

Georgia State University

ScholarWorks @ Georgia State University

World Languages and Cultures Theses

Department of World Languages and Cultures

12-17-2019

“Roots Au Routes” : L’Identité Fracturé d’Une Noire Antillaise Dans Le Film Des Pieds, Mon Pied de Fabienne Kanor

Mary Fisher

Follow this and additional works at: https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses

Recommended Citation

Fisher, Mary, ““Roots Au Routes” : L’Identité Fracturé d’Une Noire Antillaise Dans Le Film Des Pieds, Mon Pied de Fabienne Kanor.” Thesis, Georgia State University, 2019.
https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses/39

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of World Languages and Cultures at ScholarWorks @ Georgia State University. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Theses by an authorized administrator of ScholarWorks @ Georgia State University. For more information, please contact scholarworks@gsu.edu.

“ROOTS AU ROUTES” : L’IDENTITÉE FRACTURÉE D’UNE NOIRE ANTILLAISE DANS
LE FILM *DES PIEDS, MON PIED* DE FABIENNE KANOR

by

MARY G. FISHER

Under the Direction of Gladys M. Francis, PhD

RÉSUMÉ

Ce projet de recherche offre une analyse sur le film de Fabienne Kanor, *Des pieds, mon pied*. Kanor une fille des parents martiniquais, venus en France métropolitaine pendant l’ère du BUMIDOM souffre d’identité ambiguë. Comme les autres qui font partie de la deuxième génération de la diaspora afro-caribéenne en France, elle cherche son identité qui est basée en France, en Martinique et en Afrique. Dans ce court métrage, Fabienne Kanor entreprend un voyage au cours duquel les pieds témoignent de l’histoire de l’oppression et de la domination de la France sur ses anciennes colonies ainsi que se conduise dans sa quête d’une identité. En se filmant, la cinéaste Kanor encourage le spectateur à entrer avec elle dans ce voyage.

MOTS CLÉS : Fabienne Kanor, Esclavage, BUMIDOM, Colonialisme, Traumatisme, Mémoire, Antilles, Identité, Glissant, Tiers-espace

“ROOTS AU ROUTES” : L’IDENTITÉE FRACTURÉE D’UNE NOIRE ANTILLAISE DANS
LE FILM *DES PIEDS, MON PIED* DE FABIENNE KANOR

by

MARY G. FISHER

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

in the College of Arts and Sciences

Georgia State University

2019

Copyright by
Mary Grace Fisher
2019

“ROOTS AU ROUTES” : L’IDENTITÉE FRACTURÉE D’UNE NOIRE ANTILLAISE DANS
LE FILM *DES PIEDS, MON PIED* DE FABIENNE KANOR

by

MARY G. FISHER

Committee Chair: Gladys M. Francis

Committee: Éric Le Calvez

Ioana Cooper

Electronic Version Approved:

Office of Graduate Studies

College of Arts and Sciences

Georgia State University

December 2019

DÉDICACE

À mon très cher fils, Will qui m'inspire tous les jours

et

À mon cher mari Steve qui est ma source constante de soutien

REMERCIEMENTS

Mes plus sincères remerciements vont à Dr. Gladys M. Francis pour sa gentillesse, ses encouragements, sa patience et son aide, sans lesquels cette thèse n'aurait pas été possible.

Je remercie ma famille, mon mari et mon fils et ma soeur Anne, ainsi que de nombreuses amies, tels que, Mary-Jean, Noune, Gisèle, Claire, Florence, Laurence, Felicia et Jennie qui m'ont écoutée et ont manifesté de l'intérêt pour mon travail. Leur soutien ne sera jamais oublié.

TABLE OF CONTENTS

LIST OF FIGURES		VIII
1	INTRODUCTION	1
2	L'HERITAGE FRANÇAIS AUX ANTILLES	8
2.1	La traite négrière transatlantique ou l'immigration forcée	8
2.2	Le rôle de la France dans la traite négrière	9
2.3	La traversée	10
2.4	La vie intolérable de la plantation	12
2.5	Le <i>Code noir</i>	12
2.6	Abolition de l'esclavage (1848)	13
2.7	Le changement du statut de colonie à département en 1946	15
2.8	LE BUMIDOM	17
2.9	L'assimilation	19
3	LA MÉMOIRE ET LE TRAUMATISME DANS L'ESPACE CARIBEEN DANS <i>DES PIEDS, MON PIED</i>	22
3.1	L'amnésie et l'oubli de l'esclavage	22
3.2	La mer comme histoire	25
3.3	Les tombes d'eau	27
3.4	Le corps comme témoin : les pieds de Kanor	28
3.5	Les pieds contusionnés	29

3.6	Les maladies psychosomatiques : le membre fantôme et les aiguilles dans les pieds.....	30
3.7	L'oignon du pied	33
3.8	La scène du fil.....	35
3.9	La mémoire.....	35
4	L'IDENTITE FRAGMENTEE DES ANTILLAIS EN FRANCE METROPOLITAINE.....	38
4.1	Le style fragmentaire du film.....	40
4.2	L'identité triadique	41
4.3	Les racines françaises	41
4.4	Les racines africaines.....	42
4.5	Les racines martiniquaises	43
4.6	La quête d'identité à travers les interactions avec les autres.....	44
4.7	Kanor et la psychanalyste.....	44
4.8	Le réflexologue	47
4.9	Kanor et son père	47
4.10	Kanor, sa mère et la mère patrie	51
5	CONCLUSION	53
	BIBLIOGRAPHIE.....	57
	APPENDIX.....	68

LIST OF FIGURES

Figure 1: Fabienne Kanor inscription in my copy of D'eaux douces book..... 55

1 INTRODUCTION

Cette thèse propose une analyse de la manière dont l'identité des enfants de première et deuxième générations d'immigrés antillais (qui quittent l'île pour se rendre) à Paris est affectée – tel qu'illustré dans *Des pieds, mon pied* (2009), un court-métrage expérimental de Fabienne Kanor écrivaine et cinéaste primée. Élevée dans une famille de basse classe du BUMIDOM, dont la mère travaillait comme femme de ménage à l'hôpital et le père était facteur, Kanor s'est réfugiée dans sa chambre et dans la bibliothèque de sa ville natale en Orléans, pour lire des livres et échapper à l'isolement et au racisme qui était en France pendant les années soixante.

Journaliste au début pour la télévision (La Cinquième, Paris Première, France 3 et Canal France Internationale) et pour la radio (Radio France Internationale et Radio Nova) Kanor a publié huit livres jusqu'à présente. En plus d'avoir été nommée Chevalier des Arts et des lettres par le ministre de la culture français Kanor a reçu des prix pour trois de ses livres (Kanor). En 2004, son livre *D'eaux douces* sur l'identité antillaise et l'histoire de l'esclavage a gagné le prix Fetkann ! associé à la loi Taubira qui reconnaît la traite négrière et l'esclavage comme des crime contre l'humanité. En mémoire de dix esclaves féminins qui ont sauté de bateau négrier au lieu de souffrir l'inconnu et l'esclavage, *Humus* (2006) lui a rapporté le prix du livre RFO. Un prix donné par une organisation qui est composée de 18 chaînes de télévision de radio d'outre-mer ainsi que de la chaîne de nationale France Ô. En 2014, *Faire l'aventure* qui raconte des relations turbulentes entre les Blancs et les Noirs, a gagné le prix Carbet de la Caraïbe et du Tout-Monde, qui reconnaît une œuvre illustrant l'unité-diversité de la Caraïbe de des Amériques. Ses autres livres publiés incluent, *Les chiens ne font pas les chats* (2008), *Anticorps* (2010), *Je ne suis pas un homme qui pleure* (2010) et un livre d'enfant, *Le jour où la mer a disparu* (2007) Francis. Elle vient de publier avec l'écrivain David Fauquemeberg, sa première traduction, du livre,

Barracoon, de Zora Neale Hurston, la dernier « cargaison noire ». Ce livre décrit le témoignage de Kossula-Cudio Lewis, l'une des dernier survivantes du bateau négrier le Clotilda, qui est arrivé clandestinement aux Etats-Unis en 1860. Son prochain livre prendra place en Louisiane et racontera l'histoire d'une jeune Camerounais en quête de son identité (Kanor).

Kanor a réalisé plusieurs films, principalement des documentaires, qui comprennent un long métrage sur le crack en Martinique, *Un cailloux et des hommes* (2016), ainsi que nombreux courts et moyens métrages, tels que *La Noiraude* (2005), *Janbé dlo : Une histoire antillaise* (2007), *Ti Emile Pò kò mò* (2008), *C'est qui l'homme ?* (2009) (pour lequel Kanor a gagné en 2008, le prix du meilleur scénario de la Fête du film d'Angers), *Des pieds, mon pied* (2009) et *Cahier d'un retour* (2013) Francis.

Dans un entretien Kanor affirme qu'elle se consacre à l'étude du genre, de la race et des migrations en France et en Afrique francophone. Elle avoue désabusée au sujet de l'idéal du multiculturalisme français. Ayant vécu à Paris elle a été témoin dans le quartier des migrants, la discrimination par les propriétaires Algériens envers les Marocains. Elle a aussi vu les Haïtiens insultés par les Martiniquais en Martinique. Kanor souhait comprendre le manque d'unité entre ces immigrants mais elle ne voulait pas se cacher derrière les théories qui expliquent ces hostilités des immigrés envers eux-mêmes. Elle a donc décidé de suivre la route des migrants. *Des pieds, mon pied* a été réalisé après avoir voyagé trois mois sur le chemin des migrants. En cherchant un lien qui la relierait aux immigrés d'Afrique elle a pris leur quotidien. Elle a quadrillé des espaces des migrations, à Melilla, aux Canaries, à Rome, à Naples, à Milan et à Lampedusa. Elle a tissé un lien avec ces gens et elle a pris beaucoup de photos. Épuisée par ce voyage, elle a avoué que le scénario de *Des pieds, mon pied* est venu à elle, librement, naturellement, et rapidement (Curtius).

Des pieds, mon pied raconte comment une femme élevée en France métropolitaine (de parents martiniquais) cherche à se sentir chez elle, à ressentir un sentiment d'intégration et d'appartenance dans cette hexagone-mère-patrie. À travers le point de vue de ses pieds, Fabienne Kanor, à la fois cinéaste et inspiratrice, comme nous le comprenons, nous fait parcourir la quête de ses racines. La thèse suivante se centre sur des questions liées à l'enracinement. Qu'est-ce qui permet à quelqu'un de prendre racine quelque part ? Sont-ce les histoires personnelles ou familiales qui permettent de déterminer un sens d'appartenance ? Est-ce que l'enracinement prendrait forme dans l'ère post-esclavagiste ou post coloniale dès l'histoire des ancêtres qui ont eux éprouvé les stigmates de la domination et de l'oppression coloniales ?

Homi Bhabha, érudit britannique d'origine indienne et l'une des figures les plus importantes des études post-coloniales contemporaines, est bien connu pour sa conceptualisation du tiers espace. Utilisant l'iniquité du système colonial où existe une hiérarchie entre le « blanc » et l'« autre », Bhabha décrit cette iniquité en termes binaire centre/périphérie et introduit la notion du troisième espace (ou tiers-espace) entre ces deux espaces. Se concentrant sur le mouvement et les changements qui se produisent dans ces deux espaces (lorsque le centre et la périphérie interagissent) rend compte d'un processus de liminalité qui nous sera fort utile dans notre analyse de *Des pieds mon pied*. Pour cause, la multiplicité, le flux et l'instabilité sont propres à la théorie du tiers-espace de Bhabha. Espace qu'il caractérise par le mouvement au lieu de la stase. Nous interrogeant sur la question de l'enracinement dans *Des pieds mon pied*, cette théorie du troisième espace met en exergue d'une part la nécessité de négocier le fait d'être dans un lieu qui est simultanément chez-soi et étranger et d'autre part la douleur qui prend forme au sein de cette négociation.

Historiquement, au cœur des conditions d'inégalité du système colonial, le colonisateur («le centre»), oblige au colonisé (la « périphérie » ou « l'autre ») à adopter une culture et une identité qui s'inscrivent dans un cadre ou une vision singulière qui deviennent la norme à partir de laquelle toute identité est jugée. Ce processus permet aux colonisateurs de pleinement contrôler l'autre. Bhabha avance que lorsque cette transformation (où l'identité du colonisé devient le miroir de l'identité du colon) échoue, émerge alors un changement mutuel de culture et d'identité mélangeant l'influence du colonisateur et du colonisé, où le familier et le nouveau se mêlent. Bhabha observe que dans cet espace intermédiaire se produit une résistance à l'identité homogène. Dans ce nouvel espace (ou « zone de contact ») l'hybridité et l'hétérogénéité se développent à travers un discours entre les deux espaces. L'hybridité est l'antidote à l'essentialisme. Le pays du colonisateur (pays d'accueil) et le pays du colonisé changent et ce sont les interactions dans le tiers-espace qui, selon Bhabha, aident à formuler l'identité d'une nation (Kalua, Bhabha, Perloff, Amherst). Ainsi, la théorie du tiers-espace permettra d'analyser l'identité perturbée des gens en exil que nous retrouvons dans *Des pieds mon pied*.

En analysant ce film de Fabienne Kanor, nous ferons appel à d'autres théories sur le colonialisme, notamment celles de penseurs tels que Franz Fanon et Aimé Césaire. Nous observerons les procédés filmiques par lesquels Fabienne Kanor interroge le passé de l'esclavage qui justifiait l'hégémonie masculine essentialiste ou eurocentrique. Cette dernière soutenait une norme représentée par l'homme blanc convaincu de sa supériorité raciale sur les noirs. Kanor nous emmène à questionner les traumas d'un passé colonial où la couleur noire est sale et diabolique et la couleur blanche la pureté et au bien. Nous examinerons les codes syntagmatiques et paradigmatiques qui prennent forme dans *Des pieds mon pied* qui jette un œil critique sur les effets contemporains des valeurs coloniales qui n'attribuaient uniquement à l'esclave noir sa

corporalité, demeurant l'animal sauvage ou l'objet (Francis OCWPAT). De même, nous pencherons sur les travaux de Frantz Fanon sur les effets de la colonisation, notamment la manière dont la très longue négation de l'humanité des colonisés les a forcé à remettre en question leur identité en se demandant «en réalité qui je suis ?» (Fanon).

Dans cette thèse, nous nous appuierons essentiellement sur la théorie du rhizome de Glissant afin d'élucider le trope de l'esthétique fragmentée qui s'observe au sein de *Des pieds mon pied*. Edouard Glissant, écrivain, poète, romancier, dramaturge et théoricien originaire de la Martinique, note l'identité troublée et fragmentée des personnes qui ont subi une histoire marquée par des formes d'oppression et de domination. Il observe dans *Poetics of Relation* (2010) (YEAR) que le navire négrier était, pour l'homme noir, une expérience bien plus tragique que celle de l'exil. Les esclaves sont devenus un peuple de passage et pas un peuple en exil. Le passage de l'esclave, comme il l'observe, était une expérience de « l'entre » (Amérique-Afrique) vers une destination inconnue. Les esclaves étaient le peuple du passage du milieu qui les dépouillait de leur identité. Selon Glissant, ils n'avaient nulle part où aller pour revendiquer leur identité. Il suggère qu'une transformation s'est produite dans le navire qui a permis l'émergence d'un nouveau type d'identité de l'autre côté. Dans la cale du navire sur l'océan, tout ce qu'ils savaient ou ce à quoi ils s'associaient était anéanti : leur langue, leur culture, leur identité, leur peuple. Ils n'étaient que des corps, dans un bateau en mer. En conséquence, ces esclaves ne sont pas nés d'Afrique mais de l'océan (Glissant). Cette théorie de Glissant nous permettra d'analyser le trope de la mer dans *Des pieds mon pied*, et son implication dans la fragmentation identitaire de la réalisatrice Fabienne Kanor.

Naître dans l'océan sur un bateau sans racines soulève des questions métaphoriques sur l'identité et les racines. Comment peut-on enraciner quelque chose d'aussi intangible que l'eau?

