

Macalester College

DigitalCommons@Macalester College

---

French Honors Projects

French and Francophone Studies Department

---

2022

## Réunion: Haven or Hostile Land?: A translation of a complex documentary in pursuit of reclaiming identity

Hannah Conner

Macalester College, hebconner@gmail.com

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.macalester.edu/french\\_honors](https://digitalcommons.macalester.edu/french_honors)



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Conner, Hannah, "Réunion: Haven or Hostile Land?: A translation of a complex documentary in pursuit of reclaiming identity" (2022). *French Honors Projects*. 15.

[https://digitalcommons.macalester.edu/french\\_honors/15](https://digitalcommons.macalester.edu/french_honors/15)

This Honors Project - Open Access is brought to you for free and open access by the French and Francophone Studies Department at DigitalCommons@Macalester College. It has been accepted for inclusion in French Honors Projects by an authorized administrator of DigitalCommons@Macalester College. For more information, please contact [scholarpub@macalester.edu](mailto:scholarpub@macalester.edu).

*Réunion: Haven or Hostile Land?:* A translation of a  
complex documentary in pursuit of reclaiming identity

Hannah Conner

Professor Joëlle Vitiello  
French and Francophone Studies Department

April 26, 2022

## Abstract

In 2012, the documentary film *La Réunion : terre d'asile ou terre hostile* was first screened at the Comorian International Film Festival (CIFF). The film, directed by Comorian filmmaker Saïd-Ali Said Mohamed, explores the experiences of Comorians on the island of Réunion, a Department of France in the Indian Ocean. It not only discusses the complex, interwoven histories and identities of the Comoros and Réunion, but the film itself is part of a broader movement to reclaim the representation of Comorians. This project, a French to English subtitling of the film and an accompanying analysis, seeks to fully appreciate the many linguistic, cinematographic, and cultural nuances of the film.

En 2012, le film documentaire *La Réunion : terre d'asile ou terre hostile* est sorti au Comorian International Film Festival (CIFF). Le film, réalisé par le cinéaste comorien Saïd-Ali SAID MOHAMED, explore les témoignages des Comoriens à la Réunion, un département français dans l'Océan Indien. Le film discute non seulement des histoires complexes et des identités spéciales aux Comores et à la Réunion, mais il est aussi une partie d'un mouvement de revendiquer la représentation de Comoriens. Ce projet, le sous-titrage français-à-anglais du film et une analyse supplémentaire, désire apprécier et comprendre les plusieurs détails linguistiques, cinématographiques, et culturels du film.

## Table Des Matières

<b>Remerciements</b>	<b>4</b>
<b>Introduction</b>	<b>5</b>
<b>Le Processus de transcription</b>	<b>6</b>
<b>Le Processus de la traduction et le sous-titrage</b>	<b>9</b>
La Traduction	9
Les Critères du sous-titrage	13
Le Processus du sous-titrage	17
<b>Le Style du film</b>	<b>19</b>
<b>Le Contexte et le contenu</b>	<b>26</b>
<b>Conclusion</b>	<b>37</b>
<b>Appendice A</b>	<b>38</b>
<b>Appendice B</b>	<b>47</b>
<b>Appendice C</b>	<b>75</b>
<b>La Bibliographie</b>	<b>82</b>

## Remerciements

En premier, je veux remercier le réalisateur Saïd-Ali SAID MOHAMED pour sa générosité, sa grâce, et son aide pendant ce projet. Merci de me permettre d'étudier votre film et votre œuvre. Le film est une vraie inspiration.

Il faut que je remercie aussi Professeure Joëlle VITIELLO. Ce projet n'était pas possible sans sa bonté, son encouragement, et sa connaissance exhaustive. Elle a partagé généreusement son temps et les récits de ses aventures avec moi. J'ai appris sincèrement beaucoup à cause d'elle.

Je veux aussi remercier Professeur El Hadji Moustapha DIOP. Ses cours ont inspiré ma passion pour les films documentaires, et Professeur Diop m'a donné un vocabulaire pour discuter ces films.

I would also like to thank Brooke Schmolke, manager of the Digital Resource Center. Brooke so kindly and patiently helped me with the technical components of my project. I truly could not have done it without her generous help.

And finally, thank you to all my friends, family, and loved ones who encouraged and supported me throughout not only this project, but the past four years. I exit college in a completely different world than when I entered, nevertheless your support has remained a pleasant constant.

## Introduction

J'ai trouvé le film *La Réunion: Terre d'asile ou terre hostile* au printemps de 2021 quand j'ai consulté les médias au sujet des îles francophones. J'ai trouvé un site web pour le Festival international du film comorien (CIFF) où le film est sorti en 2012, et j'étais immédiatement intéressée par les entretiens du réalisateur comorien Saïd-Ali SAID MOHAMED. Le film explore les expériences de la diaspora des Comores, un archipel et ancienne colonie française au large de la côte est de l'Afrique, à la Réunion, un département français pas loin de l'archipel comorien. Quand j'ai regardé le film pour la première fois, j'ai trouvé un plus grand sens de curiosité pour non seulement sa discussion détaillée de l'identité et ses éléments formels et cinématographiques, mais aussi pour les histoires complexes qui convergent dans le film. J'ai voulu m'engager plus attentivement avec le film, et une traduction du film en anglais, ma langue maternelle, m'a donné l'opportunité de le faire. Dans cet essai supplémentaire, je vais discuter mon processus de transcription du film et expliquer les théories et les critères qui organisent ma traduction et mon sous-titrage du film. Puis, je vais analyser le style et les qualités cinématographiques du film avant d'explorer finalement les histoires complexes qui se lient dans le film et cette influence sur le contenu du film.

## Le Processus de transcription

Le processus de transcription était long et détaillé. J'ai interagi microscopiquement avec le film et la langue française, et le processus a demandé un engagement intime avec la langue. Il a aussi exigé un semestre entier- une période qui m'a exposée de nouveaux défis et qui a souligné ma compréhension de la langue.

Pour commencer la transcription, j'ai regardé le film plusieurs fois. Après avoir obtenu un sens du film et de sa structure, je l'ai divisé en entretiens. Le film se compose de dix entretiens et d'un discours. J'ai essayé de transcrire approximativement cinq minutes de dialogue par semaine. Cinq minutes de dialogue étaient équivalentes à la moitié d'un à deux entretiens. Même ces petites portions du film ont nécessité des heures de travail appliqué. Par exemple, j'ai passé en moyenne trois heures pour transcrire quatre minutes. J'ai dû écouter le dialogue plusieurs fois, et j'ai parfois séparé le dialogue des phrases, des propositions, des mots, et même des phonèmes. Quand j'ai atteint une transcription assez complète, j'ai repassé l'entretien pour réviser mes erreurs et évaluer la continuité et la cohérence de mon travail. Il y avait souvent des aspects qui me manquaient. Ma conseillère Professeure Joëlle VITIELLO m'a aidée à résoudre ces difficultés.

J'ai rencontré deux niveaux de difficulté. Le premier niveau qui est plus basique concerne la parole ou plus précisément le son de la langue. J'ai trouvé des variations de la cadence, du volume, et de l'accent dans le film. Toutes ces

variations ont demandé que j'examine plus attentivement le dialogue. De plus, deux autres particularités de l'expression orale française ont compliqué la transcription : l'enchaînement et la liaison.

Jessica L. STURN, en citant le manuel *Son et Sens*, décrit l'enchaînement comme « la restructuration des syllabes du français, de sorte que toute consonne finale prononcée d'un mot est rattachée au mot suivant si celui-ci commence par une voyelle » (Sturn 157). Elle partage aussi la définition de *Son et Sens* pour la liaison : « l'enchaînement avec une consonne normalement silencieuse » (Sturn 157). En un mot, l'enchaînement et la liaison présentent les mots distincts comme agglomérats. Pour moi, ça a créé des difficultés parce qu'ils défamiliarisent la prononciation des mots que je connais autrement. L'enchaînement et la liaison produisent aussi un désaccord dans le processus de transcrire ce qui est oral au visuel quand l'orthographe ne représente pas facilement l'expression phonétique. Pour remédier aux difficultés posées par l'enchaînement et la liaison, j'ai recouru à trois solutions. D'abord, j'ai contextualisé la phrase. J'ai évalué si la phrase était correcte étant donné la grammaire et le sentiment du contexte. Deuxièmement, j'ai regardé la phrase phonétiquement. En représentant la phrase phonétiquement, j'étais capable d'identifier les enchaînements et les liaisons pour découvrir les phonèmes et ensuite l'orthographe. Finalement, j'ai recherché l'assistance de Professeure VITIELLO et du réalisateur Saïd-Ali SAID MOHAMED.

Le deuxième niveau de difficulté que j'ai rencontré concerne les spécificités linguistiques et culturelles. Ce que j'appelle les spécificités linguistiques incluent le langage figuré, les phrases idiomatiques et les

expressions familières. Plusieurs spécificités étaient particulières à la langue française. Par exemple, je n'ai pas reconnu initialement l'idiotisme « de bric et d'broc » (Appendice A). Mais, parce que l'orthographe du mot réfléchit partiellement le son du mot en recherchant l'orthographe phonétique, j'ai trouvé facilement la phrase dans un dictionnaire français. D'une façon similaire, j'ai eu des difficultés avec la phrase « n'avoir à m'en prendre qu'à moi-même. » Parmi les enchaînements et les caractéristiques idiomatiques de la phrase, je n'ai pas pu reconnaître cette collocation. Finalement, Professeure VITIELLO m'a aidée à identifier la phrase.

J'ai aussi trouvé les spécificités culturelles. Dans « *Translating Subtitles– Translating Cultures*, » Evgeniya D. MALENOVA écrit, « culture-specific concepts usually express concepts, which are totally unknown in the target culture. They may belong to material culture or social culture and may include names of different institutions, political, religious and artistic concepts and so on. » Le film contient une variété de spécificités culturelles. Ces spécificités culturelles incluent les noms des villes à la Réunion et aux Comores, les concepts particuliers à l'Islam, et les identités spécifiques à la Réunion. Pour trouver le mot correct, j'ai examiné le contexte et j'ai utilisé ma recherche. Bien sûr, il y avait des mots qui m'ont échappé, particulièrement les mots religieux en arabe. SAID MOHAMED a clarifié ces expressions.

Une autre anecdote représente bien mon processus de transcription. Initialement, je n'ai pas reconnu les mots « les Zambiens. » Au début, j'ai pensé faussement qu'il y avait une liaison entre « les » et la voyelle suivante. J'ai

compris que Mohammad BHAGATTE liste les nationalités, et j'ai aussi compris que la nationalité est située en Afrique parce qu'il dit « nouveaux champions d'Afrique. » À ce stade, c'est clair qu'il dit « les Zambiens. » Mais pour vérifier les mots et pour céder à mon admiration pour le football, j'ai recherché quelle équipe avait gagné la Coupe d'Afrique des nations en 2012, l'année où le film est sorti. J'ai estimé que BHAGATTE faisait référence à ce tournoi, et voilà, c'était la Zambie qui avait gagné.

Pour résumer, j'ai consacré beaucoup de temps et d'effort au processus de transcription. Ce processus a demandé que j'examine la langue française d'une façon détaillée, intime, et authentique. Il m'a mis au défi d'adopter une plus forte compréhension de la langue, et il m'a familiarisé à la cadence rapide et la culture précise de la francophonie.

