plus tard, en 1848, l’abolition de l’esclavage va marquer un tournant dans l’évolution de la langue créole. Avec l’affranchissement des esclaves africains, les propriétaires terriens sont contraints de trouver une nouvelle main d’œuvre et font alors venir des Indiens¹⁰⁰. Forcés de renoncer à leurs traditions à cause d’une politique française qui voulait “civiliser” ses

⁹⁹ Écrivain et linguiste martiniquais, agrégé de grammaire et docteur d’État en linguistique. Également professeur de Langues et Cultures Régionales à l’Université des Antilles et de la Guyane, il a fondé le GEREC-F (Groupe de Recherches et d’Études en espace Créole et Francophone). Il a publié divers ouvrages traitant de la syntaxe du créole, et il a fortement contribué à la mise en œuvre du CAPES de Créole. (Source : Potomitan.info)

¹⁰⁰ Essentiellement de l’Inde du Sud.

populations, les engagés indiens ont dû abandonner leur religion pour le christianisme, se vêtir de façon plus européenne, et parler la langue locale : le créole.¹⁰¹ Les Indiens ont alors enrichi la langue créole déjà existante avec des mots de tamoul. Tout comme les premiers esclaves africains arrivés sur l'Île, les Indiens perdront au fur et à mesure leur langue tamoule et adoptent définitivement le créole pour seule langue maternelle.

Enfin, à la fin du XVIII^{ème} siècle et vers le début du XXI^{ème}, l'Île voit arriver de nouveaux migrants : des Chinois et des Gujaratis musulmans¹⁰². Venus à des fins purement commerciales, ces derniers doivent alors s'adapter à la société et apprendre le créole. Tout comme les Malgaches et Indiens, ces Chinois et Gujaratis seront contraints d'abandonner leur langue maternelle.

Ainsi, le créole réunionnais est une langue construite sur une base lexicale française enrichie de mots d'origines malgache, africaine, tamoul et chinois.

La littérature en langue créole

Contrairement à ce que l'on peut croire, la littérature créole remonte à bien plus loin que le milieu du XIX^{ème} siècle. En effet, les premiers écrits datent du milieu du XVII^{ème} siècle. Selon un article de Jane Etienne, professeure certifiée de créole, on pourrait classer la littérature créolophone en trois périodes :

- La *proto-littérature créole* (1670/1680 à 1850), qui se caractérise surtout par l'utilisation de ce que l'on va appeler le "baragouin", "un langage mêlé, de pidgin, utilisé par les Caraïbes, les Espagnols, les Français et les Anglais pour se comprendre entre eux" que l'on pourrait considérer comme l'ancêtre du créole actuel. Le premier ouvrage écrit en baragouin

¹⁰¹ Les engagés indiens étaient classés dans la strate inférieure de la population réunionnaise. La langue créole était donc la langue qu'ils devaient parler.

¹⁰² Les Gujaratis sont originaires du Gujarat, un état dans l'ouest de l'Inde.

est *La Passion selon Saint-Jean*, qui serait la traduction d'un texte religieux¹⁰³. Le XVIII^{ème} siècle, quant à lui, sera marqué par l'écriture de chansons et poèmes écrits en créole¹⁰⁴. Il est par ailleurs important de souligner qu'en raison du "Code Noir" interdisant aux esclaves noirs l'apprentissage de l'écriture et de la lecture, les textes datant de cette période du *proto-littérature créole*, ont été écrits par des créoles blancs¹⁰⁵.

En parallèle à cette écriture par les békés de chansons et poèmes en créole, les esclaves noirs ont, de leur côté, développé une littérature orale caractérisée notamment par des chants, des proverbes, ou encore des contes. Aucune trace de cette oralité n'apparaîtra dans la littérature écrite.

- La *pré-littérature créole* (1850 à 1950-60) qui commence avec la traduction en créole des *Fables* de La Fontaine. La traduction des *Fables* reste à ce jour "la seule tradition d'écriture en langue créole" et sera ininterrompue¹⁰⁶. Celle-ci débutera par la version se fera en créole réunionnais faite par François Hery, intitulées *Fables créoles dédiées aux dames de l'île Bourbon*, puis continuera dans les Antilles et en Guyane¹⁰⁷.

Nous pouvons dire que c'est à partir de cette période que l'écriture en créole a commencé à être reconnue dans le milieu littéraire français, même si une rivalité permanente existe entre langue française et langue créole, l'une étant considérée comme langue supérieure et l'autre comme langue inférieure, la première tentant de s'imposer sur l'oralité de la seconde, et la seconde tentant de se développer à l'écrit.

¹⁰³ Ce texte, datant du XVII^{ème}, et probablement écrit par un ecclésiastique métropolitain (texte mélangeant français et créole), aurait été interprété comme étant une "éducation des esclaves noirs".

¹⁰⁴ Le poème le plus connu étant "Lisette quitté la plaine", écrit en 1754 par l'auteur haïtien Duvivier de la Mahautière. Ce poème est considéré aujourd'hui comme étant le premier écrit en langue créole à vocation littéraire.

¹⁰⁵ Par exemple, ceux que l'on appelle les "békés" en Martinique, c'est à dire les descendants des premiers colons européens.

¹⁰⁶ En 1958, par exemple, Gilbert Gratiant, auteur martiniquais, publie *Fab Compè Zicaque*. En 2002, Hector Pouillet et Sylviane Telchid publient *Zayann*.

¹⁰⁷ François Marbot écrit les *Les Bambous. Fables de Lafontaine (sic) travesties en patois créole par un vieux commandeur*, en 1846; Paul Baudot, auteur martiniquais, écrira des *Fables*, vers 1860; Alfred de Saint-Quentin, écrira pour la Guyane en 1874.

- La *littérature créole* (de 1850-60 à nos jours). Si la période précédente est marquée par la Fable, celle-ci le sera par la publication des tous premiers romans rédigés entièrement en créole, avec pour commencer, *Atipa*, écrit par le guyanais Alfred Parepou en 1885¹⁰⁸.

Dans les années 1930-50, nous assistons à une prise de conscience de l'importance de la culture créole. A l'initiative de la petite bourgeoisie et des intellectuels guadeloupéens, l'ACRA (Académie Créole Antillaise) va être créée afin de rassembler le maximum d'écrits créoles (proverbes, poèmes, contes...) et d'étudier la graphie du créole. Il faudra véritablement attendre le XXI^{ème} siècle que le créole a commencé à être graphié. C'est pour cela que les genres littéraires se rapprochant de l'oralité, tels que la fable, la poésie ou la chanson, ont été privilégiés jusqu'à cette période.

L'ACRA a ainsi été une amorce au mouvement de la négritude, lancé par Aimé Césaire en 1946, et de la créolité qui apparaîtra à partir des années 1970. Ces deux mouvements littéraires représenteront véritablement un tournant dans l'écriture du roman créole antillais, outil d'une lutte contre l'assimilation de la culture "française", de France.

La littérature antillaise du XXI^{ème} siècle.

Le mouvement de la Négritude.