Glissant, influencé par la théorie et la philosophie du rhizome du philosophe français Gilles Deleuze et du philosophe et psychiatre français Félix Guattari s'épanche sur la notion des multiplicités (Thornton) pour sa vision des peuples caribéens. Sa théorie du rhizome, où chaque personne est composée d'une "masse de racines" qui développe des identités multiples, va à l'encontre de l'idée occidentale et eurocentrique de l'identité associée à l'origine unique et évidente (telles que les racines d'un arbre qui sont toutes identiques et qui, de façon générale, poussent verticalement du sol). À l'inverse, les racines rhizomes de Glissant sont de multiples systèmes racinaires qui s'étendent de manière continue dans toutes les directions, à partir de nœuds aléatoires qui créent des réseaux complexes et des formes imprévisibles. Ce sont des racines qui n'ont ni début ni fin. Le rhizome est sans hiérarchie et sans centre. La pensée, le mouvement, la fluidité et l'ouverture sont inhérents à ce rhizome. Au lieu d'une racine stable, la pensée du rhizome est marquée par le mouvement, la fluidité et l'ouverture. Ainsi, dans *Poetics of Relation*, Glissant reconnaît que toute identité naît de la relation à l'autre ; que les identités sont instables dans la mesure où elles sont susceptibles d'être remodelées par d'autres. Dans ces relations, il observe un droit à «l'opacité» - ou le droit à ne pas être complètement compris et à simplement exister de manière différente. Ceci va à l'encontre de l'idée de transparence eurocentrique ou occidentale qui soutient la notion de racine totalitaire basée sur l'idée qu'il n'existe qu'une identité unique. Au lieu de tous devenir «un» ou le même, la pensée rhizome adhère à l'opinion que de nombreuses personnes différentes composent ce «un».

En outre, nous verrons de quelles manières le processus de l'hybridité de Bhabha ainsi que l'application de la théorie du rhizome, du mouvement et de l'ouverture de Glissant ont préséance sur la stase que rejette Kanor dans *Des pieds mon pied*. D'abord, nous tacherons de décrire l'histoire de la présence française dans la Caraïbe francophone et de montrer comment

cet héritage inspire le film de Fabienne Kanor. Puis, nous examinerons la douleur et le traumatisme spécifiques à l'espace caribéen. Notre dernier chapitre d'étude se focalisera sur les procédés par lesquels Kanor représente l'identité troublée et fracturée, les corps désincarnés, la symbiose entre passé et présent, ainsi que les corrélations entre espace urbain et rural, pour ne nommer que quelques exemples.

Hamid Naficy, professeur d'études cinématographiques, a écrit un livre sur les films réalisés par des personnes post-colonialisme et du tiers-monde. Il observe que ces films sont similaires dans leur insistance à présenter des récits axés sur la mémoire et dans leur préoccupation des questions de l'identité et la transgression de l'identité. Il remarque également que le voyage est un thème principal de ces films. Dans cette thèse, ces travaux démontreront que Kanor, enfant de l'immigration, est en voyage pour comprendre ses identités multiples.

2 L'HERITAGE FRANÇAIS AUX ANTILLES

L'héritage français dans les Antilles sert de base artistique et théorique au film *Des pieds mon pied* de Fabienne Kanor. Avant de faire une analyse du film, nous proposons d'examiner les derniers vestiges de l'empire français, à savoir son histoire colonialiste et esclavagiste dans ses anciennes colonies qui se sont trouvées dans une relation de dépendance et de subordination par rapport à cette France hexagonale. À l'histoire de la migration forcée de l'esclavage s'ajoute la nécessaire exploration de l'histoire de l'oppression française par le BUMIDOM, un organisme public français chargé de l'émigration « volontaire » des habitants d'Outre-Mer vers la France métropolitaine pendant les années soixante.

2.1 La traite négrière transatlantique ou l'immigration forcée

L'esclavage a été une pratique fréquente au cours de l'histoire par de nombreux peuples (tels que les Egyptiens, les Romains, les Grecs, ainsi ceux de Moyen Orient, d'Afrique, de Chine, des États-Unis, et des colonies occidentales) (Adi). Édouard Glissant insiste sur le fait que l'esclavage dans les plantations est ce qui distingue la traite atlantique de ces autres formes (Glissant). Organisée par des pays européens (Appendix, Tableaus 1-3) la traite atlantique a duré 400 ans du quinzième siècle au dix-neuvième siècle. Il est estimé que douze million d'africains ont été victimes de cette pratique et que 1.3 million ont péri pendant le passage de l'Afrique aux Amériques.

Composé de trois phases, la traite des esclaves était connue sous le titre de « commerce triangulaire » (UNESCO Slave Route). La première étape était le départ des navires négriers de l'Europe plein de marchandises qui étaient négociées avec des chefs de tribu sur les côtes ouest du continent africain, contre des africains capturés. La deuxième étape consistait à la traversée de l'Atlantique aux Amériques précisément aux Antilles, en Amérique du sud et vers les îles de

l'océan indien où les esclaves étaient vendus une nouvelle fois et cette fois à des maîtres blancs de plantations dont ils devenaient la possession et étaient considérés comme des animaux ou des objets. Finalement, les navires repartaient pour l'Europe, transportant en leur sein des produits de ces plantations coloniales (tels que le sucre, le coton, le café, le tabac et le riz). Cette étape constituait le troisième parcours de cette entreprise coloniale (UNESCO Slave Route).

2.2 Le rôle de la France dans la traite négrière

La traite atlantique débute au 15^e siècle lorsque les Portugais ont commencé à échanger des biens contre des hommes sur les côtes africaines qu'ils découvraient alors peu à peu. La France tout comme d'autres pays européens, voulait de ces richesses du Nouveau monde et a vite imité les portugais en participant à cette traite destinée à l'exploitation des esclaves (Mémorial Nantes). Selon le mémorial numérique digital slavevoyages.org, l'un des plus grands au monde, composé d'informations sur les voyages liés à la traite des esclaves de 1501 à 1875, la France n'était pas parmi les plus grands pays de la traite négrière. Les Portugais et les Brésiliens dominaient ce marché avec 5.8 millions de voyages (à mission esclavagiste) en comparaison aux Britanniques avec 3.2 millions de traversées. La France et l'Espagne faisaient suite à ces pays avec respectivement 1.3 million et 1 million de voyages (slavevoyages.org) (Tableau 1). Du milieu du dix-septième siècle au milieu du dix-neuvième siècle, la France organise au moins 4.220 expéditions de traite négrière, dont plus de 1800 partaient de Nantes (slavevoyages.org). Les navires français ont transporté la plupart des esclaves (environ 773.000) à Saint-Dominique (aujourd'hui Haïti), 73.000 en Guadeloupe et 217.000 à la Martinique. En réponse à la dépendance européenne au sucre, les Français ont débuté leur production de canne à sucre ce qui nécessitait l'importation de plus d'esclaves. La traite négrière a reçu des subventions du

gouvernement français, soit 10 livres par esclave transporté aux Antilles françaises en 1672. Cette prime par esclave a atteint 100 livres en 1730 et 160 en 1787 (Mémorial Nantes)

2.3 La traversée

Les conditions de transport au cours de la traversée de l'océan Atlantique étaient inhumaines et abominables. Le site de slavevoyages.org nous les décrit en format numérique 3D, il s'agit là du seul plan existant connu aujourd'hui d'un navire négrier qui offre une idée des horreurs de cette traversée. Notamment, nous découvrons le bateau négrier français Aurora qui partait du port de La Rochelle pour se rendre aux côtes africaines. Il transportait par la suite les captifs africains aux maîtres des plantations de canne à sucre et de café à Saint Dominique. Avec ses 680 captifs, l'Aurora était le plus grand négrier français. En effet, la plupart des navires négriers qui traversaient l'Atlantique contenaient de 350 à 450 esclaves (slavevoyages.org).

Pendant le passage en bateau les femmes et les hommes étaient toujours séparés. Des espaces spécifiques permettaient de contrôler les hommes et de leur empêcher de se révolter ou d'essayer de s'échapper. Un mur de neuf pieds de haut surmonté de pointes, appelées le « baricade » divisait le bateau en deux. L'équipage ayant peur des rébellions restait souvent derrière cette barrière. Deux grandes chaînes couraient le long de chaque côté du pont supérieur du bateau. L'équipage verrouillait les chaînes individuelles de chaque esclave à l'une de ces deux chaînes principales. Les esclaves étaient toujours enchaînés sauf pendant leur courte période sur le pont supérieur. Ils étaient toujours alignés en face des canons de tir du navire. Les « rafraichissements » ou les moments où l'on autorisait ces esclaves à monter sur le pont pour respirer étaient peu nombreux et leur mobilité était strictement limitée.

Au coucher du soleil, les esclaves étaient libérés des deux chaînes principales et étaient forcés de s'allonger soit sur ou sous une plate-forme. Enchaînés par paire, les esclaves étaient

forcés d'allonger sur le côté, pressés contre leurs voisins. Ce système « de cuillère » (ou emboitement les uns contre les autres) avait pour but de gagner de l'espace. Le schéma numérique interactif du navire (slavevoyages.org) montre que les captifs dormaient dans un espace qui faisait 35 à 46 centimètres de large et 76 centimètres de haut. Les documents de l'Aurora indiquent que les captifs passaient 14 heures par jour de cette manière.

Comme l'explique Glissant, dans son livre *Poétique de la Relation*, les captifs qui ne voyaient jamais le soleil mais seulement l'eau de la mer et la cale du bateau souffraient de l'ennui et de la peur de l'inconnu. Le pire était les périodes de mauvais temps durant lesquelles les captifs enfermés, sans pouvoir respirer l'air frais devaient supporter les vomissures et excréments des victimes du mal de mer. À cause de la dysenterie et de la diarrhée sévère, des matières fécales se retrouvaient partout dans la cale du bateau. Un médecin sur un navire négrier britannique a écrit dans son journal de bord que les cales étaient « tellement recouvertes d'un mélange de sang, de mucus et d'excréments qu'elles ressemblaient à un abattoir » (Anderson). En plus de ces conditions atroces, les mourants, les corps grouillants de poux étaient souvent enchaînés aux autres. En raison de la surpopulation et de l'absence totale de mesures d'assainissement dans le navire, les maladies transmissibles régnaient, telles que, la petite vérole, le paludisme, la peste bubonique, le typhus, la grippe, la rougeole, la diphtérie, la fièvre jaune et la coqueluche (Anderson). Puisque les esclaves ne recevaient que 2 pintes d'eau par jour, il existait aussi le risque constant de la mort par déshydratation. Ces hommes et femmes africains enduraient ces conditions, serrés et étouffants, pendant 2 à 3 mois de voyage en plein Atlantique (slavevoyages.org). Le nombre exact de vies perdues reste un mystère, aucun dossier n'est clair. Il faut noter que ce nombre n'inclue pas les esclaves qui ont sauté des navires ou qui ont été perdus à la suite d'un suicide (comme en traite Fabienne Kanor dans *Humus* (YEAR). On estime

qu'environ 1,2 à 2,4 millions d'Africains sont morts pendant le passage Atlantique, de l'Afrique au Nouveau Monde (slavevoyages.org).

2.4 La vie intolérable de la plantation

Le risque élevé de mortalité était toujours une réalité pour les esclaves. Ils travaillaient jour et nuit à la récolte de sucre dans les plantations des « békés » (terme utilisé pour nommer les maîtres blancs de plantations aux Antilles). Les békés tenaient leurs origines des premiers colons européens français installés aux Antilles françaises. Ils étaient les propriétaires de ces plantations. La transformation du sucre en rhum se faisait non seulement dans les champs, mais aussi dans les usines de traitement du sucre. À cause de longues heures de travail et de l'utilisation de ces nombreuses machines primitives, les esclaves étaient victimes d'accidents graves qui résultaient de l'amputation de doigts, de mains ou de bras. Représentant environ 1 % de la population, les descendants des békés continuent, à l'ère contemporaine, de contrôler la majeure partie de l'économie aux Antilles (Mémorial Nantes, *Derniers Maîtres*).

2.5 Le Code noir

La proportion d'esclaves noirs a atteint 68 % de la population totale en 1682 en Martinique. Afin d'affirmer la souveraineté de la République dans ses terres coloniales et pour développer une hégémonie sucrière de la France en Europe, le *Code noir* de 1685 fut développé. Approuvé par l'église catholique et promulgué par Louis XIV, il légalisait la pratique du commerce des esclaves et les droits du « propriétaire » (ou du maître blanc) sur ses esclaves dans les colonies françaises d'outre-mer (Simons). Composé de soixante articles (ou règles), le *Code noir* contrôlait toute la vie de l'esclave. L'article 44 précisait par exemple le statut de l'esclave noir comme un « meuble » (Le Code Noir). Traité d'animal domestique et non d'être humain, le *Code noir* précisait les conditions par lesquelles l'esclave pouvait être acheté, loué et vendu entre

les békés ou maîtres de plantation. Dans la seconde moitié du dix-huitième siècle les esclaves étaient achetés pour 100 à 300 livres en fonction de leur âge et de leur sexe. Selon le *Code noir*, les esclaves étaient interdits d'avoir des armes à feu, de vendre du sucre, et de pratiquer le judaïsme. L'ordonnance a exigé que chaque esclave doive être baptisé et le catholicisme se tenait comme la seule religion autorisée. Ceux qui tentaient de fuir avaient leurs oreilles coupées ou l'une de leurs jambes. En théorie, le code protégeait les droits des esclaves car il imposait également aux maîtres d'esclaves de leur fournir des vêtements tels qu'une chemise, une paire de pantalon et un chapeau par an. Il déterminait aussi l'alimentation pour chaque esclave. Mais en réalité, les maîtres avaient le droit total d'interprétation et de contrôle des articles du *Code noir* qui souvent n'étaient pas respectés. Il n'a servi que les intérêts économiques de la France et n'était destiné qu'aux colonies françaises à savoir : les Antilles, la Guyane et l'île Bourbon. Mais, d'autres pays européens de la traite de l'esclavage l'ont trouvé impressionnant et ont par conséquent adopté un code du même genre (Mémorial Nantes).

2.6 Abolition de l'esclavage (1848)

On peut se demander comment la domination et l'oppression des autres peuvent se justifier. Les intérêts économiques ont poussé la France à établir ses colonies, non seulement aux Antilles, mais également en Afrique du Nord, en Asie du Sud-Est et en Afrique de l'Ouest. L'église, le roi et le gouvernement ainsi que les intellectuels comme Montesquieu reconnaissaient que le marché de l'esclavage était indispensable à l'économie de la France et à ses colonies (Mémorial Nantes). Les colons ont infériorisé les captifs noirs du point de vue d'une théorie de hiérarchisation, une notion soutenue par de nombreux intellectuels en ce temps-là. Cette idée a permis aux occidentaux, incluant la France, d'imposer une hiérarchie des races, le blanc étant physiquement et intellectuellement supérieur aux noirs. La base des discriminations

raciales était fondée sur les degrés de la couleur de la peau. Glissant, dans son livre *Poétique de la Relation*, observe que la base du racisme d'aujourd'hui est ancrée dans l'époque colonialiste de l'esclavage (65). Pendant l'époque de la traite atlantique entre le seizième siècle et le dix-neuvième siècle, l'opinion largement dominante de l'église et de la monarchie soutenait que les esclaves noirs étaient des « biens meubles », un état qui les rendait identiques aux bêtes. Le vieil empire français était fondé sur la croyance que la France avait « une mission civilisatrice » qui lui permettait la dominance totale sur les « sauvages » dans leurs colonies (Pike).

Après la Révolution française de 1789, l'esclavage aurait été perçu comme une contradiction des valeurs françaises de l'égalité, de la fraternité et de la liberté. Cependant, l'Assemblée nationale hésita à mettre fin à l'esclavage puisque les profits capitalistes de la traite négrière rapportait des millions à la France. Cette contradiction était la plus évidente dans la ville de Nantes, devenue ville portuaire la plus importante de la France. Pour la France, plus de 43% des activités de la traite des esclaves y était basée. À cause de la traite négrière nantaise, environ 450.000 d'hommes, femmes et enfants ont été arrachés à l'Afrique. Toute la région commerçante ainsi que les citoyens de Nantes (et ses environs) ont profité du commerce de la traite négrière. Les grands bâtiments de style Haussmann qui entourent le port aujourd'hui ont été construits des fonds obtenus du marché triangulaire de l'époque coloniale. Pendant la Révolution française, le lobby des commerçants combattait sans relâche contre l'abolition de la traite des esclaves, ce, même si la majorité des citoyens de Nantes soutenaient les valeurs républicaines de la liberté, de l'égalité et de la fraternité (Simons). Jusqu'en 1793, le gouvernement français a accordé une subvention de prime à chaque esclave débarqué. 1790, vu que la traite de l'esclavage avait énormément augmenté dans la ville de Nantes avec ses puissants bateaux négriers (Mémorial

Nantes), un membre du gouvernement a affirmé « quiconque incite les soulèvements contre les colons sera déclaré un ennemi du peuple » (Harper).