## Le Processus de la traduction et le sous-titrage

### La Traduction

Après avoir accompli une transcription presque complète et une compréhension forte du contenu du film, j'ai commencé la traduction et le sous-titrage du film en anglais. Deux approches ont informé ma traduction. Dans *Approaches to Translation*, Peter NEWMARK décrit ce qu'il croit être les seules deux approches acceptable à la traduction : l'approche communicative et l'approche sémantique. La traduction communicative s'adresse au lecteur de la langue traduite. Elle transfère les concepts culturels et linguistiques à la deuxième culture, et l'approche communicative les substitue aux concepts plus accessibles de la

deuxième langue. De même, l'approche communicative révisé la syntaxe et la clarté du contenu par la traduction. NEWMARK remarque que « a communicative translation is likely to be smoother, simpler, clearer, more direct, more conventional, more conforming to a particular register of language, tending to undertranslate, i.e. to use more generic, hold-all terms in difficult passages » (Newmark 39). Fondamentalement, l'approche communicative donne la priorité à l'efficacité de la deuxième langue aux dépens de la fidélité à la langue originale.

De l'autre côté, la traduction sémantique cherche à conserver la fidélité à la langue originale. L'approche sémantique, NEWMARK écrit, « remains within the original culture » (Newmark 39), et elle préserve la syntaxe et le sentiment du contenu. NEWMARK propose que « autobiography, private correspondence, any personal effusion requires semantic treatment, since the 'intimate' flavor of the original is more important than its effect on the reader » (Newmark 45). Parce que la fidélité du contenu est la priorité, la forme de la traduction sémantique est souvent dense. Donc, même si la traduction est spécifique, détaillée, et parfois inélégante (Newmark 39), elle reste fidèle au message et à la culture de l'original.

Parce que j'ai traduit un documentaire composé de témoignages personnels et focalisé sur les expériences culturelles, la culture elle-même était d'une importance capitale. Mes priorités étaient donc la préservation et la communication effective de la culture originale. Donc j'ai choisi d'utiliser une approche plus sémantique. C'est-à-dire que j'ai voulu représenter plus précisément les cultures comorienne et réunionnaise. Je retiens même le mot français dans des circonstances spécifiques. Dans « Subtitling of culture-bound

terms : strategies and quality assessment, » Noureldin Mohamed ABDELAAL appelle cette pratique « retention » (Abdelaal). Teresa TOMASZKIEWICZ dans « Transfert des références culturelles, » l'appelle similairement le « transfert direct » ou « l'emprunt. » TOMASZKIEWICZ justifie cette pratique en écrivant « pour sauvegarder la couleur locale de l'original, on se permet dans certains cas de conserver ces termes, en leur forme originale, dans le texte cible. C'est le procédé de l'emprunt » (*Media* 240). J'ai utilisé ce transfert direct dans deux circonstances spécifiques.

La première circonstance concerne le phénomène de l'engagisme. L'engagisme était un système de travail forcé et de servitude. Il a coïncidé avec l'esclavage et il a fonctionné parfois indiscernablement de l'esclavage. Après l'abolition de l'esclavage, le système a augmenté à la Réunion (Stianzi). À travers l'océan, l'Angleterre a imposé un système similaire à Maurice, « l'île sœur » de la Réunion (Miles). L'économie de plantation a dominé les deux îles. Et comme la France à la Réunion, l'Angleterre a appliqué un système de servitude appelé *indentured servitude*. J'ai suivi la convention utilisée par Alessandro STANZIANI dans son texte « Bondage across the Ocean : Indentured Labor in the Indian Ocean. » STANZIANI retient les termes engagisme et engagés (un ouvrier *engagé* sous le contrat de l'engagisme) même s'il écrit en anglais. Comme STANZIANI, j'ai conservé le terme français pour distinguer le phénomène français du phénomène anglais. J'ai donné la traduction de l'engagisme- *indentured servitude* quand le terme apparaît pour la première fois afin de donner un sens du mot. Cependant, j'utilise seulement les formes françaises. J'ai choisi d'utiliser le

français parce que l'engagisme et *indentured servitude* ne sont pas les mêmes structures. Tout d'abord, l'engagisme était un véhicule du colonialisme français, et *indentured servitude*, du colonialisme anglais. Mais de plus, il y avait plusieurs différences entre les deux phonèmes. Une différence importante est que la France a encouragé l'assimilation plus que son équivalent anglais (Miles). Cet accent sur l'assimilation a produit une créolisation plus totale en Réunion. Il y avait aussi des différences en termes de contrats, de règles, et de chronologies. J'ai utilisé le terme engagisme pour représenter ces différences.

J'ai exercé similairement le transfert direct avec les catégories identitaires. Il faut dire que dans les instances spécifiques, j'ai traduit les termes en anglais. Par exemple, pour les termes « créole, » « malgache, » « mahorais » et « antillais, » j'ai choisi de les traduire en anglais parce que ces mots sont bien compris en dehors du contexte réunionnais. Je les traduis comme « Creole, » « Malagasy, » « Mahoran, » et « West Indian, » et ces termes anglais représentent les mêmes identités et connotations que les équivalents français. Pour les termes identitaires qui sont spécifiques à la Réunion ou qui ne sont pas bien connus en anglais, j'ai retenu le mot français. Avec cafre, zarab, chinois, et malabar, j'ai pratiqué le transfert direct.

Les Cafres sont « descendants of the African and Malagasy slaves who arrived in Reunion at the end of the seventeenth century and of the Métis of the two groups, the Afro-Malagasy » (Médéa xvi). L'identité cafre est un produit de métissage à la Réunion. J'ai choisi de ne pas traduire ce mot parce que cette identité est spécifique à la Réunion. Une traduction du terme ne représente pas les

particularités de cette identité et elle n'est pas généralement connue en anglais. J'ai préservé les mots zarab et chinois pour des raisons similaires. Le mot zarab décrit les « Muslims from Gujarat in northwest India, who arrived in Reunion at the sametime as the Chinois at the turn of the nineteenth century » (Médéa xvi). J'ai choisi de retenir ce mot parce qu'il n'y a pas un équivalent en anglais et parce que cette identité est aussi spécifique à la Réunion.

Quant au mot chinois, j'ai retenu le français parce que j'ai cherché à représenter les nuances de cette identité. Même si le substitut simple anglais existe- *Chinese*- j'ai conservé le mot français pour distinguer entre l'identité centrée autour de la Chine et l'identité de la Réunion. Le terme *Chinese* ne représente pas bien l'identité et son histoire réunionnaise. Les Chinois sont les descendants des engagés du dix-neuvième siècle. L'identité est nécessairement diasporique. Et le terme *Chinese*, à mon avis, n'évoque pas cette histoire réunionnaise. La même rationalisation a motivé mon utilisation de Malabar. Le terme Malabar est relié au mot *Tamil* en anglais. Néanmoins, cet équivalent anglais ne décrit pas les nuances de cette identité. Par exemple, les Malabars de la Réunion pratiquent le Christianisme, et les Tamouls (que *Tamil* représente aussi) pratiquent l'hindouisme (Médéa xvi). J'ai choisi de maintenir les termes français pour communiquer les identités et les complexités spécifiques à la Réunion. Dans *Réunion: An Island in Search of an Identity*, Laurent MÉDÉA remarque que « the Tamoul cannot legitimately connect with India, the Chinois with China, the Kaf with Madagascar and Africa or the Zarab with North India » (Médéa 9). MÉDÉA accentue un divorce entre le pays d'origine et les identités historiquement

diasporiques en Réunion. Parce que ces identités sont nécessairement diasporiques et raccordées avec l'histoire réunionnaise, j'étais capable de faire cette distinction seulement en utilisant le transfert direct et l'approche sémantique.

Même si j'ai désiré utiliser une approche sémantique, j'ai aussi dû adopter une approche communicative. J'ai tenté de retenir l'idiolecte de l'interviewé pour maintenir la traduction sémantique, et j'ai essayé de répliquer la syntaxe et ses idiosyncrasies comme les hésitations et les pauses. Néanmoins, comme je vais discuter un peu plus tard, il faut utiliser une approche communicative.

NEWMARK reconnaît la convergence des techniques en écrivant « there is no one communicative nor one semantic method of translating a text– these are in fact widely overlapping bands of methods » (Newmark 39). Donc, j'ai aussi employé l'approche communicative. Par exemple, j'ai substitué le mot générique *store* en anglais pour le nom d'un magasin réunionnais, Ravate.

TOMASZKIEWICZ appelle cette substitution « périphrase définitionnelle » (*Media* 242). J'ai choisi d'utiliser une « périphrase définitionnelle » parce que le mot *store* est plus accessible que le nom propre à une audience anglophone. Avant tout, les conditions du sous-titrage ont imposé une motivation plus influente pour l'utilisation de l'approche communicative. Le sous-titrage a nécessité la concision, la reformulation, et l'omission pour respecter les règles du sous-titrage. Tous ces changements ont violé les idéaux de la traduction sémantique en faveur de l'approche communicative.

## Les Critères du sous-titrage

Les règles du sous-titrage ont influencé ma traduction. Pour établir les critères qui organisent les sous-titres, j'ai accumulé et synthétisé un grand nombre de règles. C'est important de dire que j'ai identifié un public académique pour mon public cible. Ce public m'a donné une marge pour décider mes critères. Il y a un haut degré d'alphabétisation partout dans le monde universitaire, donc ce public est plus familier à lire rapidement. Cette alphabétisation permet une flexibilité pour déterminer la vitesse du sous-titrage. Dans « Subtitles- Readable Dialogue ? » Henry GOTTLIEB recommande un maximum de douze caractères par seconde (Gottlieb 53), mais parce que les audiences contemporaines sont plus familières avec le sous-titrage, il écrit qu'un taux de seize caractères par seconde est acceptable (Gottlieb 58). La BBC qui utilise d'autres indicateurs recommande un taux de « 160-180 words-per-minute (WPM) or 0,33 to 0,375 second per word » (BBC) À cause de mon public académique, j'ai augmenté le maximum de caractères par seconde et de mots par minute. J'ai établi un maximum d'environ 20 caractères par seconde. La majorité de mes sous-titres suit les gammes de GOTTLIEB et de la BBC, mais il y a quelques sous-titres qui dépassent ces indicateurs. Le taux le plus rapide est d'environ 20,90 caractères par seconde. Ce sous-titre se compose de 42 caractères ou de huit mots par 2,010 secondes.

Un autre aspect de cette considération est la durée du sous-titre. Dans « From Theory to Practice : A Teacher's Guide to Subtitling and Captioning, » Edward DAWLEY maintient qu'une seule ligne d'un sous-titre prend au moins deux secondes à lire et que deux lignes prennent au moins quatre secondes.