Cette réaffirmation de l'identité du Noir colonisé devait ainsi passer par la langue... orale mais aussi écrite. Le courant littéraire de la négritude, initié par Aimé Césaire et Paul-Sédar Senghor, a alors ouvert la voie à de nombreux écrivains antillais, désormais conscients et fiers de leur identité et culture créoles et "noires". Ces auteurs allaient se servir de la littérature comme une véritable arme face à la dégradation de l'homme Noir, de sa culture, de

¹⁰⁸ Néanmoins, cet ouvrage restera introuvable jusqu'en 1980. En effet, l'auteur, ayant fait imprimer son livre en France, ne l'aurait distribué qu'à quelques-uns de ses amis proches. L'ouvrage apparaîtra ainsi dans des bibliographies guyanaises, sans qu'il n'ait jamais été lu. Il sera, néanmoins, republié en 1982 et sera reconnu comme "œuvre représentative de l'humanité" par l'UNESCO (the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization).

son identité, voire même de son existence. C'est alors comme cela que, petit à petit, l'ancien colonisé se révèle en tant qu'Homme, se réapproprie son essence et existe par et pour lui-même, sans tenter de ressembler au blanc et d'adopter sa façon de parler, son langage. Mais qu'en est-il de la langue? Car, en effet, dans la littérature, le français reste la langue d'écriture. Césaire a ainsi toujours refusé d'écrire en créole, qui était pour lui, une "petite langue régionale, d'une portée extrêmement limitée"¹⁰⁹. Aussi, à ceux qui reprochaient aux poètes de la négritude d'écrire dans la langue de la soumission, Senghor répond que "le français, enrichi par le métissage linguistique, est universel". Or, cette notion "d'universalité" est remise en question par Fanon car elle est fondée sur les valeurs humaines des Blancs et donc, empreinte d'un discours raciste. "Comment alors imaginer un humanisme universel quand la « race » est devenue consubstantielle à la subjectivité de l'homme « Noir » ?"¹¹⁰ Mais, c'est "à travers le plan universel de l'intellect"¹¹¹ qu'il va construire sa lutte contre le racisme colonial pour la construction d'un "humanisme post-racial" et d'une société postcoloniale.

Le rapport de Fanon à la langue française.

Fanon, lui, qui avait quitté les Antilles et la France métropolitaine pour l'Algérie, a adopté le français comme langue d'écriture. Ayant d'abord grandi dans une famille bourgeoise martiniquaise parlant français, une fois en France, il fréquentera régulièrement le théâtre des Célestins, où il pouvait voir, entre autres, des pièces de Sartre, Camus ou encore Claudel (des existentialistes¹¹² qui auront une grande influence sur sa pensée, notamment à l'égard de la question de l'essence). Cela nous amène à poser les questions suivantes : pourquoi Frantz Fanon a-t-il choisi d'écrire en français alors qu'elle était pour lui synonyme d'oppression, de pouvoir et de racisme? En tant qu'écrivain antillais, n'aurait-il pas dû privilégier sa propre

¹⁰⁹ Propos recueillis lors d'une interview réalisée par le magazine littéraire *Préfaces* de la TSR, diffusée en septembre 1963.

¹¹⁰ Françoise Vergès, « Le Nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc ». Frantz Fanon, esclavage, race et racisme ».

¹¹¹ Fanon, *Peau noire*, p. 92.

¹¹² Existentialisme : courant philosophique qui s'articule autour des concepts d'existence individuelle, de la liberté et des choix personnels.

langue, le créole, ou du moins revendiquer ses valeurs et sa légitimité dans la littérature française, comme les mouvements de la Négritude ou de la créolité l'on fait?

En même temps, par cet engagement pour l'émancipation de son peuple, l'intellectuel colonisé forgera les armes qui lui serviront à sa propre désaliénation, à sa propre libération. Et pour se faire, Fanon estimait que l'intellectuel colonisé devait passer par trois étapes intellectuelles afin de sortir définitivement de l'aliénation coloniale et de rentrer pleinement dans la lutte pour l'émancipation de son peuple. La première consiste en l'assimilation intégrale, durant laquelle l'intellectuel colonisé prouve qu'il a assimilé la culture de l'occupant (œuvres semblables aux homologues métropolitains, inspiration européenne et rattachement des œuvres à un courant bien défini) ; la seconde étape, appelée période de création ou "littérature de pré-combat" est celle où le colonisé, ébranlé, décide de se souvenir ; mais n'étant pas inséré dans son peuple (relations d'extériorité avec son peuple), il se contente de se remémorer des épisodes d'enfance, vieilles légendes réinterprétées, etc. Et la troisième période dite "de combat" est celle où le colonisé va "réveiller" le peuple en se faisant son "porte-parole d'une nouvelle réalité en actes."¹¹³ Frantz Fanon va tout de même considérer la négritude comme un instrument nécessaire de la conscience noire. Il va d'ailleurs, à de nombreuses reprises, citer Césaire et son *Discours sur le colonialisme* dans ses œuvres, et notamment dès l'introduction de *Peau noire, masques blancs* : *Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme.*

L'aliénation du Noir colonisé sur le plan linguistique selon Frantz Fanon.

Dans le premier chapitre de *Peau noire, masques blancs*, intitulé "Le noir et le langage", Fanon observe non seulement le comportement du Noir mais également celui du Blanc. Selon lui, l'aliénation du noir sur le plan du langage et de la langue s'observe à plusieurs niveaux. Tout d'abord, il observe l'antillais (son compatriote) qui a l'expérience de la vie en métropole.

¹¹³ Youssef, Girard. « L'intellectuel colonisé et post-colonisé selon Frantz Fanon, Ali Shariati et Edward Saïd. »

Il souligne alors la volonté de celui-ci de ressembler au blanc métropolitain. Et pour ce faire, il va rejeter sa propre langue, le créole, pour adopter le français, langue du colonisateur. Au-delà de cela, il va même jusqu'à devenir "nérophobe" en se mettant à distance du noir africain, qu'il considère comme inférieur à lui et qu'il qualifie de "véritable nègre" : "l'Antillais est plus évolué que le Noir d'Afrique. Entendez qu'il est plus près du Blanc."¹¹⁴. Et, en cela, cette attitude, comme l'explique Fanon, traduit le fait que le Noir a intériorisé le système colonial qui place le Blanc tout en haut de l'échelle raciale, et évidemment le Noir, tout en bas, comme le confirme ces paroles : "Le Noir n'est pas un homme", "le noir est un homme noir" qui "veut être blanc"¹¹⁵. L'Antillais qui parle français se sent ainsi supérieur à ses compatriotes qui ne sont jamais sortis de l'île. Il se sent "génétiquement transformé", comme si son "phénotype [avait] subi une mutation définitive". Il se considère comme un "demi-dieu" en adoptant une "allure presque aérienne"¹¹⁶. Quant à la bourgeoisie antillaise, elle n'utilise jamais le créole ou ne l'emploie qu'avec les domestiques. Elle considère le créole comme une langue inférieure et ne parle alors que français afin de s'élever sur le plan social et se rapprocher du statut honorifique accordé au Blanc. Et, rappelons-le, cette "colonisation linguistique", Fanon l'avait déjà expérimentée plus tôt, au sein même de sa famille. En ce qui concerne le blanc, il rabaisse le Noir en s'adressant à lui en "petit-nègre" comme s'il s'adressait à un enfant ou quelqu'un qui ne saurait pas parler ou n'aurait aucune éducation. Fanon évoquera à plusieurs reprises ce racisme dont il sera victime dans les milieux intellectuels parisiens.

Le Noir n'a pas le droit de s'exprimer. Il est réduit au silence. Certes, le Noir a la capacité de parler mais le problème se situe au niveau de la langue et non du langage comme faculté. Fanon nous montre ainsi que le Noir n'a qu'une langue et que celle-ci n'est pas la sienne. Mais malgré cela, il la fait sienne car pour s'intégrer au monde des Blancs, il n'a pas le

¹¹⁴ Fanon, *Peau noire*, page 20.

¹¹⁵ Fanon, *Ibid*, Chapitre "Le noir et le langage".

¹¹⁶ Fanon, *Ibid*.

choix. Il est condamné à parler français. “Rien de plus sensationnel qu’un Noir s’exprimant correctement, car, vraiment, il assume le monde blanc. [...] Avec le Noir, l’ahurissement est à son comble ; lui, il s’est mis à la page. Avec lui, le jeu n’est plus possible, il est une pure réplique du Blanc. Il faut s’incliner”¹¹⁷. Le rapport du Noir au langage des Blancs (la langue française) le conditionne certes dans ses relations mais finit par l’aliéner et le réduire au statut d’objet car le Blanc est le maître de la langue française¹¹⁸. Pour Fanon, il y a ainsi nécessité de “déconstruire la langue dominante afin de repartir du corps, des sensations, des perceptions, qui réinfiltrèrent sémiologiquement la langue”¹¹⁹.