En parallèle, les principaux combattants contre l'esclavage étaient les esclaves eux-mêmes. En utilisant des formes de résistance telles que le suicide, l'avortement, le sabotage, les révoltes, et les fuites, les esclaves des colonies antillaises se sont battus contre ce système oppressif. La révolution et les insurrections des esclaves à Saint-Dominique (la colonie française la plus profitable en fabrication de sucre) ont abouti à une première abolition de l'esclavage le 4 février 1794. Bien que les esclaves en Haïti ont acquis leur indépendance totale en 1804, il faut noter que des rebellions importantes en Martinique et en Guadeloupe ont stimulé ce dynamisme à Haïti (Kwekudee). Quoiqu'en 1794 fut aboli dans les colonies françaises, il fut rétabli par Napoléon en 1802 (Bennhold). Malgré l'abolition de l'esclavage en Angleterre en 1833, l'esclavage a persisté dans les colonies françaises et Nantes a continué d'équiper ses navires pour le commerce des esclaves (Simons). Le 27 avril 1848, Victor Schoelcher (un abolitionniste et spécialiste d'affaires dans les colonies des Antilles) fit une visite à Haïti après son indépendance, ce qui contribua à ouvrir une des voies pour que la seconde République abolisse définitivement l'esclavage en France et dans ses colonies (Mémorial Nantes).

2.7 Le changement du statut de colonie à département en 1946

Dès 1880, le secteur de la canne à sucre n'était plus lucratif et aucune nouvelle industrie ne se développait. Par conséquent, la classe dirigeante associée à l'industrie du sucre a éprouvé une forte diminution de son pouvoir et influence. En même temps, on observa une croissance de la pauvreté aux Antilles. La situation sociale devenue explosive, il y avait beaucoup de tension et de frustration dans les colonies. Le 19 mars, 1946, le gouvernement

français et l'Assemblée nationale ont voté pour une loi qui transformerait la Guadeloupe, la Martinique, la Réunion et la Guyane de colonies françaises en départements d'outre-mer.

Après avoir été une colonie française depuis l'année 1685, la Martinique devient alors, le cours d'une nuit, un département de France. Décidant contre l'indépendance en faveur d'une intégration complète à la métropole, les Martiniquais (anciens esclaves nouvellement affranchis) ont accepté de devenir complètement « français ». Les habitants de la Martinique et de la Guadeloupe ont voté en faveur de la départementalisation car cette loi les placerait dans le même cadre juridique que les citoyens de la métropole française. Ils avaient droit à un passeport français et aussi à voter aux élections françaises. Les Martiniquais espéraient également que ce changement leur donne plus d'aides gouvernementales qui leur permettaient d'accéder à un niveau de vie équivalent à celui de l'Europe. Les Martiniquais pensaient que cette loi diminuerait le pouvoir économique des Békés blancs. Ils avaient placé leur confiance et leurs espoirs dans « l'autre France humaine qui épousait la liberté, l'égalité et la fraternité » (AZMartinique). En réalité, ils allaient ressentir une trahison, étant traité comme des citoyens de deuxième classe. Isolées géographiquement de l'Europe et culturellement de l'hémisphère occidental, il existait un lien complexe entre la France et ses anciennes colonies. Les Antilles étaient à la fois françaises et étrangères (Bhabha). La couleur de la peau déterminant qu'ils n'étaient français que légalement, et non pas de manière socio-culturelle. Le plus tard, en 1948, le refus de l'Hexagone d'assister à la commémoration en Martinique qui avait pour but d'honorer l'anniversaire des 100 ans d'abolition de l'esclavage, renforcera ce sentiment d'isolement et d'aliénation. Le Président de la République et le peuple de la France métropolitaine indiquaient ainsi qu'ils n'allaient pas marquer cet anniversaire comme une fête nationale ; la fête commémorerait ainsi l'esclavage aux Antilles comment « une affaire locale » (Childers). Cela exposait clairement que la période

d'assimilation anticipée (économique et socioculturelle) ne fonctionnait pas de manière réciproque. Véronique Corinus constate dans son livre sur Aimé Césaire que malgré les promesses (comme donner des aides à son département d'outre-mer), l'état français était toujours réticent à permettre la dépense publique au bénéfice des Martiniquais (Corinus , 71) Césaire, à l'époque maire de Fort-de-France en Martinique, avait espéré que le statut de département finirait par mener l'indépendance en Martinique. Mais, il a observé que cette loi n'était qu'une nouvelle forme de colonialisme. Il a déclaré que : «la Martinique, la Guadeloupe, la Réunion et la Guyane française sont devenues des caricatures du département français [...] Oui des dessins animés! » (AZMartinique). Selon lui, les préjugés et l'oppression du vieux colonialisme ont continué dans le nouveau système. Césaire s'est rendu compte que cette loi n'était qu'un « marché de dupes » (Corinus, 71).

2.8 LE BUMIDOM

Une longue histoire de l'oppression des antillais s'est poursuivie à travers le Bureau Pour Le Développement Des Migrations Dans Les Département D'outre-mer (mieux connu sous l'application BUMIDOM). Entre 1962 et 1982 le gouvernement français a amené 160,300 hommes et femmes de la Martinique, de la Guadeloupe, et de la Réunion à travailler en France métropolitaine. Le but étant d'amener environs 6000 à 7000 des migrants en France métropolitaine par an. Bien qu'il soit difficile de déterminer avec précision pourquoi le gouvernement français a décidé de mettre en œuvre ce programme, il existe des facteurs importants. Après le changement de colonie en département d'outre-mer, des rumeurs ont circulé dans les anciennes colonies les « nouveaux » citoyens français étaient convaincus que l'indépendance aurait été préférable pour elles. Le gouvernement français a craint que les départements d'outre-mer se révoltent et exigent une indépendance complète de la France. On

traite aussi de l'augmentation du taux de natalité aux Antilles et du fait que le gouvernement français se serait inquiété de la possible surpopulation aux Antilles qui rendrait l'ancienne colonie plus onéreuse pour la France métropolitaine (Haddad). Un dernier argument porte sur le fait que la France avait besoin d'une main-d'œuvre peu coûteuse pour reconstruire le pays après les guerres mondiales. Elle voyait la migration de travailleurs vers sa métropole comme un moyen de surmonter cette pénurie (Haddad).

Le programme du BUMIDOM a recruté et encouragé les jeunes hommes et femmes des départements à venir en France pour trouver du travail. Ils ont tous reçu un billet aller simple par bateau vers la France métropolitaine. D'autres ont reçu des petits prêts pour les aider à accéder à un hébergement. Les habitants des départements étant des citoyens français, sont venus volontairement et pensaient que « la bonne vie en France » les attendait. À leur arrivée, certains hommes ont immédiatement obtenu un emploi et d'autres ont été envoyés dans des centres de formation. Les femmes ont été envoyées au centre de formation de Crouy-sur-Ourcq en Île de France, où elles ont appris à cuisiner des plats français et à gérer un ménage avant d'être employées dans le secteur des soins de santé et de services domestiques. Les hommes travaillaient souvent dans la construction ou occupaient des emplois peu rémunérés auprès du gouvernement. Pour les femmes, il y avait des postes dans le secteur de la santé et la plupart travaillaient comme aide-ménagères dans les hôpitaux (Wimbush). Il s'agissait d'emplois « sans issue » autrement dit sans possibilité d'avancement. Un ministre du gouvernement avait même avoué que cela était la vraie intention (Curtius). De plus, ils étaient aussi victimes de préjugés dans le secteur du logement. Par conséquent, les antillais avaient fini par vivre dans de petits appartements surpeuplés dans des quartiers pauvres et isolés de la société de française (Wimbush).

2.9 L'assimilation

Il faut noter qu'en arrivant en France le migrant devait subir des tests physiques ainsi que des tests de personnalité pour s'assurer de sa facilité à intégration dans la vie française. Depuis le début de ce programme, la France a eu une politique d'assimilation forte. Toutefois, pendant plus de cinq siècles les efforts impérialistes français dans de nombreux pays et régions (notamment, le Canada, les Antilles, l'Algérie, la Tunisie, le Maroc, l'Indochine et plusieurs pays en Afrique subsaharienne) ont tous abouti à la création d'une population française qui était une mosaïque de cultures, de langues, de religions et de traditions (Sanchez). Par exemple, l'esclavage a forcé des milliers de personnes noires africaines et leurs descendants en France tout comme le BUMIDOM. Une population noire est en conflit direct avec l'idée de la pureté française, de la blancheur et du christianisme. Au cours du BUMIDOM, les participants issus de cette histoire coloniale ont subi de la discrimination et de l'oppression fondées sur la conviction de la supériorité des blancs sur les noirs. Tout comme leurs ancêtres, au lieu d'encourager des générations de personnes d'origines africaines à conserver leurs cultures, leurs religions et leurs langues, ils étaient encouragés à respecter les idéaux français. Cela a incité les migrants du BUMIDOM à se prescrire aux idéaux français pour devenir plus «semblables à [eux]». Ce « concept d'assimilation culturelle » à la française exigeait que les gens des départements d'outre-mer adoptent les croyances, valeurs et comportements français. L'assimilation a été imposée aux migrants par l'éducation, principalement par l'utilisation de la langue française, par les vêtements européens et par la conversion au christianisme. Si la culture et les coutumes françaises étaient adoptées, les habitants de ces colonies étaient considérés dès 1946 comme des citoyens français. Par contre, cette mentalité ne prend pas en compte la diversité culturelle et les différences structurelles des territoires français à l'étranger (Corinus).

Les migrants du BUMIDOM pensaient aller à la « bonne France » pour travailler et bien vivre. En dépit des inclinations séparatistes et des réserves provoquées par l'histoire coloniale française, beaucoup d'entre eux ont mis ces sentiments de côté et sont venus volontairement en France pendant l'ère du BUMIDOM. Ces antillais ont fini par réaliser qu'en dépit de leurs efforts de devenir français, ils n'étaient jamais vus comme assez bons ou assez blancs pour être français. Ils se sont rendus compte qu'ils seraient toujours des « négropolitains » où des citoyens de seconde classe à cause de leurs différences raciales alors qu'ils étaient légalement français. Selon, Aimé Césaire, le BUMIDOM était en réalité une « déportation » de Martiniquais¹ (Afro-Europe). En 1982, l'économie française a commencé à ralentir et le BUMIDOM a été suspendu. La réunification familiale a été favorisée par rapport au recrutement de nouveaux travailleurs. En même temps, le BUMIDOM a été remplacé par l'Agence Nationale pour l'insertion et la protection des Travailleurs d'outre-mer, l'ANT (Haddad). Les migrants apprennent toujours l'histoire et la langue françaises à l'école et doivent « s'intégrer à la société française. » Mais des mesures ont été prises pour les maintenir isolés au sein de leurs communautés, par exemple les logements HLM subventionnés par le gouvernement étaient généralement des appartements situés en périphérie de la ville et étaient composés en grande partie de migrants qui partageaient la même culture et la même origine. Cet isolement des migrants était donc un objectif du gouvernement français. Étant donné que la préservation d'une culture et d'un patrimoine incite davantage à maintenir un lien avec son pays d'origine, le gouvernement français espérait que cela entraînerait le retour des migrants à leur pays natal (Lacroix). Les implications et les conséquences des politiques et stratégies du gouvernement français visant à maintenir les

¹ The France d'outre-mer consiste à toutes les territoires administratives en dehors du continent européen, notamment les vestiges de l'empire colonial français.. (TechnoScience)

Antillais à bout de bras feront l'objet d'une analyse du film *Des Pieds, mon pied* dans les chapitres suivants.

3 LA MÉMOIRE ET LE TRAUMATISME DANS L'ESPACE CARIBEEN DANS *DES PIEDS, MON PIED*

“ L’oubli offense, et la mémoire, quand elle est partagée, abolit cette offense ... nous devons apprendre à nous souvenir”²

Glissant insiste d’une part sur l’importance de ne jamais oublier l’histoire tragique de l’esclavage et d’autre part sur la nécessité de partager cette mémoire entre nous. Dans *Des pieds, mon pied* Kanor, fille de migrants martiniquais, crée un film sur la diaspora afro-antillais qui garde la mémoire de ceux qui sont venus volontairement à travailler dans l’hexagone pendant le BUMIDOM ainsi que de ceux qui ont fait partie de la migration transatlantique à but esclavagiste de l’Afrique aux Antilles. Puisque cette histoire bouleversante et féroce s’axe sur la migration, nous proposons d’examiner les thèmes du mouvement et de la mer qui, comme nous l’éluciderons, servent d’arbitres à cette histoire. Comme nous le verrons également, les pieds de Kanor sont aussi un témoin de cette dure histoire. Au sein de ce chapitre qui porte sur le traumatisme et la mémoire des Antillais, nous verrons dans quelles mesures Kanor ses pieds et ce que ces derniers portent physiquement et métaphoriquement.

3.1 L’amnésie et l’oubli de l’esclavage

La France a historiquement effacé son sombre passé colonial comme l’avance un article du *New York Times* sur l’importance du port nantais pendant l’époque de l’esclavage. Il souligne que la France a fait souvent disparaître (« balayer sous le tapis ») son rôle dans le commerce des esclaves (Rubin). Aujourd’hui, Paris compte de nombreux monuments célébrant

² Édouard Glissant (Abolition de l’Esclavage Mémorial à Nantes), de “*Une nouvelle région du monde,*” Gallimard, 2006

les triomphes de la République, mais l'histoire de l'esclavage reste à peine visible dans cette ville. Bien que l'esclavage ait été légalement aboli en 1848, le gouvernement français n'a officiellement reconnu l'esclavage qu'après l'adoption de la loi Taubira en mai 2001, qui reconnaît le «commerce des esclaves dans l'Atlantique et l'esclavage comme un crime contre l'humanité» (Poirier). Malgré cette reconnaissance tardive de l'esclavage par la France, cette loi, selon Louis-Georges Tin, président du Conseil représentatif des associations noires de France (CRAN), n'a guère d'effet : «cela signifie clairement que les vies noires importent peu», a-t-il déclaré (McAuley). Ce n'est que le 10 mai 2006, après les pressions exercées par des groupes noirs, y compris les émeutes de Paris en 2005, que le président Jacques Chirac désigne le 10 mai comme une journée de commémoration annuelle des victimes de l'esclavage ; ce qui implique comme Louis-Georges Tin le souligne que « la France a un souvenir d'abolition mais pas d'esclavage » (McAuley).

Comme présenté dans le premier chapitre de cette thèse, la ville portuaire de Nantes s'est enrichi grâce à son rôle dans la traite négrière. Cependant, ce n'est qu'en 2012 que la ville a érigé un monument qui confronte et confirme son passé brutal (Simons). Cependant, peu de temps après son installation, le monument, qui montre un esclave en train de se libérer de ses chaînes, est « profané, brisé ». Les manifestants ont «amputé» un des bras de la statue, faisant référence au passé quand on punissait d'amputation les esclaves en fuite. Ce n'est qu'après cette atrocité qu'il a été reconnu qu'il fallait des efforts plus importants. Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage a été érigé à Nantes pour refléter l'implication de la ville dans le commerce des esclaves. Cependant, le nom de ce mémorial reflète plus l'honneur de l'abolition que celui de l'esclavage. Aussi, les archives coloniales et le discours politiques présentent Victor Schoelcher et son gouvernement comme les grands meneurs reconnus de l'implémentation à succès de

l'abolition de l'esclavage. Ce discours dominant renie tout discours aux esclaves qui eux-mêmes se sont battus et ont contribué à la suppression définitive de l'esclavage. De plus, le seul monument important en France qui est consacré à l'esclavage est une grande sculpture en bronze composée de chaînes brisées qui demeure cachée et peu connue de tous, dans un quartier élégant de Paris (McAuley). En revanche, il existe plusieurs plaques commémoratives à travers la ville de Paris pour les victimes de l'Holocauste et les membres de la résistance française.