Sándor HERVEY et Ian HIGGINS soutiennent la même gamme. Ils écrivent, « never show a title for less than two seconds or more than six seconds » (Hervey). De plus, comme Dawley et HERVEY et HIGGINS, Bilal Khalid KHALAF dans « An Introduction to Subtitling : Challenges and Strategies » écrit qu'un sous-titre ne doit pas dépasser six secondes (Khalaf). D'un autre côté, les directives de Netflix ont établi un maximum de sept secondes par sous-titre et un minimum de 0,833 secondes. J'ai choisi de trouver une gamme entre une seconde et sept secondes. Il faut dire que la durée des sous-titres dépend du contenu et de la qualité du dialogue. La BBC explique que

timings are ultimately an editorial decision that depends on other considerations, such as the speed of speech, text editing and shot synchronisation. When assessing the amount of time that a subtitle needs to remain on the screen, think about much more than the number of words on the screen ; this would be an unacceptably crude approach (BBC)

J'ai choisi la durée des sous-titres étant donné les hésitations et les souffles de l'interviewé, les conjonctions et la syntaxe, et les coups et les mouvements de la caméra.

Comme la citation de la BBC l'indique, j'ai aussi envisagé la quantité des caractères sur l'écran, et j'ai établi une gamme de caractères par sous-titre.

DAWLEY recommande un maximum de 35 caractères par ligne. HIGGINS recommande 36 caractères par ligne, et GOTTLIEB, la BBC, et KHALAF en recommandent 37. Dans « The Constraints of Relevance in Subtitling » , Łukasz

BOGUCKI admet que certaines entreprises ont commencé à en utiliser quarante par ligne. Netflix recommande un maximum de 42 caractères par ligne (English). Parce que j'ai fait des sous-titres pour un public avec une forte alphabétisation, j'ai établi un maximum de 42 caractères par ligne. J'ai écrit seulement un sous-titre qui arrive à ce maximum et quelques autres qui utilisent environ 40 caractères. J'ai tenté autrement de rester parmi 30 caractères.

Un autre critère en écrivant les sous-titres est la quantité des lignes. Il existe un consensus que la quantité maximale des lignes de sous-titres soit deux. Le minimum est évidemment une ligne. Mais en divisant les deux lignes, il y a plusieurs considérations. Netflix définit les limites suivantes...

- The line should be broken
  - after punctuation marks
  - before conjunctions
  - before prepositions
- The line break should not separate
  - a noun from an article
  - a noun from an adjective
- a first name from a last name
- a verb from a subject pronoun
- a prepositional verb from its preposition
- a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation

Et finalement, HERVEY et HIGGINS suggèrent que la première ligne soit plus longue que la deuxième. J'ai essayé de maintenir cette esthétique, mais j'ai donné la priorité à la cohérence du contenu.

Finalement, j'ai établi mes conventions pour la ponctuation. Dans « Punctuating Subtitles: Typographical Conventions and their Evolution, » Clara CÉRON décrit un « mixed style » qui abandonne les points qui coïncident avec la fin du sous-titre et les points de suspension entre les multiples sous-titres (Media

173). CÉRON dissuade cette méthode, mais depuis qu'elle a écrit son texte, cette méthode est devenue conventionnelle. J'ai utilisé plutôt les points de suspension pour représenter les idiosyncrasies comme les hésitations, les bégaiements, et les pauses. Et plutôt qu'utiliser les points, j'ai utilisé les majuscules pour commencer la nouvelle phrase dans le sous-titre suivant. J'ai maintenu autrement la ponctuation conventionnelle en anglais ; j'ai utilisé les virgules pour distinguer les propositions et j'ai utilisé les guillemets pour les citations.

À cause de ces règles, j'ai souvent dévié de la syntaxe du texte source et donc de l'approche sémantique. En ces occasions, j'ai adopté trois stratégies: la reformulation, la condensation, et l'omission. La reformulation et la condensation sont très similaires. Elles abrègent le texte pour réécrire le contenu. Par exemple, dans son entretien, Sitty SAID ABDALLAH raconte une histoire quand ses patients ont pensé qu'elle était une aide-soignante. Elle dit en français, « il me regardait quand il voulait s'adresser à l'aide-soignant, et il me regardait mon collègue quand il voulait s'adresser à l'infirmier. » Son histoire se traduit en anglais comme, « he looked at me when he intended to address the nurse's aide, and he looked at my colleague when he intended to address the doctor. » Ici, j'ai reformulé l'histoire pour respecter les règles du sous-titrage et pour conserver le sens de l'histoire. Parce que cette traduction ne respecte pas les limites du sous-titrage, j'ai reformulé l'histoire à « the patient addressed the aide when / they meant to speak to me, the doctor » (Appendice B). Quant à l'omission, j'ai essayé de l'utiliser avec modération. L'omission nécessite l'effacement du contenu. J'ai utilisé l'omission quand c'était la seule option et quand l'utilisation n'a pas

changé le message. Par exemple, Christine Salem explique que son amie est arrivée à la Réunion quand « elle avait six mois et elle était encore bébé. » Ici, j'ai omis le « six mois » à cause de limites de caractères, et j'ai écrit « when she was a baby. » Dans ces cas, j'ai favorisé une approche communicative à cause des règles du sous-titrage.

## Le Processus du sous-titrage

Les règles ont informé durement mon processus du sous-titrage. Pour commencer ce processus, j'ai pratiqué le « spotting. » HIGGINS a décrit un « spotting » en écrivant, « the subtitler runs the film on a viewing/editing table, measuring the time of each phrase, sentence and shot to determine when titles should start and stop. This process is called 'spotting' » (Higgins 64). J'ai essentiellement divisé ma transcription dans des parties en fonction de la syntaxe du contenu, des hésitations dans le dialogue, et des raccords du film. J'ai ensuite traduit le dialogue selon les règles que j'ai déjà expliquées. Pour surcharger les sous-titres et pour les synchroniser avec le film, j'ai employé le logiciel Subtitle Edit. Parce que mon spotting n'était pas parfait, j'ai dû faire plusieurs révisions et j'ai ajouté et ré-écrit quelques titres. Subtitle Edit m'a permis d'être très précis parce qu'il inclut la forme d'une onde. En utilisant la forme de l'onde, j'étais capable de situer les sous-titres avec précision. Cette précision a souvent souligné les inexactitudes de mon « spotting. »

Un autre souci que j'ai rencontré est les sous-titres français qui existent encore dans le film. Le français à part, le dialogue du film inclut le créole

réunionnais et le comorien. Chaque langue a été traduite avec des sous-titres français. J'ai utilisé ces sous-titres pour faire ma traduction. Dans un seul cas, j'ai ajouté du contenu que les sous-titres français ont omis. Pour l'entretien final, j'ai reformulé le sous-titre parce que le dialogue est dans un mélange de créole et de français. J'ai ajouté « it's a problem... on our part, / us Réunionnais... » parce que j'ai cru qu'il incluait un dialogue important. De plus, ces sous-titres français ne suivent pas des règles différentes de mes critères. J'ai divisé les plus longs sous-titres français en sous-titres anglais, plus courts. J'ai garanti que l'ensemble des sous-titres sont de la même durée que le seul long sous-titre, et j'ai aussi positionné le sous-titre anglais sur le côté de l'écran.

Dans l'ensemble, j'ai cherché à être fidèle au film original partout dans mon processus de sous-titrage. Mais, à cause des limitations imposées par le sous-titrage, j'ai dû faire des sacrifices. Avec ces sacrifices, j'étais déterminée à maintenir la saveur du dialogue.

## Le Style du film

Après avoir discuté la langue littérale du film, je me tourne maintenant vers la langue cinématique du film. Je discute du style et de la forme du film. En fait, c'est le style du film qui m'a attirée initialement. D'abord, *La Réunion : Terre d'asile ou terre hostile* emploie des témoignages, et le film comporte onze entretiens et un discours. Pour être spécifique, *Réunion* utilise le modèle d'un documentaire témoignage. Dans son livre *Introduction to Documentary*, le critique de cinéma Bill NICHOLS décrit comment le modèle d'un documentaire témoignage « creates a sense of a person or group's experience through the words of those who lived it » (Nichols 156). À travers les entretiens, le réalisateur Saïd-Ali SAID MOHAMED explore les expériences des Comoriens à la Réunion, et il examine la perception des Comoriens que les Réunionnais expriment. À la fin, chaque témoignage de *Réunion* cherche à répondre à la question titulaire : est-ce que la Réunion est un pays d'asile ou un pays hostile pour des Comoriens ? Le modèle du film, le documentaire témoignage, interroge les réponses variées à cette question.

En plus du modèle témoignage, *Réunion* emploie un mode participatif. Nichols utilise un vocabulaire de la mode pour décrire les traits, les techniques, et la rhétorique visuelle partagés par des documentaires pour produire différents effets. *Réunion* illustre majoritairement ce que NICHOLS appelle le mode participatif (ou interactif dans ses textes précoces). Le mode participatif se concentre autour de la présence du réalisateur et de son interaction avec les sujets

du film (Nichols 156). Dans le mode participatif, l'influence du réalisateur est forte et significative. Une façon par laquelle sa présence devient évidente est l'entretien. NICHOLS remarque que « the interview stands as one of the most common forms of engagement between filmmaker and subject in participatory documentary » (146). Parce que *Réunion* comporte uniquement des entretiens, il utilise nécessairement le mode participatif. Par la sélection des questions, et plus macroscopiquement, la sélection des sujets et l'organisation des entretiens, le réalisateur exerce son influence sur le film. Il rend visible son influence et sa perspective (139).

Comme je l'ai déjà admis, c'est le style du film qui m'a intéressée originellement. En particulier, c'était la présence peu conventionnelle du réalisateur dans le cadre qui m'a captivée. Dans son texte fondateur *Representing Reality : Issues and Concepts in Documentary*, NICHOLS note que « frequently the filmmaker is neither seen nor heard » (Nichols 54). Il explique plus profondément que « many films built around interviews or other forms of observed engagement between filmmaker and social actors rendered the filmmaker as an off-screen presence, as a disembodied intelligence » (111). Les réalisateurs des documentaires utilisent souvent « des entretiens masqués » (masked interviews) où ils sont hors champ et leurs questions n'ont pas été entendues (73). Cette présence désincarnée du réalisateur révèle une sorte de hiérarchie (54). Le protagoniste doit soumettre à la caméra et le réalisateur préserve son agence derrière l'instrument. Le protagoniste devient vulnérable ; le réalisateur, puissant.

Mais, dans *Réunion*, SAID MOHAMED rejette cette convention. Il entre dans le cadre et il prend de l'espace visuel. Partout dans le film, l'image de SAID MOHAMED fonctionne comme un motif visuel. En fait, il apparaît dans environ 22 % des plans du film ou plus précisément vingt des 92 plans. De ces vingt, il apparaît dans deux types de cadrage. Il est assis à côté du sujet ou plus souvent, son image sert comme un plan de coupe ou un plan parallèle dans un champ-contrechamp. Avec le champ-contrechamp, Saïd-Ali SAID MOHAMED réadapte une technique « emblématique » du cinéma narratif (Vallet 131). Le champ-contrechamp passe entre deux personnes qui partagent une conversation, typiquement en montrant la personne qui parle d'une perspective proche de l'autre personne. Le champ-contrechamp « est la base » du dialogue narratif, mais dans *Réunion*, il accentue quelque chose de différent. Avec SAID MOHAMED, le champ-contrechamp souligne non seulement sa présence, mais aussi son écoute. Dans le film, SAID MOHAMED parle rarement, et dans les champs-contrechamps, plutôt que montrer un dialogue, le film montre SAID MOHAMED qui écoute attentivement.