L’Antillanité, la créolité et la poésie créole antillaise.

La période qui va de 1970 à 2003 a été marquée par ce que l’on peut appeler une “révolution créolisante”, caractérisée par une affirmation du sentiment nationaliste antillais¹²⁰. Et ce n’est qu’au cours de cette période que le créole va être considéré comme une véritable langue et que la question de la graphie sera étudiée de plus près¹²¹.

L’émergence de nouveaux courants littéraires valorisant la langue créole tels que l’Antillanité, la créolité et la poésie créole, vont ainsi permettre la construction d’une véritable littérature en langue créole. Aujourd’hui, les auteurs antillais revendiquent leurs origines et leur langue. Ils choisissent soit d’écrire entièrement en créole, ou alternent, voire mélangent les deux langues. Pour eux, l’usage de leur langue est devenu quelque chose de primordial. Ainsi, l’Antillanité, courant fondé par Edouard Glissant à la fin des années 60, est en quête de l’identité antillaise à travers l’héritage du brassage culturel résultant du métissage africain, européen et indien. Le terme de “Créolité” est utilisé pour la première fois par Hector Poulet¹²², qui sous-

¹¹⁷ Fanon, *Peau noire*, page 54.

¹¹⁸ Combe, Dominique. “ “ Le Noir et le langage " Fanon et Césaire”. *Rue Descartes*, 4/2014 (n° 83), p. 11-21.

¹¹⁹ Conférence : *Fanon et l’aliénation psychopathologique*, lundi 29 octobre 2007, par Alice Cherki

¹²⁰ Revendications d’autonomie ou d’indépendance.

¹²¹ Une graphie “phonético-phonologique”, basée sur l’étude des sons, sera préférée, oubliant ainsi les règles d’orthographe codifiant la langue française.

¹²² Traducteur de créole guadeloupéen, scénariste de bande dessinée et ancien professeur de mathématique né en 1938. Il est l’un des pionniers dans l’écriture de la langue créole et publie en 1984 le premier dictionnaire créole-français.

titre le journal Mouchach "bulletin de la Créolité" en 1978, et englobe toute forme d'art ou de pensée lui appartenant. Son concept a été défini par Raphaël Confiant¹²³, Patrick Chamoiseau¹²⁴ et Jean Bernabé¹²⁵ dans "Eloge de la Créolité"¹²⁶. Ils y définissent la Créolité comme "l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol"¹²⁷. Raphaël Confiant, en liant projet littéraire et existence, donne à sa narration de l'événement historique une mission proche de celle que souhaitent les auteurs des littératures francophones et de la littérature de la catastrophe, tels Maryse Condé¹²⁸, Evelyne Trouillot¹²⁹, Daniel Maximin¹³⁰ ou Scholastique Mukasonga¹³¹. Il s'agit à la fois de lutter contre les amnésies de l'Histoire et de la mémoire officielles, oubliées de l'esclavage et de la colonisation, mais aussi d'inventer une langue pour écrire le désastre. Cette mission s'accomplit dans une créolisation de la narration revendiquée haut et fort depuis un quart de siècle par ceux qui ont écrit ou adhéré à *Eloge de la créolité*. Quant à la poésie créole, elle est très imprégnée de sa culture et de ses traditions, mais aussi de ses racines, comme la poésie d'Aimé Césaire qui est pour lui "la plongée dans la vérité de l'être". Dans les années 70, les textes en langue créole se sont dé-marginalisés et la poésie créole s'est démarquée de la poésie francophone. Sony Rupaire¹³²,

¹²³ Ecrivain français né le 25 janvier 1951 au Lorrain, en Martinique. Il est depuis le 8 avril 2013 le doyen de la faculté des lettres et sciences humaines de l'Université des Antilles et de la Guyane.

¹²⁴ Ecrivain français né le 3 décembre 1953 à Fort-de-France en Martinique. Auteur de romans, de contes, d'essais, et théoricien de la créolité.

¹²⁵ Écrivain et linguiste français, né en 1942 au Lorrain (Martinique) et mort le 12 avril 2017 à Fort-de-France (Martinique). Il est le cofondateur de la « créolité » et il fut durant plusieurs années le doyen de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'université des Antilles et de la Guyane.

¹²⁶ Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, and Raphaël Confiant. *Eloge De La Créolité*. Paris: Gallimard, 1989.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁸ Ecrivaine française, Marise Liliane Appoline Bocoulon, dite Maryse Condé, est née le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe). Les romans de Condé explorent des questions de sexes, de races et de cultures, dans différents lieux et époques historiques. Elle préside le Comité pour la mémoire de l'esclavage créé en janvier 2004 pour l'application de la loi Taubira qui a reconnu en 2001 la traite et l'esclavage comme crimes contre l'humanité.

¹²⁹ Écrivaine, dramaturge, essayiste et poétesse haïtienne née le 2 janvier 1954 à Port-au-Prince.

¹³⁰ Romancier, poète et essayiste français né à Saint-Claude (Guadeloupe) le 9 avril 1947.

¹³¹ Écrivaine rwandaise d'expression française, née en 1956 dans la province de Gikongoro au Rwanda.

¹³² Poète guadeloupéen de langue française puis principalement créole et militant français (1941-1991). Il sera très engagé et contribuera fortement à l'évolution de la langue créole.

Joby Bernabé¹³³, Raphaël Confiant, Térèz Léotin¹³⁴, Max Rippon¹³⁵... lui ont donné ses lettres de noblesse.

La littérature réunionnaise.

Une littérature de tradition orale : la poésie.

Dès le XVIIIème, la littérature réunionnaise va se développer essentiellement à travers la tradition poétique. Deux auteurs vont marquer ce courant : Antoine de Bertin (1752 - 1790) et Evariste de Parry (1753 - 1814). Ayant tous les deux quitté l'Île Bourbon pour la France à l'âge de 9 ans, ils rédigeront leurs textes en français.

Il faudra attendre plus d'un siècle avant d'autres auteurs s'inspirent des paysages et de l'exotisme de l'île. Parmi eux, citons Charles Leconte de Lisle (1818 - 1894), Léon Dierx (1838 - 1912) ou encore Eugène Dayot (1810 - 1852).

Le roman colonial.

Le roman, lui, viendra beaucoup plus tard, vers le milieu du XIXème siècle avec la parution, en 1844, du premier roman intitulé *les Marrons*¹³⁶ de Louis Timagène Houat¹³⁷. Comme son titre le laisse entrevoir, ce roman traite du phénomène de marronnage et donc de l'époque de l'esclavage sur l'Île de la Réunion, et est le premier à dénoncer les préjugés de la bourgeoisie blanche coloniale. Cet ouvrage est très intéressant car il a été publié 4 ans avant l'abolition de l'esclavage. Pour retracer brièvement l'histoire de l'auteur, nous dirons qu'il était très engagé dans la lutte pour l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises et précisément à la Réunion. Il a d'ailleurs été expulsé de l'île, accusé de complot pour avoir

¹³³ Poète martiniquais né en 1945.

¹³⁴ Née au Saint-Esprit en Martinique. Directrice d'école et membre fondateur du journal créole « Grif-an-Tè », publié de 1977 à 1982.

¹³⁵ Écrivain guadeloupéen né le 29 février 1944 à Grand-Bourg (Marie-Galante).

¹³⁶ *Les Marrons*, Talence, France, Ill. de Laurent Bourlaud, Éditions de l'Arbre vengeur, coll. « L'Alambic », 2011 (1^{re} éd. 1844), 144 p.