Il est évident que les Français ne reconnaissent pas formellement ce passé et qu'ils accordent peu d'intérêt à cette histoire. L'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé, dans une critique du film français *Le rêve*, observe le manque de connaissance de l'histoire française dans la Caraïbe. Ainsi, elle dénonce le réalisateur de ce film, qui selon Condé, avait tendance à confondre l'histoire et la culture de la Guadeloupe et de la Martinique «comme s'ils étaient jumeaux identiques» (L'Obs). Lors d'une conférence à Columbia sur la noirceur dans les films français et francophone, la cinéaste d'origine guadeloupéenne Sylvaine Dampierre indique que « beaucoup de jeunes caribéens ne connaissent ni ne s'intéressent à la découverte de l'histoire de l'esclavage de leurs ancêtres ou du BUMIDOM de leurs parents » (Dampierre). En portant attention à mes propres expériences, je rajouterai que la plupart de mes amis français admettent leur connaissance limitée de la brutale histoire de l'esclavage colonial français ou leur méconnaissance totale de l'histoire du BUMIDOM. Une amie m'expliquait qu'elle se souvenait seulement que ses leçons sur l'histoire coloniale se concentraient sur la beauté exotique de l'eau et des plages des colonies antillaises. Le manque d'efforts tangibles de la France pour maintenir et reconnaître la mémoire cette histoire porte à pointer du doigt son simple refus d'admettre et de se souvenir de cette histoire. Doudou Diène, juriste sénégalais et ancien rapporteur des *Nations Unies* sur le racisme et la discrimination raciale accentue les propos du lauréat du prix Nobel,

Elie Wiesel quand il déclare que « le bourreau tue toujours deux fois, la deuxième fois par silence » (Diène).

C'est au cœur de ce contexte que l'on se rend compte de l'importance de se rappeler de la douleur, du traumatisme du passage, de l'esclavage et aussi de la migration volontaire en France de BUMIDOM. Au début de la discussion qui porte sur les pieds de Kanor (et qui sert de fil conducteur dans cette histoire), on commence à comprendre ce que la mer peut représenter dans l'espace caribéen.

3.2 La mer comme histoire

La mer est souvent décrite comme un lieu meurtrier et menaçant tel que l'illustre « Le bateau ouvert », poème du célèbre écrivain martiniquais Édouard Glissant: « Le ventre du navire incite à la terreur un lieu d'inconnu. Les esclaves enchaînés ici ne savent pas où ils se trouvent et où ils vont. Le ventre du navire t'avale et te dévore. Les esclaves sont seuls mais ils partagent avec d'autres personnes ce sentiment d'inconnu » (Glissant). Ce poème démontre également que le bateau est comme un utérus qui expulse morts ou vivants. La mer devient un monument de cette histoire car à son fond se trouvent les boules et les chaînes utilisées pour ancrer les navires qui ont été jetés à la mer, et parfois avec eux des esclaves, pour alléger la charge du navire. Selon Glissant, ce qui reste au fond de la mer se trouve dans « la mer de mémoire et d'imagination » ; la mer est un cimetière et un symbole de cette histoire: « je te salue vieil Océan » (Glissant).

Ainsi, la mer occupe une place de choix dans *Des pieds, mon pied*. Nous y retrouvons bruits des mouettes, des vagues de l'océan, et plusieurs scènes de grandes étendues d'eau, de ciel et d'horizon. Des scènes immenses de ciel bleu azur, de ciel gris inquiétant et de mers obscures apparaissent de partout. Un gros plan d'eau avec un roseau vert délicat se détache doucement contre un rivage. Ce qui reste marquant est l'utilisation de l'eau dans le film comme « un site de

mémoire » ou « un lieu de mémoire» (Rothberg, 3). C'est un concept développé par l'historien français Pierre Nora qui décrit la manière dont le passé se trouve dans une variété des sites tels que, les musées, les monuments, les villes, les personnages, les symboles et bien plus (Rothberg, ibid.). Il est incontestable que la mer est le lieu d'une histoire tragique.

Dans notre film d'étude, Kanor utilise des images fixes de bateaux échoués qui furent utilisés par des pêcheurs de la migration clandestine entre la Libye et l'Italie. Ces images sont accompagnées de sons forts de vagues océaniques rugissantes, ce qui insinue la puissance de l'océan, tout comme et le mal qu'il peut causer. La voix off d'un pêcheur africain disant avec tristesse : «je suis monté à bord du bateau avec 45 personnes (07 :37) Si Dieu dit que nous mourrons en mer, nous mourrons en mer» (07 :48). Un autre pêcheur se lamente sur l'élément sombre et sinistre de la mer: « Je ne peux pas raconter cette histoire, c'est une histoire incroyable » (07 :53). Kanor établit un parallèle avec l'autre « passage » inhumain, la migration forcée de captifs africains aux Amériques en se penchant sur les immigrants clandestins d'aujourd'hui qui sont à la merci des autres. Ainsi, le temps semble s'arrêter et les horreurs de la mer semblent perdurer à l'heure contemporaine.

Dans l'un des segments les plus puissants et tragiques du film, Kanor décrit un rêve qui implique des hommes dans un bateau « enroulés ensemble comme des cuillères » (00.00) faisant une forte allusion au passage où les esclaves étaient ainsi placés pour économiser la place. Juste avant cette séquence de rêves, nous voyons la scène d'un océan et d'un ciel gris foncés. L'effet sombre est intensifié par le mouvement horizontal de l'eau qui se déplace de droite à gauche plutôt que le mouvement typique de gauche à droite que l'œil suit lorsqu'il lit ou regarde des choses. Kanor donne au spectateur l'impression que la mer est un lieu mystique et tourmenté.

3.3 Les tombes d'eau

Nous nous proposons d'examiner une autre scène forte du film, qui se déroule immédiatement après la séance avec le réflexologue. On remarque un aperçu très flou de ce qui semble être les pieds de Kanor immergés dans l'eau d'une baignoire. Ses pieds représentent la douleur et le traumatisme que sa mère a enduré pendant le BUMIDOM (point que nous discuterons plus tard dans ce chapitre). Pourtant, en évoquant la mer comme un souvenir mémorable du traumatisme, cette immersion des pieds de Kanor dans l'eau évoque le symbolisme de ceux qui sont morts pendant le passage. Valérie Loichot, chercheuse en études caribéennes renforce cette idée tragique de la noyade et de la mer en observant que la mer est un symbole de « la perte traumatique dans laquelle les cris et la noyade des corps sont invisibles, inouïs, réduits au silence dans les eaux qui leur servent des tombes d'eau » (Loichot, 83). De plus, Loichot propose un phénomène qu'elle qualifie de « rituel » dans l'Atlantique, la mer des Caraïbes et le golfe du Mexique, qui constitue le site de pertes précoces et contemporaines pour la diaspora noire. En d'autres termes, son travail fait référence aux corps de captifs africains perdus dans la mer lors du passage et à l'absence de rituels officiels célébrant leurs morts. Les traces des pieds de Kanor dans l'eau apparaissent comme les fantômes de ses ancêtres qui sont passés dans l'océan.

Dans une scène suivante, nous entendons des sons forts associés à l'eau de la baignoire qui va dans les égouts. Cela crée l'idée que la disparition de l'eau emporte les traces des pieds de Kanor ainsi que ceux de ses ancêtres ou autrement dit un *nettoyage* dans la mémoire collective de tous ceux qui ont perdu leur vies pendant la traversée. Ce qui reste fascinant et aussi un peu bizarre, est la présence du tuyau blanc de la baignoire qui semble être une partie du tuyau d'évacuation. L'image n'est pas claire. Mais, nous pourrions voir en ce tuyau blanc la trachée

utiliser pour respirer. En poussant plus loin notre analyse, nous nous demanderons si Kanor recherche ici un effet surréaliste et en même temps réel alors qu'elle s'interroge sur l'expérience de la noyade. Certaines études des victimes sauvées de la noyade avancent que les victimes se sont souvenues particulièrement des spasmes douloureux du larynx de leur trachée avant de perdre conscience et d'être sur le point de mourir (Fletemeyer). Kanor nous oblige ainsi à ne pas oublier les morts de la noyade pendant la traversée et nous en fait ressentir la douloureuse expérience. De manière puissante, la mer demeure un lieu de mémoires morbides et tristes.

3.4 Le corps comme témoin : les pieds de Kanor

Pourquoi Kanor utilise-t-elle ses pieds comme témoin de la mémoire et du traumatisme? Les pieds de Kanor servent d'arbitre de cette histoire douloureuse. Dans le film, ils deviennent un personnage plein de révélations et représentent ce que Glissant nomme « la non-histoire » du peuple Antillais (Glissant). Il s'agit d'une histoire qui a été oubliée, négligée ou jugée indigne d'être rappelée à la mémoire, comme le notait l'ancien président de la République, Charles de Gaulle, qui d'un avion avait appelé les îles antillaises « des points dans l'océan » (Wing). Les pieds ont longtemps été une source d'histoire. Par exemple, les pieds laissent des traces qui représentent des symboles complexes liés à la religion comme la doctrine chrétienne *vestigium pedis* qui représente les traces laissées par les prophètes et les saints (Fugnanesi). Les pieds servent des fonctions importantes pour notre apprentissage de l'humanité. C'est le cas des empreintes d'hommes préhistoriques sur les rochers qui ont fourni une richesse de connaissances aux archéologues dans leurs études des origines de l'homme. Pour Kanor, ses pieds et ceux de son père portent des souvenirs et servent de lieu de témoignage de l'histoire des traumatismes vécus par les sujets coloniaux et postcoloniaux de la Martinique.

3.5 Les pieds contusionnés

La puissance des pieds de Kanor comme arbitres de l'histoire est illustrée de manière frappante dans la séquence d'ouverture du film qui débute avec la voix off de Fabienne Kanor: « Quand je me suis réveillée, j'avais des bleus aux pieds » (01:45). Elle modifie l'expression « avoir des bleus au cœur, » qui signifie souffrir, être malheureux en déplaçant le « cœur » au niveau des pieds. Ses pieds deviennent sa tête ainsi que les témoins de son trauma et de sa douleur. Nous ne voyons pas de bleus aux pieds de Kanor, et puisqu'on ne peut pas clairement voir de blessures, un mal, ou des "ecchymoses" à ses pieds, on se rend compte qu'elle a créé un lien qui relie sa douleur émotionnelle "meurtrie" à son être physique (les pieds). Le traumatisme et la douleur se manifestent donc, dans le ressenti, par des « ecchymoses aux pieds ».

Cette sensation de douleur émotionnelle est renforcée par l'utilisation de Kanor d'une stimulation progressive de nos sens. Premièrement, on entend les bruits agaçants et irritants des changements de stations de radio qui sont entendues en arrière-plan. De plus, en voyant la tour Eiffel à l'arrière-plan, le spectateur s'aperçoit avec stupeur que l'auteur marche sur des pierres sur le toit d'un immeuble parisien. On se demande pourquoi elle marche sur un toit. De plus, les sons auditifs des mouettes et des vagues de l'océan que nous entendons lorsque Kanor marche sur ces pierres inquiètent le spectateur et le conduisent à s'interroger sur ce qu'il voit et entend. Pourquoi entendons-nous ces sons de l'océan et les mouettes lors de la visualisation d'une scène basée en pleine ville? Ces indices visuels et auditifs sont déroutants et rendent le spectateur mal à l'aise alors qu'il regarde Kanor marcher pieds nus sur des pierres. Il est évident que des pieds désincarnés sont partout dans le film. On voit les pieds de Kanor, ceux de son père et de nombreux pieds anonymes déconnectés de corps tout au long du film, dans des endroits multiples comme le métro ou l'aéroport.

La séparation des pieds du corps manifeste la quintessence de l'esclavage. Il faut noter que malgré le thème clé du film de la désincarnation des pieds, il semble que les sens corporels soient importants. À travers ces effets multi-sensoriels les spectateurs se sentent mal à l'aise dans leurs pieds et éprouvent une douleur dans leurs pieds comme si eux-mêmes marchaient sur ces pierres tranchantes. Le Dr. Gladys M. Francis, auteure du livre *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*, observe ce phénomène où “the body generates raw honesty and tangible sites of self-realization that not only permit the readers/viewers to ‘touch’ the body, the objects and bodies encountered by the female character/performer but also compel the body as part of the corporeal engagement with them” (Francis, OCWPAT129). Nous comprenons qu'il ne s'agit pas simplement d'un contact de corps à corps, mais d'une expérience qui envahit le spectateur et le change de manière à lui faire intégrer le traumatisme violent de l'histoire des Noirs (Francis, *ibid.*).

3.6 Les maladies psychosomatiques : le membre fantôme et les aiguilles dans les pieds

Une maladie psychosomatique est une maladie sans origines physiques causée par du stress émotionnel ou des pensées néfastes (O'Sullivan). Kanor souffre d'un membre fantôme dont elle se plaint à la psychanalyste « j'ai l'impression d'avoir un pied fantôme » (03:37). De plus, elle raconte avoir eu une sensation de fourmis aux pieds en allant à l'école primaire pendant les lundis de son enfance. Basée dans la croyance que l'inconscient est exploité à travers le corps, la psychanalyse expose l'inconscient comme moyen de guérir les traumatismes. Le corps parle et dit ce que l'esprit est incapable d'admettre ou de dire à cause de la peur, de la résistance, ou du déni (un exemple typique sont les tics et les tocs). Dans le film, le membre fantôme de Kanor et l'histoire des aiguilles dans les pieds montrent comment le corps, ou plus précisément les pieds, disent ce que l'esprit ne peut dire. Un membre fantôme est défini comme ayant une

sensation continue de membre malgré l'absence d'un membre en raison d'une blessure ou d'une amputation (Subedi). Nous noterons que malgré le fait que ses jambes soient intactes, Kanor se plaint d'un membre fantôme auprès de la psychanalyste. L'amputation de jambe était une punition légalisée par le *Code noir* pour tout esclave qui essayait de fuir la plantation. On peut lier ce symptôme du membre fantôme à la mémoire de l'esclavage qui est difficile au point que Kanor ne peut pas en parler directement. Son corps ou ses pieds disent ce que son esprit est incapable d'accepter.

La visite chez la psychanalyste démontre une recherche de conseils sur son identité fragmentée, point que nous discuterons plus amplement dans le prochain chapitre d'analyse. Cette visite est efficace car c'est après avoir entendu l'histoire de l'aide que la psychanalyse a reçu du chef Touareg dans le dessert, après avoir marché à côté de la psychanalyse en jeu de rôle, que Kanor fait un rêve profond qui illustre vivement comment ses pieds parlent et portent l'histoire tragique de l'esclavage. Dans ce rêve qui contient l'une des scènes les plus macabres et traumatisantes du film, les pieds de Kanor révèlent énormément d'éléments : les pieds bougent sur le sol (« ils rampaient comme s'ils n'avaient pas de pieds »(05 :58), les pieds sont suspendus au-dessus du sol (« des noirs suspendus aux arbres, des cadavres étranges où les pieds ne touchaient pas sol » 06 :15), et les pieds de Kanor sont enchaînés (« J'ai vu des mains tenant mes pieds pour les changer en chaînes » 06 :22). La douleur de ce rêve est renforcée quand elle exhorte : « J'ai rêvé d'un bateau plein de millier morceaux d'hommes » (05:48) ; scène émouvante en noir et blanc de ce qui semble être des brindilles dans l'herbe (ou de cannes à sucre) qui pourraient en fait, en examinant de plus près, être des ossements. Kanor mentionne le *Code noir* et la canne à sucre qui tout relie son rêve à l'esclavage. Métaphoriquement, ce sont les pieds de Kanor qui soulignent profusément les souffrances psychologiques et physiques du

colonialisme et de l'esclavage. À la fin de ce rêve bouleversant, elle conclut: « Pendant longtemps, j'ai été incapable de porter les pieds » (06 :39). Il faut noter l'importance du mouvement dans cet exemple des pieds comme arbitres de la mémoire. C'est seulement après avoir marché avec la psychanalyste que Kanor a ce rêve sur l'esclavage. Ironiquement, le mouvement de ses pieds aide à induire ce rêve sur l'esclave et peut-être aussi à la guérir, alors que c'est en même temps à cause de ce mouvement, de la migration forcée de son peuple, qu'existe le traumatisme.