Dans *Representing Reality*, Bill NICHOLS explique que la présence du réalisateur est très révélatrice. En effet, sa présence à l'écran révèle sa relation au sujet. NICHOLS écrit, « their presence or absence from the frame serves as an index to their own relationship (their respect or contempt, their humility or arrogance, their disinterestedness or tendentiousness, their pride or prejudice) to the people and problems, situations and events they film » (Nichols 101). La présence de SAID MOHAMED révèle sa relation avec les sujets ou les personnes

interviewées. Les plans où SAID MOHAMED partage l'écran avec les interviewés symbolisent cette relation. Dans ces plans, la caméra saisit le lien spatial entre SAID MOHAMED et l'interviewé. Ces plans communiquent un sens de la proximité qui est physique et symbolique. Physiquement, ils partagent un écran et un espace. Mais, plus symboliquement, ces plans exposent la proximité de SAID MOHAMED au sujet du film. En fait, c'est cette proximité qui a inspiré le film. Dans un entretien avec SAID MOHAMED, il a expliqué l'importance de la proximité en créant le film. Il raconte...

Je n'étais jamais victime du racisme, mais je me sentais à la Réunion. Je voyais des murs où il a été marqué «Comores dehors, » dans le bus, etc, ou bien même un regard de travers où il peut te faire comprendre qu'on n'est pas bienvenu. À travers le film, je sais que les Comoriens sont à la Réunion depuis longtemps, depuis l'époque de l'esclavagisme pour aller travailler, et puis de l'engagisme pour aller travailler dans des plantations, de canne à sucre, etc. Moi, je me posais la question. Je n'ai pas vécu cela personnellement, mais il y a des gens de mon entourage qui me l'ont raconté puis je voyais ce qui était marqué sur le mur. En fait, ma présence à l'écran, c'est pour montrer ma proximité avec le sujet traité parce que je suis concerné. (Appendice C)

La proximité spatiale révèle cette proximité symbolique. Et similairement, cette relation spatiale indique une relation symbolique. Dans l'entretien, SAID

MOHAMED a aussi exprimé l'importance de créer une relation avec les protagonistes du film. Il explique...

Bien sûr, si la personne ne se sent pas les lâcher ou pas dire les choses qui lui sont chères qu'elle garde des secrets dans son cœur. Alors que c'est le nœud du film en fait quand la personne parle d'elle et sort des choses... Donc oui, il faut établir une relation de confiance parce qu'il est toujours difficile de parler de soi. On peut parler des autres mais parler de soi, c'est toujours difficile.

(Appendice C)

Au total, quand SAID MOHAMED partage l'écran, sa présence expose sa proximité au sujet du film et de ses connexions avec les interviewés.

Même quand le réalisateur et les interviewés ne partagent pas le cadre, un autre motif visuel les lie : le contact visuel. Dans ces champs-contrechamps, SAID MOHAMED regarde hors-champ, et son regard évoque la présence proche de l'interviewé. Il garde son contact visuel. Juste comme NICHOLS note que la présence révèle les relations du réalisateur, il propose que « in documentary we see how filmmakers regard, or look at, their fellow humans directly. The documentary is a record of that regard. The implication is direct. Style attests not only to 'vision' or to a perspective on the world but also to the ethical quality of that perspective and the argument behind it » (Nichols 102). Son regard est attentif, respectueux, et souvent ininterrompu. Le réalisateur écoute les témoignages de façon perspicace. Par son regard, littéralement son contact visuel, on voit sa proximité et sa préoccupation au sujet du film. En fin de compte, le

regard du réalisateur et plus généralement sa présence, rejette la sorte de hiérarchie décrite par NICHOLS. Le regard de SAID MOHAMED donne aux interviewés de la dignité et du respect. Et sa présence partage la perception du pouvoir entre le réalisateur et les interviewés.

De plus, je soutiens que la caméra adopte le regard de SAID MOHAMED. La caméra comme instrument sert comme une sorte de « human sensorium the camera reveals not only the world but its operator's preoccupations, subjectivity, and values » (Nichols 101). Elle illustre « its user's ethical, political, and ideological stance as well as an imprint of the visible surface of things » (101). De cette façon, la caméra réfléchit le contact visuel de SAID MOHAMED. Elle devient attentive, respectueuse, et ininterrompue. Même la forme des plans imite son regard. Des prises longues, des plans fixes, et des plans épaules dominent la sélection des plans. Les prises longues « [articulate] space and time, relating people to their environment, exploring human personality » (MacDougall 43). Les prises longues focalisent l'attention sur l'interviewé, et elles consacrent beaucoup de temps aux témoignages des interviewés. Ici, elles imitent le regard ininterrompu de SAID MOHAMED. Les plans fixes et les plans épaules dirigent similairement l'attention directement vers les interviewés comme son regard direct. Ils ne se détournent pas des interviewés, et ils restent attentivement sur leurs visages. Des prises longues, des plans fixes, et des plans épaules assument le regard du réalisateur.

Beaucoup de prises longues, de caméra fixe, et de plans épaules constituent les images du film. D'une façon similaire, le *B-Roll*, des images

supplémentaires, signifie visuellement ce regard. Dans le film, il y a moins de *B-Roll* que l'imagerie des entretiens. J'identifie trois catégories de *B-Roll* ; les deux premières catégories concernent les plans d'ensemble et les plans caractérisés par le motif de l'écoute. Les plans d'ensemble sont des plans larges qui introduisent le cadre. Un bon exemple se trouve avant l'entretien avec l'Imam Mohammad BHAGATTE. Avant l'interview, le film montre une vue panoramique de la mosquée et ensuite l'entrée de la mosquée. Ces plans établissent le contexte et le site de l'entretien. Néanmoins, la majorité du *B-Roll* sont des plans qui illustrent l'écoute. Le film montre SAID MOHAMED pendant qu'il écoute. Il passe au traducteur qui écoute attentivement les aînés, et il dépeint le public du discours et la congrégation dans la mosquée. Cette imagerie de l'écoute dirige encore l'attention vers les interviewés et vers les orateurs, et elle renforce le regard attentif du réalisateur et la caméra.

La catégorie finale du *B-Roll* concerne les photomontages. Ils sont un autre aspect du film qui m'attire. Quatre fois, les photomontages donnent du silence dans les films. Il n'y a pas d'audio ni de mouvement dans ces montages. Il y a juste trois portraits encadrés dans un gros plan durant presque dix secondes. Toute l'attention est consacrée aux visages. Les photomontages représentent un thème important dans le film ; Ils cherchent à bien illustrer la diversité des Comoriens. SAID MOHAMED explique...

Donc, parce que, si vous voulez, le Comorien, il est typé. En fait, à la Réunion, ils ont des étiquettes qui disent que le Comorien, il est petit, il est ceci, il est cela, etc. Donc à travers la photo, j'ai voulu

montrer différents visages parce qu'ils sont tous Comoriens mais ne se ressemblent même pas. Donc en fait c'est l'idée qui était derrière que voilà. Ce sont des Comoriens, des Comoriens qui peuvent être gros, comme ils peuvent être grands, petits, etc., comme tout le monde quoi. (Appendice C)

Les photomontages désirent réfuter les stéréotypes concernant les Comoriens qui existent à la Réunion. Ils montrent les vrais visages des Comoriens. De cette façon, les photomontages révèlent aussi la perspective et les expériences du réalisateur ; ils sont didactiques. SAID MOHAMED veut « revendiquer » l'identité des Comoriens ou bien il « revendique une identité qui est là » (Appendice C).

En définitive, la présence du réalisateur et son contact visuel, le regard de la caméra, et les photomontages produisent un ton attentif qui réfléchissent à la pratique de bien écouter. SAID MOHAMED cherche à explorer l'expérience d'être Comorien à la Réunion, et il communique ces situations par l'utilisation de témoignages. Le film traite les témoignages attentivement et par la présence du réalisateur et son contact visuel, le regard de la caméra, et les photomontages, il revendique une identité spécifique. Le film communique aussi la proximité, et il illustre l'écoute. Quand on le lui demande, SAID MOHAMED appelle le style de son œuvre « le style identitaire » (Appendice C). Les aspects formels soutiennent ce style-là.

## Le Contexte et le contenu

Certes, le film examine les identités multiples de la Réunion, et il explore les expériences des Comoriens à la Réunion. De ce fait, la formation de l'identité est un aspect important du contenu et du contexte. Pour complètement estimer les nombreuses identités introduites par le film, il faut comprendre les histoires qui se croisent. Il faut comprendre les histoires complexes des Comores et de la Réunion. L'archipel des Comores se compose de quatre îles: la Grande Comore (Ngazidja), le Mohéli (Mwali), l'Anjouan (Ndzواني) et Mayotte (Maore).

L'archipel, qui se situe entre la côte est de l'Afrique continentale et la côte nord de Madagascar, se trouve à la liaison de plusieurs mondes. Il se trouve en particulier à la liaison des sphères africaine, arabo-musulmane, et francophone. Les premiers habitants des Comores étaient les Bantous au septième siècle. Au douzième siècle, les Comores sont devenues bien incorporées dans la route commerciale swahili. L'influence swahili et donc bantoue reste dans la langue comorienne et ses dialectes (le shingazidja, le shindzواني, le shimaore, le shimwali) (Ahmed-Chamanga). Pendant cette période, plusieurs sultanats ont gouverné les Comores. Ils ont établi une hiérarchie dans laquelle une élite religieuse et arabe a dirigé une communauté de fermiers et d'esclaves (Sellström 143). Au treizième siècle, un afflux migratoire de la péninsule arabique à la côte swahili a consolidé l'Islam sunnite aux Comores et a établi plus profondément les liens arabes.

Pendant que les sultans ont commencé à faiblir dans les années 1800s, la France a commencé d'exprimer un intérêt dans les Comores. En 1841, la puissance

européenne a acquis l'île de Mayotte du sultan local. En 1886, la France a fait de l'archipel un protectorat, et en 1899, le gouverneur de Mayotte a unifié les pays sous la même autorité pour la première fois (Sellström 153). La France a déclaré l'archipel une colonie française en 1908 et les îles sont devenues des dépendances de la colonie française de Madagascar en 1912 (153).

Avec l'intérêt français est venue l'imposition de l'économie de plantation. Même si l'esclavage existait aux Comores avant la colonisation française, il a augmenté du fait de l'empire français. L'esclavagisme a persisté à Mayotte jusqu'en 1846, deux ans avant que la France ait aboli la pratique. Les révoltes ont motivé l'abolition à Anjouan en 1891, à Mohéli en 1902 et finalement à la Grande Comore en 1904 (154). L'abolition de l'esclavagisme a annoncé l'expansion d'une autre forme de la servitude: l'engagisme. Et ce phénomène a initié une assez grande émigration hors des Comores. L'engagisme a continué jusqu'en 1946, quand le gouvernement a déclaré l'archipel un Territoire d'Outre-mer (155). Avec cette déclaration, les Comoriens sont devenus des sujets français. Presqu'une décennie plus tard, les appels pour l'indépendance ont commencé. Ces appels sont devenus plus pressants avec l'émergence d'Ahmed ABDALLAH en 1972 (155). En réponse, la France a organisé un référendum sur l'indépendance en 1974. Aux Comores, 93,3 % des électeurs inscrits ont participé au référendum. Au total, 94,6 % ont voté en faveur de l'indépendance (323). De l'autre côté, à Mayotte, l'île avec la plupart des liens à la France, une majorité de 63,8 % a voté pour préserver une connexion française (The Union). En ignorant sa promesse de 1973, la France a annoncé que le référendum n'allait pas être considéré au total mais plutôt île par

île. Peu après, en 1975, ABDALLAH a annoncé que les Comores étaient un état autonome composé des quatre îles. Néanmoins, la France a organisé un autre référendum pour récupérer Mayotte.