¹³⁷ Écrivain et médecin français (1809-1890) Timagène Houat était un mulâtre (né d'un parent blanc et d'un parent noir) originaire de l'île de la Réunion (île Bourbon à l'époque).

brandi le drapeau d'une république africaine. Exilé à Paris, il va rejoindre les mouvements abolitionnistes et c'est là-bas qu'il y écrira son premier et unique roman dans lequel il y idéalise une société bourbonnaise (réunionnaise) ou l'esclavage serait aboli, et empreinte de métissage, tout comme le révèle la fin de son roman : « seule la fusion des races peut apporter à Bourbon la paix et l'harmonie ». Cela nous rappelle étrangement au parcours de Frantz Fanon qui, lui aussi médecin et engagé anti-colonial, a quitté son île (la Martinique) pour Paris, et a lutté pour l'indépendance de l'Algérie. Tous deux ne publieront, de leur vivant, qu'un seul roman sur ce thème du colonialisme (le second ouvrage de Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, ayant été publié à titre posthume). *Les Marrons* est le premier roman connu édité à la Réunion.

Un second roman qui vaut la peine d'être mentionné est *En France*, écrit en 1909 par Marius-Ary Leblond¹³⁸. Ses auteurs, théoriciens et défenseurs du roman colonial, y aborde le thème du déracinement et du dépaysement vécus par deux étudiants réunionnais fraîchement installés dans la capitale française.

Jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle, le principal thème d'écriture va ainsi être la société coloniale. Il faudra attendre la seconde partie du XIX^{ème} siècle pour voir apparaître les premiers écrits à vocation culturelle.

1er écrit en créole réunionnais.

Comme nous l'avons vu plus haut, dans la partie consacrée à la littérature en créole, le premier ouvrage en langue créole remonte à 1829, avec *Les fables créoles dédiées aux dames de l'île Bourbon*, de Louis Héry. Ce qui est surprenant est que ce fabuliste est un Français, originaire de Bretagne, qui est venu s'installer à la Réunion que quelques années avant la parution de son livre¹³⁹. Il a ainsi dû apprendre la langue créole et «fabrique[r] les outils

¹³⁸ Marius-Ary Leblond était en fait le pseudonyme de deux cousins qui ont décidé d'écrire ensemble : George Athénas et Aimé Merlo.

¹³⁹ Louis Héry vient s'installer sur l'Île en 1820 afin de s'occuper d'une usine et d'une plantation de cannes. Il deviendra plus tard professeur de rhétorique, après son échec dans l'agriculture (secteur dans lequel il ne possédait d'ailleurs aucune expérience).

d'écriture de la langue", car, rappelons-le, aucune graphie du créole n'existe à cette époque. Son écriture était "étymologisante", c'est à dire dont l'orthographe est conforme à l'étymologie des mots. En relisant ces fables aujourd'hui, cette graphie est, pour certain, quelques peu approximative et peut-être parfois maladroite, mais Héry restera néanmoins le premier à avoir écrit en créole réunionnais, et le mérite lui en est d'autant plus grand que le créole n'était pas sa langue maternelle.

Le renouveau de la littérature réunionnaise.

Si aux Antilles l'affirmation d'une culture et de la langue créole débutent dès le milieu du XX^{ème} siècle avec les mouvements de la Négritude et de la créolité, il faudra encore attendre quelques décennies avant que cela ne se produise à la Réunion. Axel Gauvin va certainement être le pionnier dans cette quête. Dans ses romans, il prendra, en effet, soin de promouvoir sa culture et sa langue, offrant aux lecteurs les plus beaux aspects représentatifs de la société réunionnaise. Un de ses ouvrages les plus connus est probablement *L'Aimé*, écrit en 1990.

Le mouvement de la Créolie.

L'écriture en langue créole va prendre un tournant considérable vers la fin des années 1970, avec la création du groupe "Octobre 77". Ce groupe, rassemblant des créolistes, a permis la création d'une orthographe qu'ils ont nommée " Lékritir 77"¹⁴⁰, et a favorisé l'émergence du mouvement de la Créolie, valorisant l'Île de La Réunion au travers de la poésie. Monseigneur Gilbert Aubry¹⁴¹, un des fondateurs de ce mouvement avec Jean-François Samlong¹⁴², déclare:

Ici nous vivons de Créolie, comme ailleurs de Négritude ou d'Occitanie. Nous savons que nul ne peut nous assimiler à une autre histoire. Au contraire. Dans la recherche et le respect des racines propres aux divers groupes, c'est l'ensemble qui prend les cultures des quatre horizons pour en faire son trésor et son partage quotidien. " Pour lui, le mouvement de la créolie était ainsi une « quête culturelle de l'identité réunionnaise, en

¹⁴⁰ "Lékritir" est le terme créole pour "l'écriture".

¹⁴¹ Poète et évêque de La Réunion depuis 1976.

¹⁴² Romancier, essayiste et poète réunionnais né en 1949.

vue de favoriser les solidarités réunionnaises en fonction de l'unité de la population et d'une conscience collective.¹⁴³

Cependant, même si le mouvement défend la culture créole et rejette l'assimilation culturelle, il ne milite pas pour l'utilisation de la langue créole. Jean Albany (1917 - 1984), créateur du mot "créolie", restera probablement le poète réunionnais le plus renommé.

Oralitude du créole : réalité ou fiction?

A la Réunion, nous assistons ainsi, depuis les années 1970, à un désir et une volonté de revaloriser non seulement la langue créole mais également la culture. Ces dernières sont synonymes d'identité pour le peuple réunionnais et doivent ainsi être mises en avant, et prévaloir sur la culture et la langue françaises trop longtemps assimilées.

Comme nous l'avons vu précédemment, dans l'étude de la littérature créole - qu'elle soit antillaise ou réunionnaise - la langue créole se prête davantage à un registre "oral". La fable, le conte, la poésie sont ainsi des genres privilégiés. Et cela n'a rien d'étonnant : souvenons-nous que la langue créole a été créée dans un but de communication (orale) entre les esclaves et les colons. Cette prévalence de l'oralitude semble donc légitime. Mais, comme le disait Léautaud¹⁴⁴ : " qui dit prévalence dit bientôt rivalité ". En effet, nous allons voir que, bien qu'en apparence, davantage de liberté soit accordée à la langue orale créole, les anciennes colonies françaises - et la Réunion en particulier, pour notre étude - souffre toujours de la suprématie de la langue française, cette langue que les colonisateurs ont imposée il y a plus de 300 ans et qui persiste encore aujourd'hui à ne vouloir céder quelque légitimité que ce soit à la langue créole.

¹⁴³ Cité par Rose May-Nicole.

¹⁴⁴ Léautaud, Paul. *Passe-temps*, 1929, p.199.

La politique linguistique coloniale.

L'Empire colonial français a eu cette volonté d'imposer une langue unique, le français, afin "d'élever le niveau culturel" de la nation. Tout comme le linguiste Jean Calvet l'a souligné dans ses nombreux ouvrages, les langues régionales françaises ont ainsi été les premières victimes de cet impérialisme linguistique, remettant ainsi en cause le principe de "francophonie"¹⁴⁵.

A la Réunion, et pour reprendre la formule de Gauvin, l'objectif était de "dénigrer, exclure, pourchasser la langue créole". Pas de place possible à "un français déformé". Le créole réunionnais était jugé pour sa prétendue "douceur". Marius Leblond, colonisé albo-centriste, qui a fortement dénigré la langue créole, écrit même : "Si on tient à lui donner (au "patois" créole) une qualité quelque peu péjorative, on doit tout au plus se contenter de dire qu'il est un carry¹⁴⁶. Et il est certain que tous ceux qui l'emploient, se délectent à le savourer comme l'une des meilleures cuisines à la gourmandise de la langue"¹⁴⁷.

La langue créole a ainsi longtemps souffert de l'idéologie colonialiste. Le Réunionnais est jugé paresseux, partisan du moindre effort, et n'ayant aucune volonté de s'appliquer à parler proprement la langue française. Marius Leblond ajoute : "Ce qui caractérise le patois réunionnais, c'est que n'étant pas du tout commercial, par suite une langue d'adultes, il est une langue d'enfants." Par ailleurs, la France n'était pas seulement contre l'utilisation et l'enseignement du créole à l'école, mais elle était également restrictive en termes d'enseignement du français, dans le sens où aucun programme ou méthode d'apprentissages adaptés n'ont été mis en place. Le colonialisme français refusait tout simplement d'éduquer en français, les petits Réunionnais qui pourraient éventuellement concurrencer les Français, s'ils

¹⁴⁵ Le terme de francophonie fait référence à toutes les personnes, les pays ou institutions, dont la langue de première socialisation et la principale langue d'usage est le français.