La psychanalyse avance que le meilleur moyen de guérir est de révéler l'inconscient, ce qui n'est pas autant respecté aujourd'hui que pendant les années 50 et 60 (Fonagy). Cependant, on ne peut pas nier l'importance du mouvement des pieds chez Kanor. Prenons l'exemple de ses souvenirs des lundis quand elle a peur de sortir et apprend à baisser la tête. Elle est tellement affligée et craintive qu'elle ne peut pas bouger ses jambes. Ses pieds témoignent du fait "qu'elle devient une fille immobile » une maladie associée aux « aiguilles dans les pieds. » L'immobilité est une représentation de la gravité de son traumatisme. Cela est souligné par le long tournage de la caméra sur Jeanne d'Arc et le commentaire de Kanor « Jeanne est là [...] J'ai oublié cette école » (13 :46). Puisque Jeanne d'Arc a été brûlée sur le bûcher, cette référence renforce de manière significative le traumatisme que Kanor a éprouvé pendant son enfance. Cette histoire, exprimée à travers ses pieds, démontre également l'importance du mouvement, car le meilleur moyen de soulager les épingles et les aiguilles d'un membre est de secouer ou de bouger l'extrémité. Le mouvement reste donc important pour Kanor (Francis). Il n'est pas douteux qu'il existe une connexion entre la mémoire, le mouvement et le traumatisme. La cause des épingles et des aiguilles dans les pieds de Kanor n'est vraiment jamais précisée. On peut seulement imaginer que c'était peut-être dû au racisme et au sentiment d'être isolée et de ne pas avoir un sens

appartenance. Comme discuté dans le premier chapitre, les migrants de BUMIDOM habitaient dans les logements en périphérie de la ville comme l'appartement de son enfance représenté dans le film. On peut imaginer que Kanor était l'une des rares enfants de couleur dans sa classe à l'école et postuler qu'elle avait eu des aiguilles dans les pieds à cause du racisme et du sentiment d'être isolée et étrangère.

Des études concernant l'Holocauste ont démontré que les traumatismes peuvent être transmis ou portés de génération en génération même si les gens sont à trois ou quatre générations éloignées des victimes de l'holocauste. Dans un sens figuratif, le traumatisme passe d'une génération à l'autre. Certaines études postulent qu'il existe une transmission génétique des traumatismes, la mémoire étant retenue dans le corps et se déplaçant d'un corps à l'autre (Carey,). Ce n'est pas le propos de cette thèse d'analyser les implications de ces théories mais plutôt d'avancer que le traumatisme que Kanor éprouve est lié aux douleurs et traumatismes de sa mère comme le note le reflexologue dans le film.

3.7 L'oignon du pied

Similaire à la psychanalyse, la réflexologie aide à révéler et à exposer l'inconscient. Selon la pratique de la réflexologie, nous ne pouvons pas être des êtres humains complets sans un examen de notre famille d'origine et de notre histoire. Les conflits antérieurs, les tensions et chocs psychologiques sont enracinés dans notre inconscient et ne se manifestent pas forcément comme des cicatrices physiques sur la peau. Ce sont des "cicatrices" qui existent dans notre psychisme même si elles ne sont pas visibles. Pour les trouver, il faut examiner et lire les pieds, ce qui expose le traumatisme dans l'inconscient. La prise de conscience de la mémoire et des traumatismes passés, historiques, familiaux ou ancestraux, libère du fardeau de ces traumatismes et aide à la guérison puisque «le corps ne ment jamais!» (Fugnanesi). Le reflexologue observe

l'oignon du pied droit de Kanor qui révèle des problèmes de service et du devoir par rapport à sa mère, sa grand-mère et aussi les ancêtres de sa mère. Comme sa fille, la mère de Kanor (comme les autres participants au BUMIDOM), a une nationalité française qui importe peu. Leur tentative d'assimilation et leur appartenance au pays hôte qu'est la France métropolitaine, révèlent des aspects péjoratifs, elles restent des « néropolitaines » en raison de la couleur de leur peau. Tout au long du film, nous avons quelques références à sa mère mais sans informations spécifiques. Ces références obliques pourraient se rapporter à sa mère : « quand les pieds changent la vie ils laissent des empreintes » (00 :00); « mon père commence à parler quand ma mère l'a quitté ». Mais, on n'est pas sûr de ce qui est arrivé à la mère. Est-elle morte? Est-elle retournée en Martinique? Si la mère a fait un retour en Martinique, était-ce à cause de la douleur et de la discrimination qu'elle a subies sous le BUMIDOM?

Le récit de la mère de Kanor qui se frottait les pieds endoloris toutes les nuits dans la salle de bain après avoir nettoyé les couloirs d'un hôpital est un signe que sa mère (comme son père) travaillait dans les emplois subalternes et laborieux du BUMIDOM. Ce mystère autour de sa mère est souligné dans la scène finale du film, quand la caméra se focalise sur les pieds de Kanor pressés contre le pare-brise de la voiture conduite par son père. Dans cette scène bouleversante, Kanor et son père chantent une chanson intitulée « J'entends siffler le train » écrite par Richard Anthony et qui traite d'une femme amoureuse qui part sans dire au revoir (WikiSinger). On se demandera si cette chanson parle de sa mère, s'il s'agit de la mère-patrie-France qui abandonne ses colonies lors de la départementalisation ou « ses » enfants sous le BUMIDOM. En écoutant la chanson, le mot « abandonner » garde une forte résonance en plus d'une forte image arrêtée sur les pieds de Kanor. Ce qui conduit à penser que la chanson a une valeur personnelle pour Kanor et son père. On ne peut que ressentir cet abandon lié à la « mère »

métaphorique, celle de la mère patrie de la France (point que nous étayerons dans le troisième chapitre qui se concentre sur l'identité fracturée de Kanor). L'oignon du pied de Kanor sert de témoin d'une histoire traumatique liée à la « mère » et à une génération d'antillais venue sous le BUMIDOM.

3.8 La scène du fil

L'allusion au mystère est maintenu dans une scène de transition entre la scène où Kanor et son père marchent dans la forêt et à la fin du film quand ils chantent dans la voiture. Dans cette scène, nous voyons uniquement une corde qui monte. Ce mouvement ascendant de la corde disparaît finalement à droite et à l'extérieur de l'écran. On peut se demander s'il est question d'une référence au lynchage ou s'il s'agit d'un mouvement ascendant qui donne la sensation que le sol s'éloigne de lui-même. Peut-être s'agit-il d'un retour sur le rêve de l'esclavage où Kanor voit « les noirs suspendus aux arbres » (00 :00). Une autre interprétation est celle d'une transition menant à la scène du ciel gris et pluvieux lorsque son père et elle chantent la chanson triste de l'abandonnement. L'eau et la pluie pourraient se rapporter aux thèmes de la mer, de l'océan, et du passage qui sont liés au thème des pieds agissants en tant que témoin. La voiture en mouvement symboliserait pour sa part, l'histoire tragique de la migration forcée des esclaves de l'Afrique vers les Caraïbes ainsi que le mouvement et la migration des antillais vers la France métropolitaine. Tout ceci reste lié aux pieds puisque les pieds ne sont pas seulement nécessaires pour rester debout et se maintenir en équilibre et stable, les pieds nous permettent également de bouger et de marcher.

3.9 La mémoire

Dr. Gladys M. Francis, chercheure en études francophones, démontre que le travail de Kanor « appelle la corporalité, l'oralité et la mémoire » (Francis). Ses personnages, comme elle

l'explique, sont représentés « dans l'intimité de leurs désirs, de leurs souffrances et de leurs secrets » (Francis, *ibid.*). À travers ses pieds, Kanor expose une histoire cachée des populations antillaises. Les pieds parlent de la mémoire mais cela n'est pas toujours facile à comprendre. L'histoire du film est sinueuse et il faut que le spectateur soit actif et relie les informations quelques fois obscures et complexes afin de trouver un sens à ce que Kanor présente sur l'écran.

Comme nous l'avons noté, il subsiste beaucoup de questions dans le film, tels que les pieds sur le toit de Kanor, le mystère de l'existence de sa mère, le membre fantôme pour n'en nommer que quelques-uns. Il s'agit d'une pente glissante pour associer la mémoire à l'historique, mais l'examen de la mémoire est défini par trois processus clés : le codage (pour la conserver), le stockage en vue d'une utilisation et d'une récupération ultérieure. Les souvenirs sont souvent regroupés et organisés en groupes. Ce sont des déclencheurs qui activent certains souvenirs et nous en font oublier d'autres. Mais essentiellement, la mémoire ne concerne pas qu'une seule partie du cerveau, mais bien plusieurs. La façon dont la mémoire est cryptée dans le cerveau, est un défi ou un casse-tête quand l'on considère que la reconstruction d'expériences passées déclenche différents neurones dans le cerveau. Il faut alors de la patience et de l'habileté afin d'intégrer toutes ces pièces (Cherry). Kanor crée une histoire du passé qui raconte l'indicible et des choses tues et perdues pendant l'époque de l'esclavage. Elle conserve les mémoires et des discriminations du BUMIDOM tient à nourrir chez le spectateur l'envie de compléter les pièces du puzzle ou de réinventer l'histoire.

Ainsi, il n'y aurait pas qu'un seul moyen de parler de l'esclavage ou de se souvenir des abus de pouvoir fondés sur des discriminations raciales. Bien que ce chapitre traite du corps en tant que témoin, il est important de noter que Kanor ne nous fournit pas une expérience pathologique unidimensionnelle du passage, de l'esclavage, des discriminations ou abus du

BUMIDOM. Elle présente une mémoire à travers ses pieds et l'utilisation de l'eau ainsi que le thème du mouvement. De plus, l'accent n'est pas mis sur la victimisation, mais sur la condition humaine. Les scènes très puissantes et mémorables comme celles des fragments (d'os d'hommes des navires négriers ou de cannes à sucre), ou de ses souvenirs douloureux d'épingles aux pieds (marchant avec la tête baissée jusqu'à l'école) – sont tristes et tragiques mais n'incitent pas à la pitié. Dans un article sur le rappel éthique, Tracy Walker, souligne que l'esclavage n'est pas retenu, car il est souvent présenté de manière à ce que les noirs soient victimes et impuissants. Elle demande « qui veut se souvenir de la tristesse et des abus? » (Walker, 153). Walker observe aussi que l'écrivaine célèbre Toni Morrison espérait que les noirs et les blancs s'unissent pour se souvenir et aller au-delà de la dichotomie blancs vs. noirs ou bien vs. mal. Elle observe que les maîtres blancs qui assumaient le rôle de maître d'esclaves pouvaient devenir fous. Ils ont dû diaboliser non seulement les esclaves mais eux-mêmes (Walker). Judith Butler souligne à ce titre que nous sommes « liés à ceux que nous condamnons » (Butler). Similairement, Dominique Aurélia, professeur en études caribéennes, observe que Kanor tout comme Toni Morrison, Octavia Butler et Édouard Glissant opposent cette mémoire comme l'histoire officielle. En stimulant les sens du spectateur par un script énigmatique et non linéaire, Kanor pousse le spectateur à compléter les pièces du puzzle et à réinventer l'histoire. En regardant ce film, le spectateur doit devenir un participant actif, ce qui a pour effet de rendre le souvenir de cette histoire encore plus tangible. Kanor indique qu'elle écrit pour guérir de la douleur de l'esclavage (Francis, ASGT p.69). Avec la mise en lumière de l'histoire cachée, la guérison peut-être alors commencer.

4 L'IDENTITE FRAGMENTEE DES ANTILLAIS EN FRANCE METROPOLITAINE

“J’ai l’impression que ce n’est pas ma terre, tu vois, je me demande, où est ma terre?”³

Dans *Des pieds, mon pied*, Fabienne Kanor souffre du souvenir et du traumatisme de l’esclavage, de la désillusion du BUMIDOM, en plus de vivre dans ce que Homi Bhabha appelle le tiers-espace (c'est à dire l’espace de l’entre cultures). Dans son livre phare, *Poetics of Relation*, Glissant nous apprend que la fragmentation de la psyché des Caribéens remonte aux origines de la cale des bateaux négriers où les Africains sont brutalement et métaphoriquement tués. L’Africain renaît Caribéen et la mer devient donc l’origine de l’espèce humaine caribéenne. Par conséquent, l’Africain se voit d’un corps qui n’est la manifestation « ni [du] symbole d’une identité, d’une culture, d’un peuple d’un cosmos » (Aurélia). Cette fragmentation de l’identité, selon Aurélia, « suggère un certain vide entre deux espaces [...] un interstice, [qui] n’est jamais sûr, jamais stable, mais de vie et de mort, de recreation permanente et réinvention de soi » (ibid.). De cette manière, née et élevée en France, Kanor est aux prises avec une identité fragmentée qui la place dans un espace ambigu et confus: elle est de nationalité française ; elle a des ancêtres africains ; et des racines martiniquaises. Elle est trop « noire » pour être française en France; en Martinique elle est trop « française » et « trop étrange » pour être martiniquaise. Aurélia avance qu’elle n’est ni Antillaise, ni Française, ni Africaine, mais féroce « flottante » (ibid.). Comme le titre du film l’indique, dans *Des pieds, mon Pied*, Kanor a un pied en France et un autre qui flotte entre l’Afrique et la Martinique.

³ Mots que Fabienne Kanor dit à son père en marchant dans la forêt.

Comme nous le mentionnions dans le chapitre précédent (sur la mémoire et les traumatismes), la France maintient une histoire compliquée concernant la migration des Caribéens sur son territoire. La migration forcée de l'esclavage et la colonisation, auxquelles la « néo-colonisation » a suivi, ont entraîné le changement de statut de la Martinique, de colonie en département français. Ce qui conduit les Antillais à se rendre en France pendant la migration volontaire du BUMIDOM. La Caraïbe française appris à vivre en France au fil des ans. Il a fallu que les Caribéens intègrent et assimilent leur différente culture et identité à celles de la France métropolitaine. Bhabha souligne que les migrants bouleversent les pratiques culturelles et sociales des sociétés dans lesquelles ils habitent et qu'ils contestent également les perceptions de la modernité et de la nation occidentale. Dans cet espace « intermédiaire, » de nouvelles identités culturelles sont formées, réformées et en constante évolution. C'est un espace liminal « qui donne lieu à quelque chose de différent, de nouveau et de méconnaissable, un nouveau domaine de négociation du sens et de la représentation » (Amherst). Dans ce chapitre, nous explorons la notion du mouvement par lequel Kanor franchit les frontières coloniale et décoloniale. Non seulement ses pieds sont les témoins de la mémoire et des traumatismes, mais ils sont également le véhicule du mouvement. Elle utilise ses pieds pour mettre en relief son identité, qui est composée des nombreuses identités basées dans l'espace-tiers de la triade France-Afrique-Martinique. L'identité fragmentée et complexe de Kanor sera analysée à travers ses visites chez la psychanalyste et le réflexologue, ainsi qu'à travers ses relations avec son père, sa mère et sa mère patrie. Le principe de Glissant selon lequel chaque identité est instable et influencée par le biais d'une relation avec « l'autre » sera également examiné.

4.1 Le style fragmentaire du film

Nous avons brièvement discuté, dans le chapitre 2, de l'aspect fragmenté du film et de la manière dont il représente la douleur et le traumatisme de l'esclavage. Dans ce chapitre, nous aborderons la manière dont le style de fragmentaire du film évoque également l'identité fragmentée de Kanor. En effet, les exemples de fragmentation abondent dans le film. Dès les premières minutes le spectateur entend une séquence d'extraits d'actualités sur différentes stations de radio en français et en anglais, notamment des émissions sur une alimentation saine et un programme de jazz. L'éclatement s'observe également dans les cailloux sur un toit d'appartement parisien et le rêve dans lequel Kanor voit un bateau « des milliers de bouts d'hommes. » L'idée de la fragmentation est aussi évoquée par des fractions de vues successives du ciel, de la mer, des pieds de Kanor, de la Tour Eiffel qui sont entrecoupées d'éclats de chants d'oiseaux et de bruits de vagues de la mer. Nous pouvons également dénoter des dialogues et des conversations inachevés au cours desquels on peut voir un mélange d'images mobiles et fixes d'immigrés clandestins. Il présente aussi des séquences de rêves brisées par la voix off de Kanor ainsi que des discours de la thérapeute, du réflexologue et de son père qui viennent interrompre les pensées de Kanor. Nous rappelons que la chronologie du film reste constamment fracturée, pour fournir un récit dans lequel il faut essayer d'ordonner toutes les pièces du puzzle (voir le chapitre 2 pour ce point d'analyse).

Le film peut être divisé en deux parties : la première se consacre à Kanor, à sa douleur et aux traumatismes liés à l'histoire française de l'esclavage dans la Caraïbe ; et la seconde se concentre sur les problèmes d'identité de Kanor. Ses pieds désincarnés, ceux de son père et des personnes anonymes dans le métro et l'aéroport évoquent le traumatisme de l'esclavage et représentent aussi d'une manière puissante et répétitive l'idée des corps fracturés et d'identités

fragmentées. Ces pieds désincarnés deviennent une métaphore de l'existence multiculturelle des nomades mondiaux. Les allusions au nomadisme et aux identités multiples sont particulièrement renforcées par les pieds nus de Kanor qui marche sur des cailloux et des sentiers dans plusieurs scènes où le ciel ne semble pas avoir d'horizon. Contrairement aux pieds des autres personnes présentes dans le film, qui portent des chaussures et marchent sur les surfaces lisses en béton de l'aéroport et du métro, les pieds nus errants de Kanor connotent l'idée d'identités multiples.