Pendant cette lutte pour l'indépendance, une sorte de néo-colonialisme français a émergé aux Comores. En fait, moins d'un mois après la déclaration de l'indépendance, un coup d'État organisé par la France a remplacé le régime d'ABDALLAH. Ce coup d'État était la première introduction des Comores au mercenaire français Bob DENARD et à ses partisans « les Affreux. » DENARD a implanté Ali SOILIH I qui a commencé à introduire des réformes expansives et une sécularisation rigoureuse. En réponse aux réformes socialistes, la France a annulé son assistance financière aux Comores. À peu près à cette période, Mayotte est devenue une collectivité territoriale. Aux Comores, le régime de SOILIH I était bref, et en 1978, DENARD a exécuté un autre coup d'État pour restaurer ABDALLAH. Puis, ABDALLAH a commencé un terme qui a duré environ une décennie et qui a vu DENARD gagner beaucoup de pouvoir. L'impact de DENARD sur les Comores allait avoir un effet durable, et en 1989, DENARD a tué ABDALLAH et il a monté un autre coup d'État pour installer Saïd Mohamed DJOHAR. Cinq ans plus tard, DENARD a organisé un autre coup d'État- son quatrième- quand il a retenu DJOHAR en otage. Cette fois, la communauté nationale a condamné immédiatement DENARD et la France, et le pays a arrêté DENARD et a exilé DJOHAR. Par la suite, Mohamed TAKI, un opposant de DJOHAR a pris le pouvoir. TAKI était plus indulgent avec les intérêts français, et en 1995, la France a introduit le visa Balladur, une règle qui

exige un visa pour entrer à Mayotte. L'exigence avait l'intention de réduire l'immigration comorienne à Mayotte. Mais, elle a augmenté l'immigration « illégale » et dangereuse. Connu comme « le visa de la mort, » le visa Balladur a causé l'immigration qui autrefois semblait « interne » à devenir extrêmement risquée (Tchokothe). Par conséquent, de nombreux migrants ont perdu leur vie en fuyant l'instabilité qui persistait aux Comores.

En 1997, cette instabilité a culminé quand l'Anjouan et le Mohéli ont tenté de faire sécession. Un accord entre les trois îles a résolu la séparation et a établi un nouveau système politique. En 2002, Assoumani AZALI, qui a saisi du pouvoir en 1999 avec un coup d'État, a été le premier président des Comores à être élu démocratiquement. Et quatre ans plus tard, les Comores ont vu la première passation pacifique du pouvoir. Même si les Comores ont vécu plus d'instabilité politique en 2008. En 2012, le pays a trouvé une certaine harmonie (Sellström 184). Mayotte est devenue un département français en 2011.

L'histoire des Comores exhibe l'influences des trois sphères: l'influence de l'Afrique, l'influence du monde arabo-musulman, et l'impact du colonialisme française. Bien que les Comores soient devenues indépendantes du colonialisme français, un néo-colonialisme a pris son espace. Les coups d'État organisés par Bob DENARD représentent bien le néo-colonialisme qui a privé les Comores de la stabilité. De l'autre côté, Mayotte reste avec la France et dépend de l'économie française. En conséquence, il existe une émigration considérable des Comores à Mayotte, à la France, et à la Réunion (Sellström 317).

Comme les Comores, la France est similairement empêtrée dans l'histoire de la Réunion. L'île de la Réunion se situe à 800 km au large de Madagascar. La Réunion est l'une des quatre « vieilles colonies » françaises ayant été intégrées dans l'empire français pendant le dix-septième siècle. L'île était inhabitée avant la présence française. De cette façon, la France a occupé la Réunion pendant des siècles avant sa colonisation des Comores. En fait, la puissance européenne a établi une présence sur l'île en 1663 « avec vingt colons malgaches et français » (Finch-Boyer 98) et en 1665, La Compagnie des Indes orientales a érigé une colonie à la Réunion. En même temps, la France a fondé une économie de plantation sur l'île. Cette économie et le développement de l'île dépendaient de l'esclavage. Ils dépendaient de l'importation des esclaves de la côte est de l'Afrique, des Comores, et de Madagascar. Quand la France a aboli l'esclavagisme en 1848, la pratique de l'engagisme a augmenté pour remplir la main-d'œuvre. Des populations immenses de l'Inde et de la Chine sont venues à la Réunion sous des contrats stricts. Avec l'annexion française de Mayotte, de plus grandes vagues d'engagés comoriens ont commencé à venir à la Réunion. Même si l'engagisme était plus privilégié que l'esclavagisme, surtout parce que la position n'était pas héréditaire, les engagés étaient toujours subjugués et privés de certains droits. De plus, les conditions de vie ne se sont pas nécessairement améliorées à cause de l'engagisme. La pratique systémique s'est terminée en 1946 quand la Réunion est devenue un Département formel de France. Avec cette départementalisation, les sujets de la Réunion sont devenus des citoyens de la France. En 1962, le régime de Michel DEBRÉ a plus fortement intégré la

Réunion à la France (Médéa 137). Implacable à cause du mouvement pour l'indépendance en Algérie, DEBRÉ a vu la Réunion « comme le laboratoire d'un renouveau impérial » (Finch-Boyer 111). Donc, il a consolidé l'influence française sur l'île.

Parce que le colonialisme français, l'esclavage, l'engagisme et toute l'immigration que les systèmes ont impliquée, la Réunion comporte une variété d'ethnicités. De ce fait, il y a une créolisation substantielle. Toutefois, la Réunion a aussi hérité de la hiérarchie raciale du colonialisme français qui classe les identités africaines et noires au bas de la hiérarchie. Les Cafres, par exemple, « do not recognize themselves as Black, but direct their rejection of Blackness against the *Komor* whom they see as Black » (Médéa 145). Par conséquent, les Comoriens sont exclus de la créolisation.

Ces histoires complexes et entrelacées influencent le contenu du film. En premier, elles introduisent et expliquent les identités multiples du film. Le film discute de ces identités, et le dialogue parle de Malgaches, de Réunionnais, d'Indiens, de Chinois, de Zarabs, de Cafres, de Zarabs, de Mahorais, et bien sûr de Komors. Chaque identité est diasporique et liée en partie au colonialisme français. Ces peuples sont venus à la Réunion parce que le colonialisme, et les préjugés coloniaux persistent encore. Le racisme ressenti par les Comoriens à la Réunion illustre les vestiges coloniaux. Le film atteste de ce racisme contre les Comoriens. Comme Sonia FINOLD dit dans le film, « il faut toujours avoir une race qui est en-dessous, il faut toujours un noir plus noir. » Son observation souligne les vestiges de la hiérarchie coloniale.

Similairement, une autre implication des ces histoires concerne l'identité monolithique de Komor. L'identité de Komor est composée de peuples variés et divers. Comme Abdourazak M'DOIHOMA l'explique dans son discours, le terme Komor essentialise les « origine[s] mahoraise, mohélienne, anjouanaise, [et] de la Grande Comore » (Appendice C). Ces quatre îles contiennent des identités distinctes et chaque île a sa propre culture, son propre dialecte et sa propre identité. À la Réunion, cette distinction devient une singularité typée- une singularité stigmatisée.

De plus, le film revendique l'importance de l'Islam, et il caractérise l'identité musulmane comme complémentaire à l'identité comorienne. À cause de l'influence arabo-musulmane, les Comores sont un pays avec une majorité musulmane. 95 % du pays sont musulmans (Sellström 312) et de façon similaire, Mayotte est le seul département français où l'Islam est la religion de la majorité. La Réunion, de l'autre côté, est plus diverse religieusement. La majorité suit le catholicisme, et les autres pratiquent l'hindouisme, le bouddhisme, et l'Islam (Médéa 110). Dans le film, l'Islam influence l'identité comorienne. Sitty SAID ABDALLAH invoque ses racines musulmanes. Mohamed MAWAHIBOU partage l'anecdote à propos de la mosquée. Il caractérise la mosquée comme un espace communautaire pour les Comoriens, en disant « il nous est arrivé bien souvent de recevoir du courrier des Comores, on dit M'sieur Untel qui vient de telle région, et on dit “envoyez ça à la mosquée.” Et le fait d'envoyer à la mosquée, c'est presque arrivé. » De cette façon, la mosquée est aussi un cadre important dans le film. Elle est un endroit où les Comoriens trouvent

l'appartenance. MAWAHIBOU explique que la mosquée est « notre centre culturel, c'est notre ambassade, c'est notre consulat. » La mosquée est un espace où les Comoriens peuvent trouver leur communauté. Mais, la mosquée représente aussi la tension qui existe à la Réunion. Par exemple, l'Imam Mohammad BHAGATTE s'oppose à la mosquée comme un espace communautaire pour seulement les Comoriens. De plus, il attribue la marginalisation des Comoriens à un manque de réussite économique malgré le racisme qui la rend plus difficile et malgré la contribution historique des Comoriens à la Réunion.

Ici, une autre implication devient claire. Le film démontre la chronologie de l'immigration des Comoriens à la Réunion. Il clarifie que les Comoriens ne sont pas de nouveaux immigrants. Ils ont, en fait, aidé à bâtir la Réunion. Le film discute de cette histoire, et il explique trois vagues migratoires. La première vague était pendant l'engagisme. Fouad ALI ABDALLAH explique que « l'immigration comorienne à la Réunion a commencé depuis 1800... 1852, donc ça veut dire que c'est à l'époque de l'engagisme, » et Kassim BEN HOUMADI clarifie que « nous étions-là avant les Indiens. Nous étions-là avant le Chinois. » La vague qui suit se passait pendant la colonisation française des Comores. Les doyens Issa DJIMBI et Ali ABDALLAH symbolisent cette vague. SAÏD-MOHAMED explique son désir pour illustrer cette vague, en disant « je vais chercher qui sont là depuis l'époque, d'avant l'indépendance des Comores parce que ces peuples-là, ils sont partis- ils étaient français- pour s'installer à la Réunion par exemple » (Appendice C). Et naturellement, la troisième vague a commencé après l'indépendance. Le film sympathise avec les difficultés de l'indépendance et l'instabilité de Comores. Paul

MAZAKA exprime ce message de façon émouvante avec sa question finale: « Demain, on devient autonome ou indépendant, et qu'on a des difficultés, et que l'on se retrouve dans l'obligation de partir, comment les autres nous percevaient-ils » (Appendice A).