¹⁴⁶ Le carry est un plat traditionnel réunionnais composé de viande ou de poisson, revenu dans des épices, des oignons et des tomates. Le mot "carry", qui peut aussi être écrit "carrî" ou "cari", est d'ailleurs dérivé du mot indien "curry" qui est un mélange d'épices (piment, safran, poivre...).

¹⁴⁷ Le patois créole est un miel vert.

étaient amenés à maîtriser parfaitement la langue de la nation, la langue du pouvoir. Car en effet, le colonialisme français prenait aussi soin de n’attribuer des métiers gratifiants ou prestigieux qu’à ceux qui parlaient/ maîtrisaient le français. Le but était alors, tout simplement, de “nier l’entité, la nation réunionnaise (...), [et] ni[er] [...] la langue réunionnaise pour mieux nier l’existence de la nation réunionnaise”¹⁴⁸ : “Le patois créole... ne peut en aucun cas être considéré comme (une) langue originale, expression du génie d’un peuple. Il n’existe pas et ne peut pas exister de personnalité spécifiquement réunionnaise.”¹⁴⁹

En privant ainsi la nation réunionnaise de sa langue, la France la privait de parole et ainsi de voix, c’est à dire du droit de s’exprimer... et de droits au sens large. La société coloniale devait entretenir le sentiment d’infériorité du colonisé afin de justifier son existence. Nier la langue d’un peuple, c’est nier sa personnalité et son identité, mais également nier tout l’univers environnant lié à cette langue (sa famille, son histoire...). Le Réunionnais en vient à n’avoir pas d’autre choix que de nier sa propre langue car la langue française lui est imposée comme modèle linguistique : les journaux sont en français, la radio est en français, l’enseignement est en français. Tout est en français! Tout en fait en sorte pour valoriser la langue française, menant alors le Réunionnais lui-même à dévaloriser sa propre langue, et admettre qu’elle est inférieure. Rendre le Réunionnais incapable d’apprendre la langue française, la seule, la vraie (car on ne lui en donne pas les moyens) et l’amener à dévaloriser sa langue créole, telle était la stratégie coloniale française. “Abattre la fierté nationale, complexer le colonisé vis-à-vis du colonisateur” mais pas seulement! “ Le colonialisme y ajoute encore abâtardissement et la déculturation : en faisant tendre vers un modèle étranger”. Nous sommes donc en parfaite situation d’aliénation linguistique. Certains réunionnais ont désormais honte

¹⁴⁸ Alex Gauvin, *Du créole opprimé au créole libéré*, Chapitre 7, Faire de force un Français ou bâillonner le peuple?

¹⁴⁹ André Scherer, *Histoire de la Réunion*, “Que sais-je?”, n°1164, P.U.F.

de s'exprimer en créole et se voient forcer de s'exprimer en français, qu'ils ne maîtrisent pas, produisant plutôt ce que l'on appellera du "petit nègre".

1946 : la Réunion devient département français... et le français, langue de l'enseignement.

"La Réunion est sous la domination du colonialisme français. De cet état de sujétion découle le statut de la langue réunionnaise."¹⁵⁰ En ces termes, Axel Gauvin nous expose le problème véritable : tout est question de pouvoir. Bien que, comme toutes les langues, le créole soit doté de potentialités, il ne pourra s'imposer du fait du statut politique de la France. En France, on parle français, la langue officielle est le français, et cela ne laisse que peu, voire aucune chance, à toute autre langue minoritaire ou régionale, de s'imposer.

Pour reprendre l'expression de Jean Calvet¹⁵¹, le colonialisme français a été "glottophage¹⁵²", et se classe parmi les plus oppressifs en ce qui concerne les langues des pays qu'il a colonisés. En effet, il a par exemple opprimé les langues arabes, les langues de la péninsule indochinoise ou encore celle des pays d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique de l'Est; sans compter les langues régionales en France même, telles que le Breton, le Basque, le Catalan... Toutes ses langues, que le colonialisme français appelait "patois", "sabirs", "jargons" ou encore "petit-nègre", sont considérées comme des langues minoritaires et n'ont ainsi aucun pouvoir face au français, qui reste la langue de l'administration, de l'éducation et de la justice.

L'école devient alors un instrument d'assimilation de la langue française. Le créole n'a pas sa place au sein des écoles. L'Education Nationale invente diverses méthodes¹⁵³ et formes

¹⁵⁰ *Du créole opprimé au créole libéré*, chapitre 6 Fusiller le créole.

¹⁵¹ *Linguistique et colonialisme*, Payot, Paris, 1974.

¹⁵² Louis-Jean Calvet utilise ce terme pour la première fois en 1974 dans *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottologie*. Il y explique comment la langue du colonisateur est valorisée au détriment de la langue du colonisée qui est, elle, réduite, dévalorisée jusqu'à voire même être "mangée", "avalée" et disparaître.

¹⁵³ Nous pouvons citer la "méthode Bourbon" adressée aux maîtres, qui ne servait qu'à ridiculiser le créole, le dénaturant et le défigurant : "Bouzou" pour "Bonjour!"; ou encore la "méthode du symbole" selon laquelle l'enseignant attribuait une clé à tout élève surpris à parler en créole. Ce dernier était alors en charge de la transmettre à un autre de ses camarades qu'il surprendrait, à son tour, à parler en créole. L'élève se trouvant en possession de la clé en fin de journée était puni avec l'attribution d'une corvée.

de répression afin de “punir” (allant même parfois jusqu'à une punition physique : claques, voire pire), tout élève utilisant la langue créole en classe. L'enseignement était ainsi devenu, dans les années 60-70, l'arme première de, non pas seulement l'infériorisation ou la répression de la langue créole, mais bien de son éradication. Un inspecteur départemental de l'éducation déclara même dans un rapport : “Il faut fusiller le créole”¹⁵⁴.

Politique linguistique actuelle

Sur le plan juridique, la France a alors adopté plusieurs lois dans un but de protection du patrimoine linguistique français. Nous pouvons citer la loi Constitutionnelle de 1992 modifiant l'article 2 de la Constitution de la Cinquième République française, qui stipule que « la langue de la République est le français »; et la loi Toubon votée en 1994, ou loi n° 94-665, relative à l'utilisation de la langue française.

La Charte européenne des langues régionales ou minoritaires.

Adoptée en 1992, la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires est un traité visant à protéger et promouvoir les langues historiques régionales et minoritaires en Europe. Le 7 mai 1999, La France signe la charte sans la ratifier mais, depuis 2008, elle subirait quelques pressions du Conseil économique et social des Nations Unies, qui l'inciterait à envisager cette ratification. En refusant de la ratifier, la France refuse ainsi de s'engager sur les objectifs suivants :

- reconnaître les langues régionales ou minoritaires en tant qu'expression de la richesse culturelle ;
- entreprendre une action résolue de promotion de ces langues ;
- faciliter et encourager l'usage oral et écrit dans la vie publique et dans la vie privée ;
- mettre à disposition de formes et de moyens adéquats d'enseignement à tous les stades appropriés ;

¹⁵⁴ Cité par Pierre Cellier à travers Gauvin, *Cahiers de la Réunion et de l'Océan Indien*, n3.

- interdire toute forme de distinction, discrimination, exclusion, restriction ou préférence injustifiées portant sur la pratique d'une langue régionale ou minoritaire et ayant pour but de décourager ou de mettre en danger le maintien ou le développement de celle-ci ;

Afin de protéger et de favoriser les langues régionales, les Etats signataires ont également pour devoir d'engager des actions dans les domaines de l'enseignement, des médias, les activités culturelles, de la vie sociale. Cette charte est très importante pour les langues créoles et pour le créole réunionnais qui, depuis septembre 2014 est devenu officiellement langue régionale. Un office de la langue créole a même été créé : *Lofis La Lang Kréol*.