4.2 L'identité triadique

Dans un entretien accordé à Olivier Barlet en 2005, Kanor atteste du lieu hybride qu'elle habite et de sons identité rhizome :

J'étais enfermée dans le territoire France-Antilles, dans des cultures dans des peurs et je m'en suis libérée avec la création [...] ... je passe par Paris, l'Afrique, les Antilles, tout est verrouillé politiquement et économiquement et, en Afrique, c'est une illusion de penser que mes douleurs peuvent passer. Je me sens perdue mais cette errance me sied bien... (Aurélia)

Possédée par cette identité complexe Kanor aborde ses trois racines dans le film qui constitueront le cœur de nos prochaines sections d'analyse.

4.3 Les racines françaises

Dans la scène d'ouverture du film, l'on entend par bribes l'actualité française et l'on voit l'image de l'emblématique tour Eiffel. Ce processus stylistique permet de distinguer facilement l'identité française de Kanor. En outre, le passage mettant en scène ses « milliers de fourmis aux pieds » est centré sur l'école, la cour de récréation et le personnage de Jean d'Arc, héroïne française. Ce passage souligne bien l'identité française de Kanor, car il est bien connu que l'éducation est un pilier des dépenses françaises (OECDFrance). Les images de logements subventionnés par le gouvernement et de l'appartement HLM dans lequel sa famille et elle

vivaient sont également liées à l'histoire française qui a fourni des logements publics qui ont isolé les migrants du centre-ville.

4.4 Les racines africaines

Le patrimoine africain de Kanor est fortement suggéré tout au long du film. Les effets visuels et les stimuli auditifs (amplement examinés au chapitre 2) correspondent à la mer et évoquent le passage de l'Afrique aux Antilles. De plus, les membres désincarnés qui renvoient au châtement d'amputation infligé aux esclaves en fuite contribuent à assurer une présence de l'Afrique dans le film. Aussi, les pieds nus qui marchent dans des scènes sans horizon témoignent des nomades d'Afrique et du désert. Dans l'appartement de son père, le masque africain, l'horloge accrochée au mur et l'ancien lecteur de musique suggèrent tous le passé, et établissent une connexion avec les ancêtres africains de Kanor. L'Afrique est également évoquée par l'histoire du leader touareg africain qui sauve la psychanalyste de l'effondrement dans le désert. L'intérêt de Kanor pour la réflexologie et sa volonté de consulter un réflexologue peuvent se rapporter à un lien avec l'Afrique. De cette manière, Nicholas Vonarx, lauréat du prix du Canada en sciences sociales et auteur d'un livre sur la médecine vaudou en Haïti, observe que bien qu'elle ne soit pas traditionnelle, la médecine vaudou est basée sur les religions de l'Afrique de l'ouest (Vonarx). De plus, l'utilisation de la musique tout au long du film témoigne peut-être d'un lien étroit avec l'Afrique. Les vieux negro spirituals chantés dans les plantations américaines étaient connus comme étant des « chansons tristes ». C'étaient des chansons composées sous forme d'appel et de réponse avec un chanteur qui lançait l'appel et les autres chanteurs qui y répondaient. Ces chansons tristes servaient de soutien et de réconfort moral pour les esclaves africains. Les opprimés avaient l'impression que quelqu'un écoutait leur cri (Earl). Dans les plantations de Martinique, ce genre de chansons tristes s'appelait la Biguine, et prenait en

compte les danses du Bèlè, les tambours de Bèlè, ainsi que les voix d'appels et de réponses qui ressemblent aux spirituels américains (McGillwiki). Il est évident que la musique dans le film ne ressemble pas ces chansons tristes spirituelles. Néanmoins, la chanson que Kanor et son père chantent à la fin du film évoque une tristesse qui peut-être écho l'abandon de la mère patrie, ou l'abandon de la mère de Kanor. La musique tranquille et calme que le père joue avec sa guitare après la séquence troublante du rêve du bateau négrier, suggère aussi que la musique peut parfois aider à soulager des traumatismes. Pour le spectateur, la musique que le père de Kanor joue avec sa guitare sert d'intermède, et elle atténue un peu les souvenirs de l'esclavage, souvenirs extrêmement troublant et difficile à oublier.

Le rêve des hommes dans le bateau de négrier et la scène de la corde qui renvoie au lynchage sont des références directes à l'Afrique et à l'esclavage. Les tropes afrocentriques du zombie africain, comprenant le vivant-devenu-mort et le mort-devenu-vivant (Mariano) sont également incarnés dans le film. Kanor décrit la cessation de la parole de son père avec les mots « Il s'est tu ». Cette formulation qui s'axe sur la structure verbale « se tuer » produit reflète la référence au vivant devenu mort. Parallèlement, le fait de témoigner de l'histoire cachée de la douleur et du traumatisme liés à l'esclavage par l'utilisation de ses pieds, Kanor évoque l'idée d'un mort redevenu vivant.

4.5 Les racines martiniquaises

Une identité associée à la Martinique, la patrie de ses parents, est également présente dans le film. Le travail de sa mère en tant que femme de ménage à l'hôpital et celui de son père en tant qu'un facteur sont des exemples d'emplois peu enviables et mal rémunérés qu'occupent les migrants du BUMIDOM. De plus, il y a dans le film des références à l'espace physique de la Martinique. Nous pensons en particulier à la prépondérance de la mer associée aux motifs de

l'eau et des mouettes, qui renvoie au passage mais également à l'île de la Martinique qui est entourée d'eau, bordée par l'océan Atlantique à l'est et par la mer des Caraïbes à l'ouest (Britannica). De plus, Kanor et son père passent une partie du film à marcher et à parler dans la forêt, qui entretient également un rapport avec la Martinique, puisque environ 40% de ses terres sont composées de forêts et d'arbres. D'ailleurs, on peut se demander si les arbres de cette scène viennent souligner la vision eurocentrique des racines bien rassemblées, une image qui vient se placer en opposition directe aux racines dispersées de Kanor.

4.6 La quête d'identité à travers les interactions avec les autres

Miroir que l'identité est formée — en relation— et non en isolement (Glissant), Kanor cherche partout et auprès de plusieurs personnes des réponses à ses questions identitaires ; elle se demande si elle devrait essayer de concilier ses identités multiples. Nous examinerons, de manière exhaustive, ces interactions et relations avec la psychanalyste, le réflexologue, son père, sa mère et aussi sa mère patrie. D'une certaine mesure, Kanor pratique le concept de l'errance qui, selon Glissant, consiste à errer mais dans une direction où l'on sait à tout moment où l'on s'en va. Elle cherche des conseils auprès d'autres personnes qui font partie du triangle Afrique, France et Martinique et se déplace métaphoriquement dans les différents espaces qu'occupe son identité rhizome. Un mouvement est associé à chacune de ces interactions que ce soit un mouvement qui part du centre, retourne vers le centre ou reste à la périphérie.

4.7 Kanor et la psychanalyste

Kanor sollicite les conseils d'une psychanalyste pour l'aider à clarifier son identité. Elle lui demande « pourriez-vous me raconter mon histoire? » La thérapeute lui explique alors que les gens ont des problèmes parce qu'ils ne vont jamais directement au centre des choses, au centre d'eux-mêmes où ils pourraient « s'enraciner ». L'interaction entre Kanor et la

psychanalyste est l'un des exemples les plus intéressants du mouvement entre le centre et la périphérie dans le tiers-espace. Est-ce qu' Kanor a-t-elle choisi cette thérapeute parce qu'elles sont toutes les deux de racines multiples? Dans son interaction avec l'analyste, Kanor semble habiter également le centre. Elle est une écrivaine à succès qui compte de nombreuses œuvres et prix dans les domaines de la littérature et du cinéma. Elle a vécu et voyagé de par le monde et vécu au Sénégal, au Bénin et aux Etats-Unis (Herbeck). Son séjour au centre (en France) fait partie d'un privilège acquis. Mais, en tant que personne de couleur, elle réside également dans la périphérie. Le fait de reléguer la « femme de couleur » de la périphérie au statut de victime masque et renforce les relations d'oppression coloniale fondées sur l'identité eurocentrique (Carby).

On pourrait penser que l'analyste représente le centre parce que son appartenance générale à l'occident mais nous avançons qu'elle se trouve également à la périphérie comme en témoigne plusieurs éléments que nous nous offrons d'élaborer. Tout d'abord, la chanson que la thérapeute chante à Kanor est chantée dans une langue autre que le français. Au début, j'ai pensé que peut-être, vu les racines martiniquaises de Kanor, la thérapeute chante en créole. Mais après avoir vu plusieurs fois le documentaire, j'ai détecté que la thérapeute parle français avec un accent très léger qui n'est peut-être pas un accent français. De plus, elle utilise le mot « lullaby » au lieu du mot français « berceuse ». Après avoir fait des recherches internautes sur cette thérapeute j'ai découvert des livres qu'elle a écrit et dans lesquels elle s'identifie comme étant franco-hongroise. J'ai en donc déduit que la chanson de la thérapeute était une chanson hongroise. Cette chanson en hongroise révèle l'identité rhizome de la thérapeute. À cause de ses racines hongroise elle se trouve aussi dans la périphérie. En chantant en hongroise la thérapeute reconnaît ses racines multiples et subverti l'idée eurocentrique de pureté qui démontre son soutien à Kanor. De plus,

une résistance d'hégémonie eurocentrique est vue par l'utilisation de la psychanalyste des conseils de chef touareg. Il est intéressant de souligner que la psychanalyste blanche suit les conseils du chef touareg noir et utilise la technique du chant, plus précisément une berceuse, afin d'aider sa cliente. Cela fait écho à Amardeep Singh, professeur d'anglais à l'Université Lehigh, qui utilise le terme « going native, » une forme de mimétisme inversé, lorsque les colons adaptent leur tenue ou leur comportement aux gens colonisés (Singh). De la part des colonisés, le mimétisme se produisait souvent quand ces derniers saisissaient que l'adoption des comportements des colons pouvait leur procurer du pouvoir. Le fait que la thérapeute suive les conseils du dirigeant touareg noir peut être ironique si l'on considère la pensée eurocentrique associée à la psychanalyse. En effet, l'objectif de la psychanalyse est d'inviter le patient à parler pour qu'ensuite le thérapeute (traditionnellement des hommes) qui sait tout, proclame le diagnostic et le traitement. En d'autres termes, la psychanalyse fait ce que Bell Hooks, écrivain, théoricien et féministe en études culturelles, décrit comme suit: « No need to hear your voice when I can talk about you better than you can speak about yourself; » (Hooks). D'une certaine manière, ce processus reflète l'attitude eurocentrique et la volonté d'appropriation des « sauvages » de l'époque coloniale. Ironiquement, la thérapeute blanche a été sauvée par l'intervention avisée d'un chef touareg africain dans le désert, méthode qu'elle applique ensuite sous la forme d'une chanson hongroise avec sa cliente, Kanor.

Il est important de noter aussi que pendant leur jeu de rôle, Kanor et l'analyste marchent côte à côte ; l'analyste ne prenant pas le devant. Cela démontrerait que les deux femmes sont en marge, ni au centre et ni à la périphérie. Selon Bhabha, la base du changement est à la marge lorsque les détenteurs du discours hégémonique descendent de leur position et apprennent à adopter les attitudes et croyances des autres.

4.8 Le réflexologue

Kanor consulte un réflexologue afin de trouver des clarifications sur son identité. Dans le contexte de la quête identitaire et du mouvement, les pieds nous maintiennent debout et sont notre lien avec la terre. Les pieds sont une métaphore de la connexion à la terre et de notre mouvement à travers le monde. Ceci est décrit par le réflexologue qui lui explique que « le pied doit prendre racine ». Il lui dit que la partie inférieure du corps est comme les racines d'un arbre ou d'une plante. Il explique que le pied doit puiser de l'eau dans les profondeurs du sol. Kanor suit ce conseil à la lettre, puisque dans la scène suivante le spectateur voit ses pieds complètement submergés sous l'eau dans une baignoire (voir chapitre 2 pour l'analyse de la métaphore de cette scène). L'invisibilité de ses pieds submergés dans l'eau pourrait représenter de son manque d'enracinement. Dans la discussion avec le réflexologue, il semble avoir confondu ce que représentent les côtés droit et gauche du pied. De nombreuses sources indiquent qu'en réflexologie, la partie droite du corps a un lien avec l'aspect masculin de la personnalité, ce qui se traduit entre autres par la relation au père, tandis que le côté gauche du corps représente l'aspect féminin de la personnalité ainsi que la relation à la mère (Bauer, Boudy, Catherine, EFT). Cependant, dans le film, le réflexologue, indique que la partie droite est en lien avec la mère. Il lui explique que l'oignon sur son pied droit révèle des problèmes chez sa mère et ses ancêtres maternels. On peut se demander si la confusion du réflexologue est un miroir de la confusion de l'identité de Kanor.

4.9 Kanor et son père

Kanor dit à son père que lorsqu'elle se trouve dans la Caraïbe ou en France, elle a l'impression que son pays n'est ni l'un ni l'autre. Elle semble être dans un vide culturel : « Je ne

comprends pas la mentalité ». Le célèbre écrivain de la Caraïbe anglophone Zadie Smith () exprime ce même manque d'appartenance :

and then you begin to give up the very idea of belonging. Suddenly this thing, this belonging it seems like some long dirty lie and I begin to believe that birth places are accidents, that everything is an accident. But, if you believe that, where do you go? What do you do? (Smith)

Ces sentiments reflètent l'impression d'être captif. Dans un entretien au sujet de son travail littéraire, Kanor a révélé que le mot qui décrit le mieux son travail est « ENFERMEMENT » (Francis, ASGT, p. 68). Si Kanor et son père sont des gens qui ont été capturés, en ce sens, ils se trouvent à la périphérie du tiers-espace. Lorsqu'elle dit à son père « je n'ai pas le sentiment d'être comme cet arbre enraciné quelque part, » on observe qu'elle est prise au piège de sa confusion, ignorant où elle appartient et qui elle est. Son père lui répond que c'est une question de mémoire, qu'elle aurait oublié où elle est née et où elle a fait ses études. Cela démontre qu'il est un produit de l'assimilation, l'éducation ayant été utilisée par le gouvernement français comme un moyen d'imposer la langue et la culture française aux migrants. Son père, à qui le BUMIDOM avait promis la belle vie, a été séduit par l'attrait d'un bon travail et d'une vie meilleure pour lui-même et sa famille en France métropolitaine. Il plaisante au sujet de sa déception et de cette promesse vide en se référant à son travail de fonctionnaire peu rémunéré, en disant que la poste de facteur fait de lui un « homme de lettres. » Derrière l'humour se cache peut-être un sentiment de tristesse et de trahison. Le récit qu'il fait son arrivée en France, où il supposait à tort qu'il y avait beaucoup de boulangeries en France en raison de l'abondance des cheminées, illustre bien son sentiment de manque d'appartenance et de captivité dans un monde étranger. Il n'avait pas compris que les cheminées étaient associées aux foyers pour le chauffage. En opposition, au climat chaud et aux gens chaleureux de la Martinique, ces cheminées de

l'Hexagone deviennent une métaphore de la froideur des gens qu'il a ressenti lors de son arrivée en France métropolitaine. Mais il raconte cette histoire d'isolement et d'aliénation avec un sourire et un haussement d'épaules. Contrairement à sa fille, le père ne semble pas tourmenté par son passé aux Antilles ni par des questions identitaires. Kanor lui demande « Donc pour toi je ne devrais pas avoir autant de problèmes d'intégration ? Je devrais me sentir à l'aise ici ? »(00 :00) Son père n'a pas de réponse satisfaisante à ces questions et répète deux fois « ce n'est pas toujours évident. » Puis avec un soupir de résignation il dit « ce n'est jamais évident ».(00 :00) C'est comme s'il réalisait son dilemme mais avait aussi appris à accepter où il est, et ce qu'il est ; l'une des possibles conséquences du BUMIDOM par rapport auquel les migrants ont appris à ne pas se plaindre et à s'intégrer le mieux possible. À cause de la couleur de leur peau, ils ont rarement eu un sentiment d'appartenance et pour ne pas compromettre davantage leur isolement, ils vivaient en silence (Curtius). Ce thème est très évident dans le livre de Kanor, *D'eaux douces*, lauréat du prix littéraire Fetkann ! en 2004. Dans ce roman, la protagoniste Frida est une jeune Antillaise qui lutte pour guérir du passé esclavagiste de ses ancêtres. Elle se plaint de ses parents et du BUMIDOM en ces termes: « je suis née chez des gens où l'on ne prend pas position, où le fait de donner son avis est considéré comme une marque évidente d'impolitesse. J'ai grandi avec cette peur de dire » (Kanor ,DD, 173).