En définitive, toutes ces implications historiques s'accumulent pour devenir une réclamation de l'identité comorienne et un rejet de l'altérité des Comoriens. Le thème de l'identité est tellement important dans le film parce que les complexités de non seulement l'identité comorienne mais aussi la variété des identités s'entremêlent à la Réunion. L'histoire du colonialisme français de chaque île a produit une stigmatisation et l'altérité des Comoriens à la Réunion. *Réunion* examine cette altérité, et le film explique pourquoi elle est infondée: les Comoriens ont aidé à construire la Réunion. Mais le film souligne aussi la plus grande question de l'appartenance. Il passe aux espaces où la communauté comorienne trouve cette appartenance. Ici, *Réunion* montre la mosquée mais aussi les espaces historiques. Il visite les espaces qui exhibent la contribution des Comoriens comme le *bangwe*. Bien sûr, le film témoigne aussi des espaces hostiles. SAID ABDALLAH se rappelle le doute et le choc de ses collègues. Similairement, M'DOIHOMA loue les réussites des Comoriens, mais il interroge pourquoi les Comoriens n'ont pas reçu les postes qu'ils méritent.

Mais surtout, le film illustre, d'une manière émouvante, les mentalités des Comoriens qui affirment leur appartenance. SAID ABDALLAH dit qu'elle est une partie de la société, et donc elle refuse de s'assimiler. Elle explique sa mentalité en disant, « c'est moi qui la fais la société. Parce que je ne me sens pas,

je ne me sens pas devoir m'intégrer quelque part puisque je suis la société. Je suis... Je fais partie de cette société. Je la construis donc je suis comme ça, je reste telle quelle. » BEN HOUMADI exprime une affirmation similaire quand il dit « donc, ici à la Réunion, on est... on est aussi chez nous. Nous avons notre place. » RIDJALI partage un sentiment similaire : « chez moi c'est ici à la Réunion. » Chacun trouve sa place à la Réunion. Au bout du compte, *Réunion* se concentre sur l'exploration de l'identité et de l'appartenance. BEN HOUMADI résume le mieux cette exploration, quand il pose la question, « comment faire pour vivre ensemble, tout en gardant chacun son identité et ses différences culturelles » (Appendice C).

Enfin, ce thème de l'identité et les histoires liées se rapportent à l'importance du film à propos du contexte du cinéma régional. *Réunion* est sortie en 2012 pendant le Festival international du film comorien (CIFI), un festival organisé en partie par SAID-MOHAMED. Le festival a fourni des projections et des ateliers avec le but de créer un espace pour des « films comoriens produits par les Comoriens et vus par les Comoriens » et de promouvoir des vocations pour les Comoriens. Le CIFI a eu aussi le but d'établir l'infrastructure cinématographique et de cultiver un cinéma comorien sans les regards et les influences extérieures. La promotion pour CIFI explique que...

Dans les années 1960, un premier film a été tourné aux Comores encore sous domination coloniale. Depuis, les images venant de l'Archipel n'ont malheureusement pas changé de nature. L'extérieur regarde les Comores de façon journalistique voir

sensationnaliste (reportages, documentaires couvrant des faits souvent dramatiques de l'actualité) ou ethnographiques. Mais on est toujours dans cette perspective du "vu par les autres" et, par là même, de l'absence de regards pouvant poser le Comorien sur ces images qui viennent de l'extérieur. Au-delà de la consommation d'images extérieures ou coutumières, l'intention de l'association Comoros International Film Festival (CIFF) est d'initier un regard critique sur la fabrication de l'image aux Comores et de susciter un désir de création au sein de la jeunesse comorienne. (Comoros)

Dans cette aspiration, il existe une réponse aux vestiges de l'histoire coloniale. En dépit de l'impérialisme culturel, « the sum of the processes by which a society is brought into the modern world system and how its dominating stratum is... bribed into shaping social institutions to correspond to, or even promote, the values and structures of the dominating centre of the system » (Smandych 3) et une sorte d'orientalisme où l'imaginaire de l'Ouest définit les Comores, le CIFF a voulu revendiquer la représentation des Comoriens. Il a voulu ne plus être l'objet d'un regard étranger. Comme SAID MOHAMED l'explique, « en fait, parler des Comores ou des Comoriens, c'est bien, mais quand ce sont des Comoriens qui parlent des Comores, c'est encore mieux » (Appendice C).

*Réunion* manifeste ce désir de plusieurs façons, et le film refuse ce regard à partir de niveaux multiples. Au niveau comorien, c'est un bon exemple d'un réalisateur qui cherche à explorer et revendiquer l'identité comorienne. Mais il faut aussi envisager le contexte réunionnais. À la Réunion, il existe encore une

sorte d'hégémonie (Médée 127). D'emprunter le vocabulaire de Johan GALTUNG- que je trouve problématique mais néanmoins utile- le film est le recentrage d'une double périphérie. Il concerne non seulement la marginalisation de la Réunion relative à la métropole mais aussi le positionnement des Comores comme périphérique à la Réunion. *Réunion* met les expériences des Comoriens au centre du film, et il montre ses expériences, comme j'ai déjà établi, par le regard d'un réalisateur comorien. Le film, comme le CIFF le voulait, rejette le regard étranger et subjuguant pour cultiver une représentation fidèle des expériences comoriennes. Il revendique sa propre représentation. Le film reconstitue la représentation des histoires comoriennes. D'une certaine manière, le film est un héritier des aspirations du cinéma tiers.

Le cinéma tiers a émergé en 1968 quand les cinéastes argentins Octavio Getino et Fernando Solanos ont publié leur manifeste « Vers un troisième cinéma. » Getino et Solanos ont conçu le cinéma tiers comme une réponse aux vagues précédentes du premier cinéma et du deuxième cinéma. Ils ont voulu rejeter le cinéma commercial, bourgeois, et apaisant du premier cinéma, symbolisé par l'industrie à Hollywood. Et dans le deuxième cinéma, « la nouvelle vague, » Getino et Solanos ont trouvé un cinéma qui a refusé les conventions du premier cinéma, mais qui a échoué à dépasser les limites du système colonial. Pour Getino et Solanos, le cinéma tiers rejette les conventions et limites du système. C'est le cinéma de la décolonisation ; C'est le cinéma de la révolution. Dans « Vers un troisième cinéma, » les deux réalisateurs écrivent, « le cinéma de la révolution est simultanément un cinéma de destruction et de construction. Destruction de

l'image que le néo-colonialisme a donné de lui-même et de nous. Construction d'une réalité palpitante et pleine de vie, restitution de ta vérité dans n'importe laquelle de ses expressions » (Solanas). En un mot, le cinéma tiers est un cinéma qui cherche à libérer la culture et la représentation subjuguées.

Ici, le CIFF et *Réunion* continuent l'héritage du cinéma tiers.

Théoriquement, ils partagent les mêmes aspirations. Comme le cinéma tiers, le CIFF et *Réunion* participent à la destruction de la représentation étrangère et à la construction d'une représentation revendiquée. Le CIFF rejette le regard étranger pour créer un cinéma qui émane des Comores. Similairement, le film *Réunion* réfute les stéréotypes des Comoriens qui existent à la Réunion pour revendiquer l'identité comorienne. Un autre aspect que le CIFF et *Réunion* ont hérité du cinéma tiers est la recherche pour une représentation « venant de nous et faite par nous. » C'est-à-dire, le cinéma tiers est le cinéma fait par et pour les peuples subjugués. Bien sûr, le CIFF et *Réunion* réussissent dans cette recherche. Comme SAID MOHAMED l'explique, le CIFF ont voulu faire « donner un espace au cinéma comorien pour que soient vus par les Comoriens des films comoriens produits par les Comoriens et vus par les Comoriens » (Appendice C). *Réunion* est un parfait exemple de ce but. Le film a été réalisé par un cinéaste comorien, et il est sorti à un festival pour les Comoriens. Le film a été réalisé par et pour les Comoriens.

Formellement, *La Réunion* est aussi un héritier du style du cinéma tiers.

Le cinéma tiers emploie des styles variables et divers, mais le refus des conventions commerciales d'Hollywood et des pratiques ethnographiques

définissent le style au total. Néanmoins, Getino et Solanos ont cru que le film documentaire...

avec le vaste champ qu'embrasse cette conception, qui va du didactique à la reconstruction d'un fait ou d'une histoire, est sans doute la base d'où doit partir le cinéma révolutionnaire. Chaque image qui documente, témoigne, réfute, approfondit, ta vérité d'une situation, est quelque chose de plus qu'une image de film ou un fait purement artistique, elle devient quelque chose que le système ne peut absorber (Solanas)

Évidemment, les deux cinéastes révolutionnaires ont aussi pensé que les témoignages étaient essentiels pour faire un cinéma révolutionnaire. Comme documentaire comportant des témoignages, *Réunion* est emblématique de ce style du cinéma tiers. Mais de plus, le mode de *Réunion* rejette aussi les conventions du cinéma commercial. Comme j'ai déjà discuté, le mode participatif est peu conventionnel. La présence du SAID MOHAMED sur l'écran n'est pas conventionnelle, et sa présence rectifie le déséquilibre de la puissance qui définit la réalisation coloniale.

Par ailleurs, le style de la caméra dans *Réunion* montre l'influence du cinéma tiers. La caméra dans *Réunion* est souvent fixe, et elle imite le regard du réalisateur. Selon le spécialiste du cinéma africain N. Frank Ukadike, ce style de caméra est représentatif de la tradition africaine du cinéma tiers (Ukadike). Il observe que la caméra ne bouge pas souvent dans le cinéma tiers de l'Afrique et que les petits mouvements de la caméra souvent imite tournent la tête. Ukadike

explique que ce style crée une sorte de véracité qui renforce les thèmes du film. SAID MOHAMED utilise certainement un style similaire dans *Réunion*. Dans l'ensemble, *Réunion* emploie les techniques similaires aux techniques du cinéma tiers. Et le film ainsi que le CIFF adopte les mêmes aspirations et philosophies que le cinéma tiers.

Au total, les histoires variées convergent dans le film *Réunion*. L'histoire complexe des Comores interagit avec la longue histoire de la Réunion, et ces deux histoires maintiennent une forte influence sur le contexte et le contenu du film. Nommément, elles influencent l'importance de l'identité, de la chronologie du film, et du sens de l'appartenance dans le film. Ces implications le caractérisent comme un film identitaire qui cherche à revendiquer l'identité comorienne. Similairement, ces histoires sont aussi importantes quand on considère le contexte régional du film. Le film parallèlement au CIFF rejette le regard extérieur pour aider à cultiver « un cinéma comorien » (Mourchidi).

## Conclusion

Il y a une décennie depuis la sortie de *La Réunion: Terre d'asile ou terre hostile* et la première itération de CIFF. L'effet du CIFF a été ressenti, comme SAID MOHAMED l'explique « en fait, il y a un avant et il y a un après le festival » (Appendice C). Le festival a instruit de nouveaux créateurs. Il a inspiré de nouveaux projets et il a aidé à établir une infrastructure cinématographique aux Comores. Et de manière importante, le CIFF a revendiqué la représentation des Comoriens. D'une façon similaire, dix ans après, *Réunion* reste une revendication de l'identité comorienne. Le film, qui se trouve à la liaison de deux histoires complexes, explore les expériences des Comoriens à la Réunion. Il examine l'altérité et l'appartenance, comme il illustre le racisme et la revendication. De plus, le film explique et symbolise ces thèmes d'une façon spéciale et intime. Il souligne la présence du réalisateur, son regard, et son sens de la proximité, et il accentue les témoignages et les personnes qui les partagent. *La Réunion* donne un visage divers aux Comoriens. Ces complexités distinguent le film à mon avis. Dans la transcription et ma traduction, j'ai espéré bien réfléchir et admirer ces subtilités.