***Sac la mort* : premier long métrage en créole réunionnais, projeté au Festival de Cannes.**

Pourquoi avoir développé un bref aperçu de la littérature créole antillaise et réunionnaise dans cette seconde partie, alors que nous ne faisons en rien, ici, l'analyse d'une œuvre littéraire, mais bien d'une œuvre cinématographique ? La raison est simple : nous avons démontré que la langue créole (que ce soit celle des Antilles ou de la Réunion) est une langue dite « orale », dont la musicalité se prête davantage aux contes, aux Fables (de tradition orale), au chant... En acceptant (sans vouloir faire ici de débat sur la question) que la langue française soit la langue officielle et la langue de l'enseignement au sein des Régions d'Outre-Mer (des anciennes colonies), qu'en est-il de la préservation du patrimoine oral de la langue créole ?

Nous posons ici la question car, *Sac la mort*, film entièrement en langue créole (rentrant ainsi dans la catégorie de ce que l'on peut appeler « œuvre orale/ parlée »), semble avoir eu du mal à être accepté et reconnu.

Malgré les décisions prises par le Gouvernement au niveau national et européen, cela nous amène à nous interroger sur la légitimité existante, ou non, des langues régionales en France.

L'industrie du film à la Réunion.

Le 18 décembre 1896, c'est l'artiste François Cudenet¹⁵⁵ qui introduira le cinéma sur l'Île. C'est ainsi qu'ont lieu les premières projections publiques qui permettront au public réunionnais du chef-lieu, Saint-Denis, de découvrir des films des frères Lumières. L'année suivante, il se déplacera sur l'ensemble de l'Île afin que d'autres villes puissent également se divertir. C'est ensuite Marius Rubellin, qui, avec son appareil cinématographique Lumière, marquera un tournant dans l'avancé du cinéma. En 1905, la première salle, « Le Casino », ouvre ses portes à Saint-Denis et proposera dans un premier temps des films muets. Puis, petit à petit les salles vont se multiplier sur l'Île. Mais, pendant de nombreuses années, c'est la société Investissement Commerce Cinéma (ICC), créée par Kasimir Drotkowski, qui va détenir le quasi-monopole des cinémas, non seulement à La Réunion mais également dans la zone Océan Indien¹⁵⁶. Ce n'est qu'en 1998 que la société Mauréfilms¹⁵⁷, dirigée par Yves Ethève viendra faire de l'ombre à leader. On peut également mentionner Ohana Cinéma, qui, elle, est spécialisée dans la diffusion de films d'art et d'essai.¹⁵⁸ Ce contexte bien particulier de quasi-monopole de la distribution et de la diffusion ne se retrouve nulle part ailleurs en France. Cela s'explique par l'insularité de la Réunion et sa distance géographique avec la métropole. Le CNC n'est, en effet, pas présent sur l'Île, ce qui signifie que les distributeurs locaux (ICC et Mauréfilms) ne louent pas les films comme cela se fait en métropole, mais en achètent tout simplement une copie qu'ils ont le droit de diffuser dans les salles pendant une durée d'un an ou plus, en fonction des contrats qu'ils ont négociés. De plus, comme rien ne leur est imposé par le CNC,

¹⁵⁵ François Cudenet (1836-1913) était photographe et peintre français. Il est considéré comme le pionnier du cinéma à la Réunion, car c'est grâce à lui que la toute première projection cinématographique a été possible sur l'île.

¹⁵⁶ La société ICC gère les Ciné Palm, Ritz et Rex.

¹⁵⁷ Mauréfilms compte les Ciné Cambaie et Ciné Plaza.

¹⁵⁸ Blanchon, Karine. « Aperçu du cinéma sur l'île de la Réunion. » *Études Océan Indien*, Presses de l'Inalco, 2010, pp 265-271.

ils décident eux-mêmes des films qu'ils vont mettre à l'affiche de leurs salles. C'est pour cela que, *Sac la mort* ... film pas assez rentable/ le but est le commerce/ faire du profit.

Le problème à La Réunion n'est pas l'industrie du film en elle-même (production de documentaires, courts et longs-métrages ou encore films d'animation) mais bien le choix de la langue. L'Île de La Réunion se présente tout d'abord comme le cadre idyllique pour le tournage de films, offrant des paysages à couper le souffle. Par exemple, en 1969, le réalisateur François Truffaut¹⁵⁹ viendra y tourner *La sirène du Mississippi* avec, entre autres, les acteurs bien connus, Catherine Deneuve¹⁶⁰ et Jean-Paul Belmondo¹⁶¹. En 1986, ce sera au tour de Walerian Borowczyk¹⁶², d'y tourner le cinquième volet d'*Emmanuelle*¹⁶³. Bon nombre de documentaires et de téléfilms vont également être tournés sur l'Île. L'exotisme, la diversité culturelle et linguistique de La Réunion attire et permet à l'industrie du cinéma locale de se développer, aussi bien en qualité (en terme de formation des acteurs, techniciens, etc.) que quantité.

En 1988, Madeleine Beauséjour réalise l'une des premières fictions réunionnaises bilingues français-créole, intitulé *Koman i lé la sours*. Lors de la projection publique de son film à Paris, la réalisatrice justifie le choix de la langue des dialogues et affirme son identité réunionnaise : “ Chez nous, la psychologie existe, mais elle n'est jamais démonstrative, et, de plus, elle apparaît dans un comportement social. Passer mon film au milieu de films français est une aberration totale, parce que les courts-métrages français ne sont pas du tout du même ordre, ils traitent de problèmes psychologiques et d'histoires d'amour”¹⁶⁴. Ce film, qui traite de la réalité sociale à la Réunion, était initialement intitulé *La Source City*. La réalisatrice explique qu'avec un titre créole, le film n'obtiendrait aucune subvention. Mais elle n'a rien

¹⁵⁹ Acteur, producteur et scénariste français (1932-1984).

¹⁶⁰ Célèbre actrice française.

¹⁶¹ Acteur français, producteur et directeur de théâtre.

¹⁶² Cinéaste polonais (1923 - 2006).

¹⁶³ Série de films érotiques français, dont le premier volet sortira en 1974.

¹⁶⁴ Blanchon, Karine. Pp 265-271.

lâché et a fait face aux détracteurs, et elle parviendra à faire diffuser la version créole de son film qui recevra, de plus, en 1988, le Prix du meilleur court-métrage au Festival d'Amiens.

Tout comme Madeleine Beauséjour, Emmanuel Parraud a dû faire face et négocier avec les distributeurs pour imposer son film dans une langue qui semble, encore aujourd'hui, avoir du mal à être acceptée.

C'est Alexis Alatirseff (Alliocha)¹⁶⁵ qui, en 1978, réalisera le premier long-métrage tourné à la Réunion ; une fiction au budget de 70 000 francs, intitulé *Le moutardier*¹⁶⁶. Le réalisateur déclare : “ Le Moutardier est un pari insensé de faire un long métrage d'une heure quarante dans un temps limité, avec des moyens qui n'en sont pas. L'ambition lorsque nous avons tourné ce film était de montrer qu'on pouvait faire quelque chose. On l'a fait. ”¹⁶⁷

Au final, il semble que l'éloignement géographique de La Réunion par rapport à la France métropolitaine soit un véritable obstacle au financement des productions locales. Néanmoins, les réalisateurs peuvent désormais bénéficier de subventions pour l'écriture, le développement et la production, proposées par l'Association pour le Développement du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia (ADCAM), ainsi que d'un fonds d'aide à la création, proposé par le CNC et la Région Réunion. Toutefois, il semblerait que ces aides favorisent davantage les courts-métrages, les documentaires et autres films publicitaires... et beaucoup moins les fictions.