La volonté de son père de s'intégrer et de s'assimiler est illustrée par son utilisation de la permutation de codes (le code switching) qui est une pratique consistant à alterner deux ou plusieurs niveaux de langues ou une variété de langue dans une conversation (Thompson). En raison des différences dans son accent, on est presque désorienté et on peut penser que son père est en fait deux personnages différents dans le film. Il semble fluctuer entre un accent parisien et un accent antillais. Des études indiquent que les gens font cela pour agir ou parler comme ceux

qui les entourent (ibid.). Franz Fanon, psychiatre et intellectuel martiniquais, dans son livre *Peau noire et masques blancs* (Fanon, 1967), a étudié les effets du racisme et de la déshumanisation au sein du colonialisme. Selon l'hégémonie eurocentrique, les noirs sont considérés comme des êtres inférieurs aux blancs. Fanon observe la perception de soi divisée des noirs sous la domination coloniale. Il note que le colonisateur blanc voulait secrètement ressembler aux noirs (Mayblin). Nous pouvons également faire le lien avec l'exemple de l'analyste qui prend les conseils du chef touareg. Pour Fanon, un autre aspect important est le fait que les noirs tentaient de mettre des masques blancs pour ressembler aux colonisateurs et s'intégrer. Bhabha remarque que l'un des avantages de la rencontre entre la périphérie et le centre, est qu'elle expose parfois le caractère creux des fondements essentialistes (Singh). Entre accent créole et métropolitain, nous retrouvons ces relations complexes entre centre et périphérie.

Bhabha avance que le mouvement dans les marges entre le centre et la périphérie produit une identité hybride. Au lieu d'une francité pure ou essentielle, le père de Kanor possède une hybridation d'identités. Son rêve de visiter les Etats-Unis ainsi que son espoir d'enfance de devenir un cowboy, comme John Wayne, ou Kit Carson dans les films, démontre une identité hybride qui contient entre autres des racines américaines. Le père de Kanor reconnaît que tous les enfants de son quartier (en Martinique) voulaient être des cow-boys. Rappelant la théorie de Fanon, on pourrait dire qu'il s'agit d'un désir inconscient d'être blanc ou semblable au colonisateur blanc. Pourtant, penser de cette façon est eurocentrique et favorise un standard blanc. Un récent article sur smithsonian.com nous apprend qu'un cowboy sur quatre était africain-américain et que neuf américains sur dix pensent qu'il n'existait que des cowboys blancs comme le soutenait les films hollywoodiens (Manzoor). Donc, l'espoir du père de Kanor de

devenir un cowboy ne relève pas vraiment du désir d'être blanc. D'ailleurs cette partie du film où il ressasse ses rêves d'enfance est touchante parce qu'il expose sa vulnérabilité. L'inclusion cette scène illustre combien les normes eurocentriques sont enracinées partout dans le monde.

Cependant, son désir d'être un cowboy est ironique puisque, ce métier n'a pas toujours été perçu comme libérateur, car aller de l'ouest de l'Afrique aux Amériques signifiait prendre la route des esclaves (Naficy). Kanor se demande tout au long du film si elle porte une partie de son père en elle. Elle demande: « Est-ce parce que mon père vit toujours dans mes pieds que je n'ai jamais pu m'enraciner dans un pays? » C'est une question qui prend une résonance vraisemblable quand on voit le pied nu de Kanor à côté du pied nu de son père. Il est étonnant de voir à quel point leurs gros orteils se ressemblent. Kanor semble faire une connexion entre le corps et la formation de l'identité. Il faut noter que lors d'une performance à Atlanta (2016), Kanor portait des santiags (bottes de cowboy) et elle a mentionné au public, à la fin de sa performance, qu'elle les portait tout le temps.

4.10 Kanor, sa mère et la mère patrie

Le personnage le plus insaisissable du film est une personne essentielle dans le cadre de la quête d'identitaire de Kanor ; il s'agit de sa mère. À son sujet, il n'y a que quelques souvenirs et des allusions embrouillées. Comme indiqué au deuxième chapitre, nous n'avons que peu d'information sur sa mère. Cette image vague de sa mère est peut-être une métaphore de l'identité floue de Kanor. On se demande si sa mère serait retournée en Martinique parce que elle ne se sentait pas acceptée en France. Fallant se plier aux normes du pays d'accueil, cela obligerait le migrant à jouer le jeu et à suivre les règles. Cette réalité est représentée dans la scène du début du film dans laquelle on voit une jeune fille noire qui sautille en jouant à la marelle. Ce jeu implique des mouvements de flexion. On se penche vers l'avant et de côté pour

lancer et ramasser une pierre. Pour gagner au jeu de la marelle, il faut suivre les règles ou alors on est pénalisé. Par exemple, on perd un tour si on fait l'une des choses suivantes : marcher sur une ligne, manquer un carré, sautiller sur un bloc contenant une rondelle, toucher le sol avec ses mains, atterrir avec les deux pieds sur un seul bloc. Des règles strictes sont inhérentes à ce jeu et si elles ne sont pas suivies il y a des conséquences pour le joueur. La même chose pourrait être dite au sujet des immigrants dans un pays d'accueil. Est-ce que la mère, tout comme sa fille devenue adulte, se serait refuser à jouer à la marelle de la mère patrie ?

5 CONCLUSION

Puisque la flexion fait partie du jeu de la marelle, il s'agit peut-être d'une métaphore de ce que Kanor fait dans ce film: elle semble se plier aux règles dominantes eurocentriques qui ont toujours été ancrées en France. Elle a fait un film qui donne la parole à une femme. C'est une voix puissante puisqu'elle provient des Antillais immigrés en France. La classification eurocentrique la place dans la catégorie «autre» mais en raison de ses réalisations littéraires et cinématographiques, elle ramène cet « autre » au centre. En réalisant ce film avec sa voix, elle donne la parole aux femmes de couleur. Gayatri Spivak, théoricienne post-coloniale qui, aux côtés de Glissant et de Bhabha, s'est opposée à une identité eurocentrique singulière, reconnaît que le subalterne (ou l'autre relégué l'espace périphérique) se trouve encore plus dans l'ombre en tant que femme (Kinasevych) : « L'objectif n'est pas de donner une voix au subalterne, mais de dégager un espace pour lui permettre de parler » (De Kock). Kanor occupe et utilise le double espace de la périphérie et du centre. Elle y inclut une psychanalyste femme, ce qui n'est pas si inhabituel aujourd'hui, mais qui va néanmoins au contre de la vision freudienne selon laquelle les femmes sont des êtres sans subjectivité ou des versions d'hommes ratés. Même la chanson *J'entends siffler le train* présente une femme forte dotée d'une identité hybride. Cette chanson est la reprise française d'une autre, écrite dans les années soixante non pas par un homme mais, de façon atypique, par une jeune femme, Hedy West. Cette dernière était une Américaine originaire de Cartersville en Géorgie, ville qui fait à nouveau allusion à l'esclavage, puisque son nom provient de celui de Farish Carter, propriétaire de l'une des plus grandes plantations d'esclaves du sud des États-Unis. Cette chanson est représentative de l'intérêt principal de Kanor, celui la mémoire du traumatisme du passé esclavagiste. Malgré le refus de la France de reconnaître son histoire d'oppression et la désillusion du BUMIDOM, Kanor nous incite à travers ses pieds et la

mer à ne jamais oublier le violent passé du peuple antillais. De plus, elle va à contre-courant en utilisant des effets uniques dans *Des pieds mon pied*, tel que le mouvement de l'eau inversé dans une scène de l'océan et une autre scène où un tuyau d'évacuation de baignoire évoque les qualités humaines.(chapitre 2). Elle remet en question l'idée d'une identité unique en cherchant des avis et des conseils auprès de la psychanalyste, du réflexologue et de son père. Ceci illustre bien l'application du concept de rhizome de Glissant qui propose que les identités sont multiples et ouvertes et façonnées par les relations avec les autres. En visitant ces personnes, Kanor se montre ouverte à l'influence d'autrui sur son identité. Elle nous encourage à adopter la pensée de l'opacité de Glissant qui nous invite à accepter la différence pour être qui nous sommes. Cette pensée se présente en opposition au concept eurocentrique de la transparence qui promeut une identité unique pour tous et qui conduit à une hiérarchie et un abus de pouvoir. Dans *Des pieds mon pied*, aucun jugement n'est émis sur ce que/qui constitue l'identité. Nous acceptons la différence entre la confusion de son identité et l'attitude plus tolérante et factuelle de son père. De même par respect pour sa mère, Kanor ne fait pas de jugements à son sujet ni sur son identité.

Le mouvement est au cœur de cette opacité identitaire, notamment à la fin du film où les pieds de Kanor sont contre le pare-brise d'une voiture en marche. Ses pieds sont en l'air comme on les a vus au début du film, contre la vitre d'un appartement sur un paysage fixe. Sauf qu'ici, ses pieds sont contre une fenêtre qui montre un paysage en mouvement. Dans les deux cas, ses pieds surélevés mettent en évidence qu'ils ne sont pas ancrés au sol. Cela ne signifie pas qu'elle soit sans racines, mais qu'au lieu d'en avoir une seule, elle possède une identité rhizome. Le mouvement de ses pieds symbolise le fait qu'elle continue de bouger et que, par conséquent, son identité, aux racines multiples, continuera de changer et d'être influencée par les endroits et les personnes qu'elle rencontrera. À cette visualisation de la voiture en mouvement s'érige le

dernier commentaire de Kanor « je marche », ce qui insinuent que son voyage de formation identitaire, comme l'indique Stuart Hall, n'est pas un processus statique, « mais [...] a matter of becoming as well as being » (Voicu). L'identité pour Kanor reste ouverte et non-définie par d'autres. Comme elle l'a écrit lors d'une séance de dédicace dans ma copie du roman *D'eaux douces* : « Be like you are ».

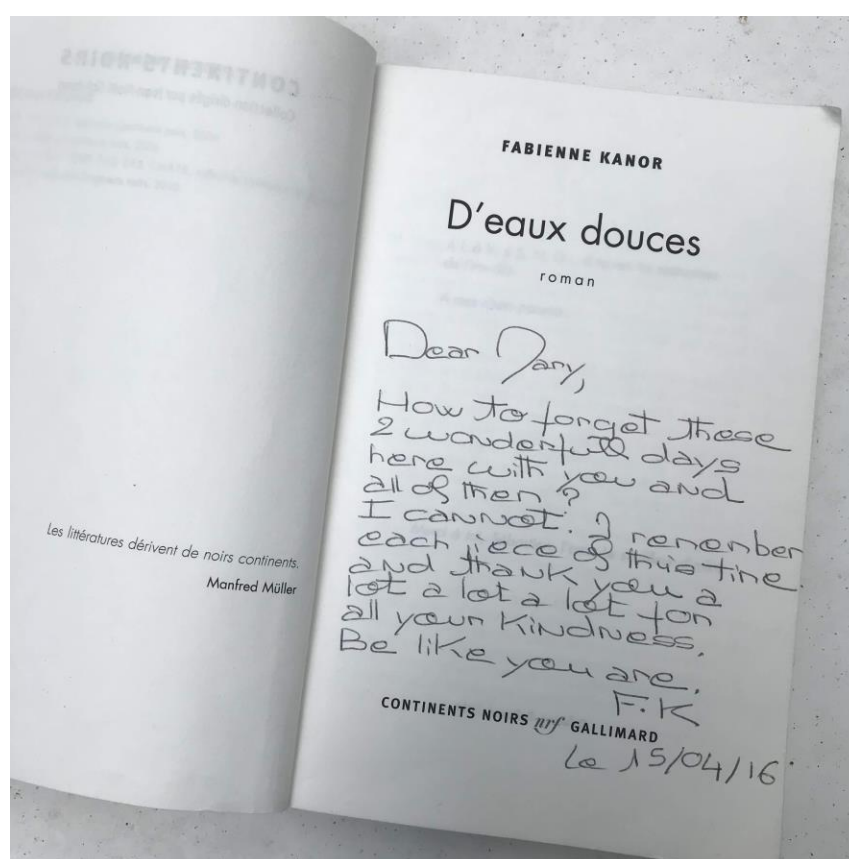


Figure 1: Fabienne Kanor inscription in my copy of *D'eaux douces* book

Enfin, plusieurs questions se présentent pour des études futures. Ce film qui se concentre sur la France et les Antilles est-il vraiment un miroir du monde au sens large aujourd'hui? L'Union Européenne a du mal à s'auto-formuler étant donné la pluralité de ses membres et de leurs identités. De par nature, elle représente un monde migratoire et en mouvement perpétuel, faisant que l'intégration dans une société autre que celle d'origine est difficile. Est-il nécessaire que Kanor et les autres qui font partie de la deuxième génération de diaspora afro-antillaise réconcilient leurs identités multiples, afin de diminuer la douleur qu'ils éprouvent au troisième espace? Cependant, s'ils réconcilient ces identités multiples, ne risqueraient-ils pas d'adhérer au concept oppresseur eurocentrique d'une identité et d'une racine? Glissant et Kanor observant qu'il est important que les antillais reconnaissent leurs identités hybrides et rejettent l'identité définie par les règles eurocentriques. On peut se demander alors, si en étant dans le troisième espace, la personne est-elle libre de créer ses propres règles et sa propre nouvelle identité, tout en honorant ses identités multiples? Les études futures qui examineraient ces questions seraient intéressantes.

BIBLIOGRAPHIE

- Adi, Hakim. "History - British History in Depth: Africa and the Transatlantic Slave Trade." *BBC*, BBC, 5 Oct. 2012, www.bbc.co.uk/history/british/abolition/africa_article_01.shtml.
- Abreu, Martha. "The Legacy of Slave Songs in the United States and Brazil: Musical Dialogues in the Post-Emancipation Period." *Revista Brasileira De História*, vol. 35, no. 70, 2015, pp. 307–307., doi:10.1590/1806-93472015v35n69006e.
- AFRO. "The Migration of Black People from the Caribbean to Europe." *AFRO*, afroeuropa.blogspot.com/2013/06/the-migration-of-black-people-from.html.
- Amherst.edu. "The Third Space: Cultural Identity Today." 2008 / *The Third Space: Cultural Identity Today | Amherst College*, www.amherst.edu/museums/mead/exhibitions/2008/thirdspace.
- Anderson, Stuart. "Slavery, Ships and Sickness." *Gresham College*, www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/slavery-ships-and-sickness.
- Aurélia, Dominique. "Fabienne Kanor, La Pacotilleuse." *Pluton Magazine*, 6 Mar. 2017, pluton-magazine.com/2017/03/06/fabienne-kanor-la-pacotilleuse/.
- AZMartinique.com. "70 Years of Departmentalization!" azmartinique.com/en/all-to-know/historical-events/70-years-of-departmentalization
- Bennhold, Katrin. "158 Years Later, France Recalls End of Slavery." *The New York Times*, The New York Times, 10 May 2006, www.nytimes.com/2006/05/10/world/europe/10iht-slaves.html.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

_____. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation.” *Homi Bhabha: The Location of Culture, DissemiNation*,

prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/dissemination.html.

_____. “Atlas of Transformation.” *Cultural Diversity and Cultural Differences* | Homi K.

Bhabha, monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/c/cultural-diversity/cultural-diversity-and-cultural-differences-homi-k-bhabha.html.

BirthBekes. “Birth of Bekes.” *Martinique Project*, scholarblogs.emory.edu/martiniqueproject/

Brauer. “Holistic Reflexology, Ancestral Strength & The Power of Strong Roots.” *The Brauer Institute for Holistic Medicine*, 17 Nov. 2017, www.brauerinstitute.com/reflexology-strong-roots/.

Britannica. “Martinique.” *Britannica*, Encyclopaedia Britannica, 2010.

Butler, Judith P. *Giving an Account of Oneself*. Fordham University Press, 2007.