## Appendice A

### **00:00, Kassim BEN HOUMADI**

Après l'esclavage, il y a eu les engagés et ces engagés, c'est des Comoriens, des Malgaches, qui ont façonné l'économie réunionnaise. Nous étions-là avant les Indiens. Nous étions-là avant le Chinois. Donc, ici à la Réunion, on est... on est aussi chez nous. Nous avons notre place. La question se pose « comment faire pour vivre ensemble, tout en gardant chacun son identité et ses différences culturelles. »

### **00:38, Ali AHMED**

*Bangouni* ou *bangwani* c'est la même chose. Le *bangwe- bangouni*, c'est le *bangwe*. *Bangwe* aux Comores c'est le lieu public- la place publique. Voilà, le *bangwani* était situé par ici. Le cœur était situé par là. Le *bangwe*.

### **00:59, Ali AHMED**

Voilà... pour parler le soir après le travail parce qu'on a dit c'était près de la balance. C'est ici donc que vivaient les anciens esclaves ou engagés dans des cabanons. Monsieur Armouette, c'est un ouvrier actuel d'ici, vient de nous dire qu'effectivement partout-là, c'était des cabanons où vivaient les gens. Il disait que c'étaient des constructions faites de bric et d'broc- des pierres pas artificielles, voyez, du matériau, disons, qu'on ramassait par-ci par-là pour construire ces cabanons.

### **01:49, Ali AHMED**

Comme le disait souvent mon ami, le retraité docteur Fotse. Il était gynécologue à Saint-Benoît et conseiller général. Lui, à chaque fois quand il me voyait, il me disait, « Ahmed ou Ali, attention à cette parcelle-là, il faut que... qu'on fasse tout pour avoir ce lieu de mémoire. Il faut dire aussi que ce lieu-là appartenait au départ à la S.E.M.A.C, c'est une société de construction immobilière et qui aurait cédé, aurait cédé, la parcelle à la Mairie et depuis le dix juillet- le dix juillet

exactement quand nous étions-là pour le rendez-vous annuel depuis bientôt dix-sept ans, dix-huit ans, nous venons-là surtout pour prier pour ces morts-là.

**02:23, Ali AHMED**

Dès que nous aurons le grillage-là, nous mettrons en place un village comorien ou un village africain comme vous voulez en attendant d'avoir mieux.

**03:10, Fouad ALI ABDALLAH**

L'immigration comorienne à la Réunion a commencé depuis 1800... 1852, donc ça veut dire que c'est à l'époque de l'engagisme, de l'esclavage, viendra l'engagisme après, et jusqu'à aujourd'hui. Donc si je parle de la perte de l'engagisme, c'est là où on a constaté une arrivée massive de Comoriens à la Réunion. Mais, avant, on peut dire qu'il y en avait des Comoriens qui entraient à la Réunion mais c'était d'une manière, si vous voulez, individuelle. Le mode opératoire d'entrer, c'était presque identique. Ça va, il y avait des navires qui ont été affrétés à l'occasion, donc il y a eu des recrutements en Grande Comore et après on s'acheminait vers ici à la Réunion- sous des contrats qui ont été signés par l'administration coloniale et les Comoriens. Vous savez, à l'époque, ces engagés qui arrivaient... sont arrivés ici à la Réunion, mais, il n'y avait pas de femmes si vous voulez, mais c'était uniquement des hommes. On peut dire... Nous avons retrouvé uniquement deux femmes parmi les engagés qui ont été introduits à la Réunion. Il y a eu un mouvement migratoire comorien à partir des années '90. Ça veut dire c'est à partir de 1990 1980, '90 ou bien après l'indépendance, en '71, '75, le malaise des Comores, donc il y a eu cette fuite massive des Comoriens, mais d'une manière générale, les gens viennent pour ça pour avoir des conditions de vie un peu meilleures par rapport aux conditions qu'on connaît aux Comores.

**05:19, Saïd-Ali SAÏD MOHAMED**

Quelles étaient les motivations qui vous ont poussé à venir à la Réunion?

**05:29, Traducteur**

Pour une meilleure vie

**05:49, Traducteur**

C'est le choix d'une meilleure vie parce que je fuyais mon père. Il faut dire les choses clairement. Il me traitait pas correctement donc je préfère, à la limite, n'avoir à m'en prendre qu'à moi-même. Donc déjà j'ai quitté le village natal pour aller dans la région d'Itsandra pour fuir le père et ensuite j'ai fui jusqu'à Madagascar toujours à la recherche d'une meilleure vie et puis, et ensuite, je suis venu à la Réunion toujours dans le même but et après je n'ai qu'à m'en prendre à moi-même si ça passe mal.

**06:26, Issa DJIMBI dans les sous-titres**

Le matin j'ai dit à ma femme, « je vais à St-Denis à la recherche d'un travail. » Je me suis habillé classe à l'occasion, un complet en laine, une chemise classe et des chaussures brillantes. Il me manquait qu'une paire de lunettes. Une fois sur St-Denis j'ai erré jusqu'à la tombée de la nuit. J'ai trouvé un endroit pour passer la nuit. Le lendemain matin, j'ai épousseté mes habits. J'ai refait mon nœud. Je me suis dirigé vers la gare. J'ai demandé au gardien, un Comorien, s'ils embauchaient pas. Il m'a dit qu'il ne sait pas. J'ai dit: « au nom d'Allah... Le jour où nul n'aura la royauté... » J'ai attendu jusqu'à ce que le Mzungu (Blanc) arrive. J'ai dit: « Bonjour ô Mzungu! » Il m'a répondu « quoi. » Et j'ai répété une seconde fois « Bonjour ô Mzungu! » Et là, il m'a répondu « Bonjour m'sieur. » Je veux du travail.

**07:30, Saïd-Ali SAÏD MOHAMED**

Vous lui parliez en français?

**07:33, Issa DJIMBI dans les sous-titres**

Oui, mais pas le français de mon village, bien sûr. Le Mzungu a regardé mon habillement, et paraît étonné. J'ai réitéré que je voulais du travail, trois fois. Au final il m'a répondu et m'a demandé quel type de travail, je voulais. Je lui ai

répondu « main-d'œuvre. » Il s'est étonné. Je lui ai dit ne le sois pas. « Méfiez-vous de ma tenue, » lui dis-je. Tout ça j'ai acheté quand j'avais de l'argent. Maintenant je suis fauché.

**08:20, Traducteur**

Comme son beau-frère qui était importateur des fruits et légumes, il me dit, « mais écoute, accompagnes-moi. » Il a vu qu'il avait les capacités pour conduire et donc c'était un peu lui le chauffeur.

**08:41, Traducteur**

Il faisait les livraisons fruits et légumes donc il a fait ça jusqu'à ce que son beau-frère reparte.

**08:55, Traducteur**

Finalement et ensuite, il a pu trouver entre une période de chômage, il a pu trouver un autre boulot de... en tant que... travailler dans les espaces verts.

**09:08, Traducteur**

Et puis ensuite, il a eu plus, après trouver un autre boulot chez Ravate.

**09:47, Mohamed MAWAHIBOU**

Si vous voulez, le principe à la Réunion c'est qu'il y a des métiers, c'est pour les musulmans. Donc les Comoriens étaient à l'origine avec nos frères en Afrique. À un moment ou un autre, il a fallu qu'une prise en conscience soit faite par nos doyens et ils ont dit, il est temps, il est temps pour nous d'avoir notre lieu.

**10:09, Mohamed MAWAHIBOU**

Les fonds, des fonds comme ça se passe comme on veut à la communauté comorienne, donc chacun met de sa poche, de sa poche... et on a aussi des aides qui viennent de nos amis musulmans. Il y a des non-musulmans qui ont participé aussi mais ils sont restés dans la discrétion.

**10:46, Mohamed MAWAHIBOU**

Grâce aux dons, grâce au travail, grâce à tout ça, donc on arrive à faire une gestion qui permet de nettoyer la mosquée, de donner un petit peu de monnaie à quelqu'un qui vient nettoyer bénévolement.

**10:57, Mohamed MAWAHIBOU**

La mosquée, en fait, représente, pour moi, j'ai l'habitude de dire en présent temps, c'est un lieu de rencontre, c'est notre centre culturel, c'est notre ambassade, c'est notre consulat. On se retrouve là et quand arrive l'heure de la prière, on fait la prière.

**11:12, Mohamed MAWAHIBOU**

Il nous est arrivé bien souvent de recevoir du courrier des Comores, on dit M'sieur Untel qui vient de telle région, et on dit « envoyez ça à la mosquée. » Et le fait d'envoyer à la mosquée, c'est presque arrivé.

**12:47, Mohammad BHAGATTE**

C'est à dire qu'il n'y aurait pas un Coran, un Coran pour des Norvégiens, pour les Zambiens, nouveaux champions d'Afrique, ou bien pour les Brésiliens, mais c'est le même Coran universel pour l'ensemble du monde. Il ne peut pas y avoir d'Islam qui composerait une mosquée réservée aux Comoriens ou bien une mosquée réservée aux Mahorais ou une mosquée réservée aux Indiens, non. La mosquée est le lieu qui accueille tous les serviteurs de Dieu. Alors nous avons depuis quelques années des Imams Comoriens, Mahorais, notamment à Saint-André, nous avons *Moufti Salami* très connu, nous avons à Saint Benoît Molana Yahya, Molana Anbasse, à Saint-Denis vous avez même un Comorien qui est à la direction d'une medersa de Saint-Denis, Anli Mzé. C'est une implication nouvelle des musulmans d'origine comorienne dans la vie active de notre société musulmane réunionnaise.

**13:52, Mohammad BHAGATTE**

Certes, il y a cette stigmatisation mais la réponse à cette stigmatisation viendra justement par le savoir. Plus la jeunesse comorienne s'enrichira dans le savoir, et s'appliquera, elle saura apporter sa pierre à l'édifice de la structure réunionnaise et bien plus elle s'intégrera à la société réunionnaise. On ne peut pas réussir une intégration s'il n'y a pas la réussite économique. La réussite économique est essentielle. Si vous ne réussissez pas, si vous êtes, n'avez pas un travail, si vous n'apportez rien à la société, vous devenez marginal, c'est comme ça. Donc il faut réfléchir aujourd'hui, il y a énormément de compétence, d'aptitude dans cette communauté comorienne et il faut savoir tirer vers le haut ceux qui ont réussi et bien doivent créer les moyens, les sujets qui vont permettre de réfléchir et de favoriser la réussite des gens qui viendront derrière.

Cette amitié qui existe entre les Réunionnais, le Créole, le Cafre, les Zarabs, le Chinois, le Malabar, le Comorien, c'est exceptionnel. On ne la trouve nulle part ailleurs et ce serait tellement dommage, tellement dommage, de priver nos enfants ou encore les enfants de nos enfants, et bien de connaître ce savoir-vivre réunionnais.