Le passé colonial de La Réunion est un thème souvent abordé par les réalisateurs de documentaires, tout comme en témoigne *A l'école des gramounes* de Dominique Barouch, sorti en octobre 2006. Il y montre comment s'est construit le métissage de l'île au fil des années et des générations, et pour cela, le recours à la langue créole était indispensable : “ Je voulais que les enfants parlent français, car ils viennent de l'école française et c'est aussi plus facile à

¹⁶⁵ Peintre français et réalisateur de cinéma.

¹⁶⁶ Le film raconte la rencontre d'un groupe d'étudiants venant de Paris, avec un cantonnier (employé chargé de l'entretien et la réparation des chemins, voies ferrées et routes) créole.

¹⁶⁷ Blanchon, Karine. Pp 265-271.

vendre. Pour les autres personnages, je n'ai rien imposé. Ici, il y a un gros débat sur le fait de faire un film en créole. Même si la Région finance, la langue créole est un obstacle pour vendre le film en dehors de la Réunion. ”¹⁶⁸ Cette barrière de la langue pour l'exportation du film en France a été d'autant plus problématique pour la réalisatrice à cause du titre de son documentaire. En effet, celui-ci, à l'origine *A l'école des gramounes* où “gramounes” en créole signifie “vieux”, a été transformé en *Une autre histoire de France*, par la réalisatrice elle-même, estimant qu'elle aurait ainsi davantage de chances d'exporter son film en France et de toucher le public métropolitain.

“ Je crois en l'émergence d'un cinéma réunionnais qui a l'audace d'aller puiser dans ce que nous sommes, et en particulier dans notre imaginaire et dans notre langue. ” William Cally, réalisateur du court-métrage *Temps d'avance*, revendique l'identité réunionnaise et son désir que, celle-ci s'impose dans les productions réunionnaises.

Les difficultés de distribution du film

Lors de notre rencontre¹⁶⁹, Emmanuel Parraud me confie que la distribution de son film n'a pas été si simple.

Le destin de *Sac la mort* va en quelques sortes se jouer après sa sélection à l'ACID au Festival de Cannes. En effet, il va attirer l'attention du distributeur des Films de l'Atalante¹⁷⁰, pour être un film perturbant, “un peu particulier”. Suite à cela, Emmanuel Parraud rencontre le producteur de Spectre Productions. Ce dernier déclare : “On a beaucoup réfléchi avant de s'engager, parce que c'était un pari un peu fou, mais on a eu vraiment envie de le sortir ensemble.” Cette collaboration permettra, un an plus tard, la sortie en salle du film.¹⁷¹

¹⁶⁸ Blanchon, Karine. Pp 265-271.

¹⁶⁹ J'ai eu l'opportunité de rencontrer Emmanuel Parraud pour une brève interview, en juin 2017, lors de mes vacances à la Réunion, où il était également de passage.

¹⁷⁰ Créés en 1980, Les Films de l'Atalante avaient pour ambition “ d'être et de demeurer un « éditeur et un diffuseur » de films d'auteurs, de qualité, avec un choix et une ambition d'élitisme partagé, bien en phase avec l'époque.” <http://www.lesfilmsdelatalante.fr/>

Ils ont, par exemple, diffusé des films de Jacques Rivette, Marguerite Duras, Jacques Davila, Vincent Ravalec...

¹⁷¹ Le film sera projeté dans une dizaine de salles de cinéma partout en France.

Les projections de films ont souvent été suivies de conférences débats en présence d'Emmanuel Parraud. Ces débats, me confie-t-il, “ étaient souvent animés/ vifs ”, de par l'image de la Réunion renvoyée par le film. En effet, comme dit dans la seconde de cette thèse, il ne s'agit pas ici de l'image de la Réunion que l'on peut voir sur les cartes postales de vacances. Il s'agit plutôt du côté sombre de l'île; mais un côté sombre qui représente une réalité que le réalisateur voulait porter à l'écran.

Au cours de notre interview, Emmanuel Parraud me confie également que même une radio réunionnaise boycotte le film. Il est ainsi formellement interdit de parler du film sur les ondes.

En France, il rencontre également des difficultés à présenter son film, non seulement par rapport au thème de celui-ci mais également par rapport à la langue créole. Tout d'abord, les français métropolitains sont ignorants quant au sujet du postcolonialisme. Ils ne connaissent pas l'histoire de l'esclavage sous l'Empire colonial français, et encore moins l'histoire de l'île de la Réunion. Emmanuel Parraud en fait le constat lors des débats qu'il animait parfois à la suite du film. Pour pouvoir présenter et parler de son film, il devait souvent commencer par raconter l'histoire de la Réunion. D'autre part, il me confie également que les réunionnais vivant en métropole avaient presque honte d'aller voir le film et y allaient avec appréhension, car ils avaient peur qu'un tel film ne ferait que les dévaloriser et les rabaisser. Mais, en fin de projection, ces mêmes réunionnais en étaient plutôt fiers.

La distribution à Cannes lui répond qu'ils ne sauront pas travailler son film. Il aura fallu à Emmanuel Parraud, trois mois pour trouver un distributeur. Peu de cinémas acceptent de projeter le film. Il aura plus de chance dans les cinémas indépendants. Certaines régions même, comme la Bretagne, refusent complètement le film.

Pourquoi le choix d'une fiction en créole réunionnais?

Comme mentionné dans la seconde partie, Emmanuel Parraud est métropolitain et ne parle pas créole. Il a donc dû faire appel à une assistante/ traductrice.

Pour pouvoir présenter le film à la commission du cinéma, le scénario devait être rédigé en français. Celui-ci a ainsi servi de repère de dialogues pour les acteurs lors du tournage. Cependant, il n'y avait pas de dialogues pré-écrits, mais uniquement les idées générales du réalisateur. En suivant ainsi les directives et idées du réalisateur, les acteurs ont pu adapter et apporter quelques improvisations aux scènes.

Emmanuel Parraud ne pouvait pas écrire les dialogues en créole car il ne maîtrisait pas la langue. Il ne pouvait pas non plus demander aux acteurs de s'exprimer en français. Le créole était l'unique langue dans laquelle pouvait se tourner le film car sans cela, le film n'aurait aucune raison d'être. En effet, ce film raconte l'histoire d'un peuple; l'histoire d'un peuple qui parle créole. La langue créole est alors le seul outil possible et légitime de transmission et d'identification d'un peuple. Ce n'est que dans sa langue que Patrice peut raconter son histoire, son vécu et exprimer ses émotions. Le personnage de Patrice qui parlerait français, ce ne serait pas "Patrice", ce ne serait qu'un acteur qui joue un rôle et récite un texte appris par cœur. Le succès de ce film se joue dans l'authenticité et la véracité des personnages. Retirer à Patrice sa langue, et le droit de la parler, cela aurait été comme lui retirer une partie de lui-même.

Emmanuel Parraud voulait montrer au spectateur une réalité. Il l'a fait, certes, sur fond de fiction, mais de fiction qui s'appuie sur la réalité d'un quotidien.

CONCLUSION

Selon Frantz Fanon, la colonisation a été responsable de la déshumanisation des peuples colonisés. En tant que médecin psychiatre, il avait, en effet, pu observer et étudier les séquelles psychologiques que la colonisation avait engendrées sur les peuples colonisés, notamment aux Antilles et en Algérie.

Pour lui, il y avait, ainsi, nécessité de décoloniser non seulement les territoires, mais aussi les esprits. Il estimait, en effet, que les Noirs colonisés étaient devenus aliénés, c'est-à-dire étrangers à eux-mêmes, ayant adapté la culture et la langue du colonisateur (de façon consciente ou inconsciente, volontaire ou imposée). Les Noirs colonisés avaient perdu leur identité.

Fanon rêvait alors d'une société postcoloniale où cette distinction existante entre Blancs et Noirs n'existerait pas. L'homme Noir devait se distancer du Blanc, et se reconstruire en tant qu'homme doté de sa propre culture, de sa propre langue, et ainsi de sa propre identité.