Carey, Benedict. “Can We Really Inherit Trauma.” *New York Times*, 10 Dec. 2018, <https://www.nytimes.com/2018/12/10/health/mind-epigenetics-genes.html>.

Cherry, Kendra. “Take a Deeper Look Into Human Memory.” *Verywell Mind*, Verywell Mind, 16 Aug. 2019, www.verywellmind.com/what-is-memory-2795006.

Childers, Kristen Stromberg. “Citizenship and Assimilation in Postwar Martinique: The Abolition of Slavery and the Politics of Commemoration.” *Proceedings of the Western Society for French History*, Michigan Publishing, University of Michigan Library, 1 Jan. 1970, hdl.handle.net/2027/spo.0642292.0034.018.

Cinoğlu, H., & Arıkan, Y. (2012). Self, identity and identity formation: From the perspectives of three major theories. *Journal of Human Sciences*, 9(2), 1114-1131. Retrieved from <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/2429>

Corinus Véronique. *Aimé Césaire*. PUF, 2019.

Curtius, Anny Dominique. “Utopies Du BUMIDOM: Construire L'avenir Dans Un ‘Là-Bas’ Postcontact.” *French Forum*, vol. 35, no. 2-3, 2010, pp. 135–155., doi:10.1353/frf.2010.0012.

_____. “In Search of a Third Space: Fabienne Kanor's Humus.” *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, vol. 15, no. 3, 2011, pp. 80–88., doi:10.1215/07990537-1443295.

_____. “Entrevue avec Fabienne Kanor.” In *Metropolitan Mosaics and Melting Pots : Paris and Montreal in Francophone Literature*, Chapter 11, pp 229-237.

Dampierre, Sylvaine. “Blackness in French and Francophone Film.” Maison Française, Columbia University, 14 Nov. 2018, New York.

_____, director. *The Country Upside Down (Le Pays à l'Envers)* . 2009.

Dash, Michael. “Homme Du Tout-Monde.” *The Caribbean Review of Books*, caribbeanreviewofbooks.com/crb-archive/25-january-2011/homme-du-tout-monde/.

De Kock, Leon. *Interview with Gayatri Chakravorty Spivak*. July 1992, Interview with Gayatri Chakravorty Spivak.

Derniers Maitres De La Martinique. YouTube, 8 Jan. 2016, www.youtube.com/watch?v=4N0OS2f4xVg.

Diene, Doudou. “Slave Route: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.” *Slave Route: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.*, 1 Sept. 2000, <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/slave-route/>. Accessed 1 June 2019.

Earl, Calvin. “The Slaves Made Music To Heal And Comfort Their Souls. The Music They Created Is The Life Blood Of American Music. In The Spiritual 'Deep River' The Slaves

Turned Their Focus ‘To The Promise Land, That Land, Where All Is Peace’..... I Hope You Will Listen, Relax And Enjoy!” *Calvin Earl*, 8 Sept. 2016, www.calvinearl.com/the-slaves-made-music-to-heal-and-comfort-their-souls-the-music-they-created-is-the-life-blood-of-american-music-in-the-spiritual-deep-river-the-slaves-turned-their-focus/.

EFT. *Mind/Body Connection - EFT Emotional Freedom Technique Alternative Healing, EFT Classes, Workshops and Training*, eft-tom.com/mind_body.html.

Enquêtes, Investigations et. “Les Derniers Maîtres De La Martinique | Documentaire Choc.” *YouTube*, YouTube, 8 Jan. 2016, www.youtube.com/watch?v=4N0OS2f4xVg.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Penguin Books, 1967.

_____. *Peau Noire, Masque Blanc*. 1952.

Fletemeyer, John. “What Really Happens When Someone Drowns?” *Aquaticsintl.com*, 4 Apr. 2017, https://www.aquaticsintl.com/lifeguards/what-really-happens-when-someone-drowns_o.

Francis, Gladys M. *Amour, Sexe, Genre Et Trauma Dans La Caraïbe Francophone*. L'Harmattan, 2016.

_____. *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*. Lexington Books, 2017.

_____. “Fabienne Kanor “ l’Anté-Ilaise par excellence »: sexualité, corporalité, diaspora et créolité” https://scholarworks.gsu.edu/mcl_facpub

Fonagy, Peter. “Psychoanalysis today.” *World psychiatry : official journal of the World Psychiatric Association (WPA)* vol. 2,2 (2003): 73-80.

Fugnanesi, Pascal. *Symbolique Du Pied Dans Les Textes Sacres*.

<http://www.reflexopf.fr/reflexologie-sacree.html>. Accessed 1 Sept. 2019.

Glissant Édouard. *Poetics of Relation*. University of Michigan Press, 2009.

Goodreads. "A Quote from White Teeth." Goodreads, Goodreads, www.goodreads.com/quotes/1208055-and-then-you-begin-to-give-up-the-very-idea.

Haddad, Marine. "Migration from French Overseas Departments to Metropolitan France: What We Can Learn about a State Policy from the Censuses, 1962–1999." *Population (English Edition)*, vol. 73, no. 2, 2018, p. 181., doi:10.3917/pope.1802.0181.

Harper, Douglas. "French Slavery." slavenorth.com/columns/frenchslavery.htm.

Herbeck, Jason. (2013). "Entretien avec Fabienne Kanor". *The French Review*, 86(5), 964-976

Homi K. Bhabha - Literary and Critical Theory - Oxford Bibliographies, 20 Aug. 2019, www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0057.xml.

Hooks, Bell. "Wellesley Underground, Alternative Wellesley Blog." *Wellesley Underground*, 27 Nov. 2010, wellesleyunderground.com/post/1698109157/no-need-to-hear-your-voice-when-i-can-talk-about.

Kabir, Anaya Jahanara. "Islands and Identities: Memory and Trauma in Comparative Perspectives."

Kalua, Fetson. "Homi Bhabha's Third Space and African Identity." *Journal of African Cultural Studies*, vol. 21, no. 1, 2009, pp. 23–32., doi:10.1080/13696810902986417.

Kanor, Fabienne. *D'eaux Douces: Roman*. Gallimard, 2004.

_____. "Sillonner Les Chambres Les Ventres." *Amour, Sexe, Genre Et Trauma Dans La Caraïbe Francophone*, by Gladys M. Francis, L'Harmattan, 2016, p. 68.

_____. Fabienne Kanor, www.fabiennekanor.net/.

- Katharine, Diane. "Balancing of Masculine and Feminine Energy... Notes for The Empath." *Empaths Empowered*, 4 May 2019, theknowing1.wordpress.com/2012/02/10/the-balancing-of-masculine-and-femine/.
- Kwekudee. "Martinique: The African Flowers Of Caribbean And Die-Hard Slavery Resistance People.", Blogger, 21 Nov. 2013, kwekudee-tripdownmemorylane.blogspot.com/2013/11/martinique-african-flowers-of-caribbean.html
- Lacroix, Thomas. "The Long, Troubled History of Assimilation in France." *The Conversation*, 22 May 2019, theconversation.com/the-long-troubled-history-of-assimilation-in-france-51530.
- "Le Code Noir." *Le Code Noir De 1685*, www.axl.cefan.ulaval.ca/amsudant/guyanefr1685.htm.
- Loichot, Valerie. "Water Graves, Trauma and the Solace of Art." *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*, edited by Gladys Francis, Lexington Books, 2017, p. 83.
- Manzoor, Sarfraz. "America's Forgotten Black Cowboys." *BBC News*, BBC, 22 Mar. 2013, www.bbc.com/news/magazine-21768669.
- Mariani, Mike. "The Tragic, Forgotten History of Zombies." *The Atlantic*, 28 Oct. 2015, www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/10/how-america-erased-the-tragic-history-of-the-zombie/412264/.
- Martin, Michael, and Marilyn Jacinto. *Framing Diaspora in Diasporic Cinema: Concept and Thematic Concerns*. www.jstor.org/stable/27761689.
- Mayblin, Lucy. "Fanon, Frantz." *Global Social Theory*, 2 May 2015, globalsocialtheory.org/thinkers/franz-fanon/.

McAuley, James. "France Confronts Slavery, a Demon of Its Past." *The Washington Post*, WP Company, 28 May 2016, www.washingtonpost.com/world/europe/france-confronts-slavery-a-demon-of-its-past/2016/05/28/0bf61b3e-2128-11e6-b944-52f7b1793dae_story.html.

McGillWiki.

https://www.cs.mcgill.ca/~rwest/wikispeedia/wpcd/wp/m/Music_of_Martinique_and_Guadeloupe.htm

Mémorial Nantes. *Mémorial de l'abolition de l'esclavage*, Nantes, France, 2012

Meredith, Paul. "Te Oru Rangahau Maori Research and Development Conference." 1998.

OECD. "France - OECD Data." *The OECD*, data.oecd.org/france.htm.

Naficy, Hamid. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press, 2001.

L'Obs. "'Le Rêve Français' Par Maryse Condé." *TéléObs*, L'Obs, 21 Mar. 2018, <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20180321.OBS3988/le-reve-francais-par-maryse-conde.html>.

Odehnal, Martin. "Atlas of Transformation." *Cultural Diversity and Cultural Differences* / Homi K. Bhabha, monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/c/cultural-diversity/cultural-diversity-and-cultural-differences-homi-k-bhabha.html.

O'Sullivan, Suzanne. "When the Body Speaks." *Psychology Today*, Sussex Publishers, www.psychologytoday.com/us/articles/201701/when-the-body-speaks.

Perloff, Marjorie. "Cultural Liminality / Aesthetic Closure: The 'Interstitial Perspective' of Homi Bhabha," writing.upenn.edu/epc/authors/perloff/bhabha.html.

Phinney, Jean S., et al. "Ethnic Identity, Immigration, and Well-Being: An Interactional Perspective." *Journal of Social Issues*, vol. 57, no. 3, 2001, pp. 493–510., doi:10.1111/0022-4537.00225.

Pike, John. "Military." *French Colonies - Mission Civilisatrice (1890-1945)*, www.globalsecurity.org/military/world/europe/fr-colony-52.htm.

Pluton Magazine. "Fabienne Kanor, La Pacotilleuse." *Pluton Magazine*, 10 Mar. 2017, https://pluton-magazine.com/2017/03/06/fabienne-kanor-la-pacotilleuse/.

Poirier, Agnes. "How the Maverick Christiane Taubira Is Transforming French Politics." *Guardian Weekly*. 13 Aug 2013.

Preet, Padam. "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation." *Academia.edu*, www.academia.edu/7095372/Homi_Bhabha_DissemiNation.

Psychologytoday.com. "When the Body Speaks." *Psychology Today*, Sussex Publishers, https://www.psychologytoday.com/us/articles/201701/when-the-body-speaks.

Rothberg, Michael. "Introduction: Between Memory and Memory: From Lieux De Mémoire to Noeuds De Mémoire." *Yale French Studies*, no. 118/119, 2010, pp. 3–12. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41337077.

Rubin, Alissa J. "'They Threw Themselves Into the Sea, 14 Black Women, All Together!'" *The New York Times*, The New York Times, 30 Oct. 2018, www.nytimes.com/2018/10/30/world/europe/france-nantes-slave-trade-museum-memorial.html.

Sánchez, Daniel Rubio. "How France's Assimilation Model Failed to Integrate Its Cultural Diversity." *Medium*, Medium, 9 Apr. 2019, medium.com/@danielrsanchez_/https-medium-com-danielrsanchez-frances-cultural-assimilation-model-food-for-thought-af6109f631f1.

Shamanic. “Balancing Giving & Receiving.” *Shamanic-Healer-Tlv*,
www.holistichealing.co.il/en-giving-receiving.

Simons, Stefan. “Memorial to Slave Trade: French City Confronts Its Brutal Past - SPIEGEL ONLINE - International.” *SPIEGEL ONLINE*, SPIEGEL ONLINE, 24 Apr. 2012,
www.spiegel.de/international/europe/nantes-opens-memorial-to-slave-trade-a-829447.html.

Smith, Zadie. “A Quote from White Teeth.” Goodreads, Goodreads,
www.goodreads.com/quotes/1208055-and-then-you-begin-to-give-up-the-very-idea.

Singh, Amardeep. “Mimicry and Hybridity in Plain English.” Amardeep Singh, 8 May 2009,
www.lehigh.edu/~amsp/2009/05/mimicry-and-hybridity-in-plain-english.html.

slavevoyages.org. “Explore The Dispersal Of Enslaved Africans Across The Atlantic World.” *Slave Voyages*, www.slavevoyages.org/.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*, 1988, pp. 271–313., doi:10.1007/978-1-349-19059-1_20.

Stryker, Sheldon, and Peter J. Burke. “The Past, Present, and Future of an Identity Theory.” *Social Psychology Quarterly*, vol. 63, no. 4, 2000, p. 284., doi:10.2307/2695840.

Subedi, Bishnu, and George T Grossberg. “Phantom Limb Pain: Mechanisms and Treatment Approaches.” *Pain Research and Treatment*, Hindawi Publishing Corporation, 2011,
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3198614/>.

TechnoScience. “France D'outre-Mer : Définition Et Explications.” *TechnoScience*,
www.techno-science.net/definition/2584.html.

Thompson, Matt. “Five Reasons Why People Code-Switch.” NPR, NPR, 13 Apr. 2013,
www.npr.org/sections/codeswitch/2013/04/13/177126294/five-reasons-why-people-code-switch.

- Thornton, Edward. "A Creative Multiplicity: the Philosophy of Deleuze and Guattari – Edward Thornton: Aeon Essays." *Aeon*, Aeon, 29 Sept. 2019, aeon.co/essays/a-creative-multiplicity-the-philosophy-of-deleuze-and-guattari.
- UNESCO Slave Trade. "Transatlantic Slave Trade: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization." *Transatlantic Slave Trade | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/slave-route/transatlantic-slave-trade/.
- UNESCO Slave Route. "Slave Route: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization." *Slave Route | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, 1 Sept. 2000, <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/slave-route/>.
- Victor Schoelcher, www.ohio.edu/chastain/rz/schoel.htm.
- Voicu, Christina. "Identity in the Postcolonial Paradigm: Key Concepts." *Exploring Cultural Identities in Jean Rhys Fiction*, edited by Christina Voicu, ISBN 978-83-7656-068-7, p. 17.
- Vonarx , Nicolas. "Haitian Voodoo Is a Form of Medicine: Author." *Federation for the Humanities and Social Sciences*, 22 Mar. 2013, www.ideas-idees.ca/blog/haitian-vooodoo-form-medicine-author.
- Walker, Tracey. "The Future of Slavery: From Cultural Trauma to Ethical Remembrance," *Graduate Journal of Social Science*, July 2012, Vol 9, issue 2, pp 153-177.
- WikiSinger unknown, "J'Entends Siffler le Train"
https://fr.wikipedia.org/wiki/J%27entends_siffler_le_train

Wimbush, Antonia. "A French 'Windrush'? When French Caribbeans Were Treated as Second-Class Citizens." *The Conversation*, 25 June 2019, theconversation.com/a-french-windrush-when-french-caribbeans-were-treated-as-second-class-citizens-97144.

Wing, Betsy, and Edouard Glissant. "Translator's Introduction." *Poetics of Relation*, University of Michigan Press, 2009.

Yehuda, Rachel, and Amy Lehrner. "Intergenerational Transmission of Trauma Effects: Putative Role of Epigenetic Mechanisms." *World Psychiatry*, vol. 17, no. 3, July 2018, pp. 243–257., doi:10.1002/wps.20568.

APPENDIX

Tableau 1: Pays Européens qui ont participé dans la traite de l'esclavage

Pay	Nombre
Portugal et Brésil	5.8 million
Grande-Bretagne	3.2 million
France	1.3 million
Espagne	1 million

*Tableau 2 Pays africains où des gens ont été capturé et vendus comme esclaves.
(slavevoyages.org)*

Location	Nombre
Afrique du Centre ouest	5.695.000
BAIE Du Biafra	1.595.000
BAIE Du Bénin	1.999.000
Côte de l'or	1.209.000
Libéria	337.000
Sierra Leone	389.000
Sénégal	756.000
Afrique du sud-est	543.000

Tableau 3 l'Expéditions- Voyages des navires négrières françaises pendant la traite négrière Trans Atlantique (Source : Mémorial de l'abolition de l'esclavage-Nantes)

Principaux Ports	Nombre d'expéditions
Nantes	1714
Le Havre	451
La Rochelle	448
Bordeaux	419
Saint-Malo	218
Lorient	137
Honfleur	134