Si, cette situation d'aliénation, Fanon l'avait observée aux Antilles, elle s'applique également à l'ensemble des populations anciennement colonisées. En effet, le cas de la société réunionnaise contemporaine en est un autre exemple, comme nous avons pu le constater, dans cette thèse, à travers l'étude du long-métrage *Sac la mort*, réalisé par Emmanuel Parraud. À travers le personnage de Patrice, le Réunionnais apparaît perdu entre deux cultures, deux religions, deux langues. Il a perdu ses repères et semble perdu. En plus de cette errance, souvent amplifiée par une situation sociale et économique précaires, le Réunionnais est profondément blessé sur le plan psychologique. Il est hanté par les démons du passé, par le passé de ses ancêtres esclaves qui semble le poursuivre et ne pas vouloir le laisser en paix. Dans le film de

Parraud, cette malédiction récurrente prend la forme d'un sac en plastique... notre « sac la mort ». Ce sac permet de se débarrasser du malheur et de la malédiction en les transmettant à quelqu'un d'autre. Mais ces derniers, au final, ne disparaissent jamais.

Un autre aspect de cette théorie de l'aliénation du Noir colonisé développée par Fanon se situe au niveau de la langue. Pour le Réunionnais, il s'agit bien plus que d'une situation de "simple" aliénation. En effet, il est partagé entre deux sentiments : l'attrait pour le français et la honte du créole d'une part, et l'amour du créole et la répulsion du français, langue du colonisateur, d'autre part. Ce conflit interne ne fait que renforcer le sentiment d'aliénation du réunionnais, tant sur le plan linguistique qu'identitaire.

Même si l'on a assisté, au cours des dernières décennies, d'une volonté d'affirmation de leur langue régionale, par les Réunionnais, la question de reconnaissance de la langue créole en tant que langue officielle - ou du moins légitime- semble complexe. Malgré les actions mises en œuvre pour le valoriser et lui accorder davantage de légitimité, l'avenir du créole réunionnais reste une problématique que l'on peut se poser. Comment va-t-il évoluer face à la langue française, langue du colonisateur, qui a toujours été associée à la notion de « pouvoir », qu'il soit économique, politique, intellectuel, ou autre.

Cependant, malgré la complexité de la situation, le combat du Réunionnais, mais également des Antillais, dans l'affirmation de leur culture, de leur langue et de leur identité, est en marche. Il s'agit d'un long combat qui requiert une prise de conscience et une volonté de ces anciens colonisés de faire face à la suprématie et à l'oppression de la Nation colonisatrice.

Les séquelles psychologiques, les problèmes d'identités culturelle et linguistique sont toujours visibles. Cependant, le Réunionnais, l'Antillais et tout autre ancien colonisé, ne doit pas rester « esclave » de son passé. Il doit aller au-delà de son histoire pour se reconstruire. Mais, cette reconstruction et cette « désaliénation » ne peut se faire qu'en connaissant son

passé. Un problème que l'on constate aujourd'hui, est que bon nombre de ces peuples colonisés ne connaissent pas leur histoire. A l'école, dans les cours d'Histoire, on leur enseigne : « Nos ancêtres les Gaulois... ». Non ! Leurs ancêtres n'étaient pas Gaulois.

La nation colonisatrice a volontairement caché, voire oublié, l'Histoire de ses colonies. On se doit ainsi, désormais, d'informer et de montrer à la société, la réalité actuelle dans laquelle nous vivons, et comment s'est construit notre histoire et l'histoire des colonies.

Marcus Garvey, précurseur du Panafricanisme, disait : « Un peuple, ignorant de son histoire est comme un arbre sans racine. En effet, loin de ses origines, de ses traditions, coutumes et croyances, n'importe qui serait dérouté. »

Sans connaissance du problème, nous ne pouvons trouver de solution. Cette solution est en nous, et pour la trouver, il faut se connaître soi-même, connaître qui l'on est et d'où l'on vient.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de base

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1971. Imprimé.

Fanon, Frantz, and Jean-Paul Sartre. *Les damnés de la terre. Préface de Jean-Paul Sartre*. Paris, 1961. Imprimé.

Sac la mort. Dir. Emmanuel Parraud. A Vif Cinémas - Spectre Productions - Cosmodigital, 2016. Film.

Ouvrages critiques et théoriques

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, et Raphaël Confiant. *Eloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989. Imprimé.

Calvet, Jean. *Linguistique et colonialisme*. Paris: Payot, 1974. Imprimé.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence africaine, 1955. Imprimé.

Gauvin, Alex. *Du créole opprimé au créole libéré*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1977. Imprimé.

Nicole, Rose May. *Noirs, Cafres et Créoles. Études de la représentation du non-Blanc réunionnais. Documents et littératures réunionnaises (1710-1980)*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1996. Imprimé.

Articles

Amselle, Jean-Loup. “Négritude, créolisation, créolité. L'ethnisation de la société française au prisme des auteurs martiniquais”. *Les Temps Modernes*. 1/2011 (n° 662-663), pp. 340-356.

- Baudouin, Dominique. "Sartre et le langage." *Pacific Coast Philology* 7(1972), pp. 11-19.
- Blanchon, Karine. "Aperçu du cinéma sur l'île de la Réunion." *Études Océan Indien, Presses de l'Inalco* (2010), pp 265-271.
- Canonne, Justine. "Frantz Fanon : contre le colonialisme", *Sciences humaines*, vol. 233, no. 1, 2012, p. 28.
- Carpanin Marimoutou, Jean-Claude. "Parler des opprimés. Le roman réunionnais francophone des années 1970." *Nouvelles Études Francophones*, vol. 23, no. 1, 2008, pp. 67-81.
- Combe, Dominique. " 'Le Noir et le langage' Fanon et Césaire", *Rue Descartes*, 4/2014 (n° 83), pp. 11-21.
- Ebion, Roger. "Fanon et le langage", *Sud/Nord*, 1/2007 (n° 22), pp. 45-49.
- Fanon, France-Lyne. "Congruence du parcours de Frantz Fanon", *VST - Vie Sociale et Traitements*, vol. n° 89, no. 1, 2006, pp. 21-24.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine. "La langue, enjeu littéraire dans les écrits des auteurs antillais?" *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 2003, n°55. pp. 155-176.
- Helias, Frédérique. "Les nouvelles formes de la poésie réunionnaise : le dire est venu." *Francofonia*, no. 53, 2007, pp. 89-99.
- Koffi, Anyinefa. "Scandales. Littérature francophone africaine et identité (Scandals: Francophone African Literature and Identity)." *Cahiers d'Études Africaines*, vol. 48, no. 191, 2008, pp. 457-486.
- Hopquin, Benoit. "Esclavage : la vallée des hommes libres". *Le monde science et techno* | 11.05.2012 à 16h26. http://www.lemonde.fr/sciences/article/2012/05/04/esclavage-la-vallee-des-hommes-libres_1695476_1650684.html#meter_toaster. Web.
- Renault, Matthieu. " 'Des inventeurs d'âmes' - Fanon, lecteur de Césaire". *Rue Descartes*,

4/2014 (n° 83), pp. 22-35.

---. “Damnation : Des usages de la religion chez Frantz Fanon”. *ThéoRèmes Enjeux des approches empiriques des religions*, Association de la revue ThéoRèmes, 2013. [en ligne [archive], 4|201].

Scherer, André. *Histoire de la Réunion*, “Que sais-je?”, n°1164, Paris: P.U.F, 2ème éd. (1966).

Tardy Joubert, Hubert. “Sartre et la Négritude : de l'existence à l'histoire”. *Rue Descartes*, 4/2014 (n° 83), pp. 36-49.

Vergès, Françoise. “ ‘Le Nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc’ . Frantz Fanon, esclavage, race et racisme”, *Actuel Marx*, vol. 38, no. 2, 2005, pp. 45-63.

Vidéos

Afrique Comédie. *Aimé Césaire - Un Nègre Fondamental*. *YouTube*, YouTube, 14 Dec. 2013, www.youtube.com/watch?v=bz0qmQh77WE&t=670s.

Interview

Parraud, Emmanuel. Interview personnelle. Juin 2017.