**15:20, Abdourazak M'DOIHOMA**

Que tu sois d'origine mahoraise, mohélienne, anjouanaise, de la Grande Comore, on nous rassemble tous dans une seule partie du lieu, c'est le *Komor*. Mais qui est-ce qui va changer cela? C'est vous, c'est moi. Je suis responsable de vous. Vous êtes responsable de moi. Si lorsque vous sortez de chez vous, le voisin vous dit bonjour, le voisin vous dit bonsoir. Vous faites un bon repas, vous partagez avec le voisin. Vous faites un gâteau, vous partagez avec le voisin. Le jour de l'Aïd arrive où vous l'invitez à manger avec vous. L'image va changer. La question que j'aimerais poser ici aujourd'hui nous avons la génération de Comoriens qui sont nés ici en 75, de 75 à 80. Si vous regardez aujourd'hui, nous avons des avocats, Me Ali Mihdhoir. On a parlé tout à l'heure effectivement que j'ai appris le *fiqh Shafi* auprès de Sheikh Muhammad Islam. *Rahimtou Allah*

*Alayhi*, son fils aujourd'hui est ingénieur. Ma grande sœur, la fille de Saïd Sidi, elle est administratrice hospitalière. Ma cousine Thourina, elle est comptable. Nous avons les journalistes. Nous avons des éducatrices. Nous avons, nous avons, nous avons! Mais comment est-ce que ces femmes d'origine comorienne, ces hommes d'origine comorienne, sont-ils placés à des postes comme cela?

**16:56, Sitty SAID ABDALLAH**

En tant qu'infirmière, le premier regard, ils sont étonnés. Surtout quand... parce que j'ai l'habitude de faire les tresses donc les premiers contacts avec les patients et puis avec les cadres de santé qui étaient à l'hôpital, ils étaient un peu étonnés, en me disant, oui mais tu es antillaise. Enfin, ils me qualifiaient de tout sauf de comorienne d'ailleurs. « Tu es antillaise, tu es malgache, tu es réunionnaise, » et quand je disais que, à la fin, j'étais comorienne... « Ah d'accord, et tu as fait école ici? » Oui. Tu vois? C'était de ce style-là. Après, ça se passait très bien parce qu'ils voyaient que j'étais pareille qu'eux, il n'y avait pas de différence. Et en tant que cadre de santé ça se passe bien avec les collègues, je veux dire. Ça fait quinze ans que je les côtoie. Donc, ils s'habituent, enfin, limite, ils oublient que je suis comorienne quoi. Parce que souvent, on m'a pris pour l'aide-soignante, par exemple, le premier, enfin quand je venais dans la chambre, on me disait pas, je suis venue avec l'aide-soignant, eh ben on me regardait quand il voulait s'adresser à l'aide-soignant, et il regardait ma collègue quand il voulait s'adresser à l'infirmière. Très vite, j'ai recadré et puis ça se passait très bien parce qu'en fait, le fait que je sois de double culture et que je parle la langue comorienne, et bien ça devient un atout parce que je suis traductrice et je sers de lien entre les patients comoriens et mes collègues.

**18:18, Sitty SAID ABDALLAH**

Moi, j'ai fait un effort sur moi, c'est-à-dire, d'accord, je suis d'origine musulmane, je suis une femme, mais il faut, aussi savoir, jouer avec ça. C'est-à-dire, c'est euh, moi, je me dis... je ne dis pas m'intégrer dans la société parce que la société c'est moi. C'est moi qui la fais la société. Parce que je ne me sens pas, je ne me sens

pas devoir m'intégrer quelque part puisque je suis la société. Je suis... Je fais partie de cette société. Je la construis donc je suis comme ça, je reste telle quelle mais il faut, je dirais, il faut, il faut s'assumer, voilà, il faut se dire « bien voilà, je suis comme ça, » les autres m'acceptent comme ça, j'accepte les autres aussi, j'accepte leur questionnement et j'y répons voilà. En fait, je pense que c'est un travail d'intérieur et il faut être clair avec soi-même pour être bien.

**19:17, Sonia FINOLD**

Excuse ma franchise, c'est une honte. J'ai honte et j'ai mal pour les Comoriens qui arrivent ici parce qu'on vit dans une société où il faut toujours avoir une race qui est en-dessous, il faut toujours un noir plus noir. Il faut qu'on invente ça.

**19:34, Sonia FINOLD dans les sous-titres**

Je suis gênée, quand j'entends à la radio « ce sont des assistés. Ils travaillent pas. » « Ils mangent (le pain du Réunionnais). Nous sommes d'accord pour qu'on les foutent dehors. » « Souvent les maisons brûlées, c'est des enfants de la communauté comorienne, qui sont touchés. » Puis on passe à autre chose, et l'année prochaine on va réentendre. Pour moi, c'est des choses de trop. D'un côté, ils arrivent et ne trouvent pas de logement. Et d'un autre côté on entend, « On fait des enfants. On est en attente de logement. Et c'est toujours eux qui sont prioritaires. » Si je suis au chômage, ce n'est pas parce que des dames mahoraises, malgaches, ou autres, sont venues prendre ma place, non.

**20:28, Ismael ABOUDOU**

Quelque part, on est dominé par nos grand-parents qui nous ont dit que vous êtes ici mais vous êtes chez vous, c'est là bas. Et moi je me suis toujours battu contre ça. Chez moi c'est ici à la Réunion. Quand je suis en Amérique, l'Amérique c'est chez moi. Quand je suis en Norvège, Norvège est chez moi. Donc c'est ne que comme ça que les choses vont évoluer.

La malaise ne vient pas de nous, quand on regarde statistiquement sur le point de vue, chiffre, on n'est que deux pourcent à la Réunion. Pourquoi c'est nous qui

doit payer les pots cassés de tout le monde.

**21:03, Jeff RIDJALI**

Le banditisme qui est à Mayotte effectivement, c'est ceux qui viennent de la Réunion. Pourquoi? En fait, c'est ce qu'on se demande. Qu'est-ce qui se passe à la Réunion? On essaie de chercher à comprendre effectivement quel exemple il y a à la Réunion à prendre? Ils prenaient le mauvais côté des pires Réunionnais sincèrement, excuse moi, c'est le cas de le dire, hein puis c'est vrai qu'ils sont ghettoïsés ici, donc ils habitent tous voilà dans les communautés tous ensemble donc ils ont aucun, il leur faut des repères comme Ismaël le dit.

**21:35, Ismael ABOUDOU**

Les Comoriens, ils étaient à quatre mille cent cinq, ils sont maintenant sept mille et les Mahorais étaient à quarante-cinq mille, et maintenant ils seraient vers soixante mille. En dix ans ça, la démographie, ça a grimpé. C'est clair que la question, il est, c'est évident que ce genre de truc, les gens vont dire « oui mais c'est... » les grands comoriens vont dire que c'est la faute des Mahorais, si on a un souci.

**21:56, Jeff RIDJALI**

On est des gens modestes, on n'est pas des gens qui ont déjà des capitaux ici. On n'est pas des gens qui ont de la terre ici. Quelque part, on est arrivé ici, on a tout construit d'A-Z et ça prend du temps.

**22:55, Christine SALEM**

Je me suis retrouvée à parler l'arabe, enfin le swahili et à écrire l'arabe sans que j'apprenne enfin. Ça me venait comme ça et pendant des années je me suis posé beaucoup des questions et jusqu'au moment où je me suis sentie prête à partir justement à la recherche de tout ça, pourquoi le, pourquoi le Comore et d'autant plus aussi par rapport j'avais le premier signe, c'est mon nom, mon nom de famille, Salem, qui veut dire paix en arabe et là j'ai rencontré pas mal de gens

justement qui... aux Comores qui ont étudié même ici à la Réunion, qui ont étudié la langue arabe, qui ont étudié cette écriture là.

### **23:36, Christine SALEM**

Une de mes meilleures copines est comorienne. Elle est arrivée à la Réunion, elle avait six mois et elle était encore bébé, elle était élevée, je veux dire comme nous. Elle a, par exemple, les problèmes qu'elle a rencontrés, c'est que... élevée à la Réunion, élevée aux Comores, c'est pas du tout la même manière. Elle retrouve les Comores quand elle arrive chez elle, mais dans la rue, c'est voilà, à l'école, c'est la culture réunionnaise, quoi. Et c'est vrai que, c'est pas, à un moment donné, c'était pas facile pour elle surtout qu'on parle de la culture comorienne, qu'on parle du grand mariage, on parle du mariage, donc c'est pas..., elle voulait choisir la personne avec qui elle voulait marier donc au départ c'était très difficile pour elle que justement que ses parents acceptent ce qu'elle a envie de faire quoi.

### **24:29, Paul MAZAKA dans les sous-titres**

C'est une épine dans la société réunionnaise, la question des Mahorais et des Comoriens. Je reviens à l'Histoire. Les Réunionnais oublient que les Comoriens ont aussi peuplé cette île. Ils ont composé, eux aussi, la Réunion. Pas que Madagascar et l'Afrique. Dans nos ancêtres, il y a aussi des ancêtres comoriens. Il ne faut pas se voiler la face. Un problème de relation et de perception entre Réunionnais et Comoriens ou Mahorais existe. Pour commencer, ce sont des cultures différentes de la nôtre. Ce sont des coutumes différentes des nôtres. Après les Mahorais, eux sont français. Donc ils doivent avoir les mêmes droits que nous. C'est malheureux. Quand un pays a des problèmes, on met la faute sur les étrangers. « C'est de sa faute. Il vient ici, occupe les logements, alors que moi j'attends depuis longtemps. Il touche les allocations. Il touche ceci, il touche cela, » non. C'est un manque, non seulement de fraternité mais de compréhension de notre part, à nous Réunionnais. Et si c'était nous qui étions à leur place. Demain, on devient autonome ou indépendant, et qu'on a des difficultés, et que l'on se retrouve dans l'obligation de partir, comment les autres nous percevraient-ils?

## Appendice B

**00:00:00:13 - 00:00:04:01**

After slavery, there were the *engagés*  
(indentured laborers)

**00:00:04:01 - 00:00:10:01**

They were the Comorians and Malagasy  
who built Réunion's economy

**00:00:10:02 - 00:00:13:05**

We were here before the Indians

**00:00:13:06 - 00:00:14:22**

We were here before the *Chinois*

**00:00:15:11 - 00:00:18:14**

So, we are at home in Réunion

**00:00:18:19 - 00:00:20:20**

We have our place

**00:00:20:22 - 00:00:24:03**

The question is  
"How do we live together..."

**00:00:24:05 - 00:00:28:06**

so everyone can keep their identity  
and their cultural differences?"

**00:00:29:10 - 00:00:31:20**

ILOI presents...

**00:00:31:20 - 00:00:34:21**

*Réunion: Haven or Hostile Land*

**00:00:34:21 - 00:00:38:03**

A film by Said-Ali Said Mohamed

**00:00:38:09 - 00:00:40:17**

*Bangouni* or *bangwani*  
it's the same thing

**00:00:41:00 - 00:00:44:02**

*Bangouni* is the *bangwe*

**00:00:44:03 - 00:00:48:08**

In Comoros, *bangwe* is the public square

**00:00:49:06 - 00:00:53:17**

The *bangwani* was located  
right around here

**00:00:54:17 - 00:00:57:01**

The center was there

**00:00:57:04 - 00:00:58:10**

the *bangwe*

**00:00:59:02 - 00:01:03:16**

Exactly, to chat at night after work

**00:01:04:12 - 00:01:07:03**

because, they say, it was by the scale

**00:01:07:14 - 00:01:11:11**

It was here that the...

**00:01:11:13 - 00:01:16:22**

the former slaves or *engagés*  
lived in sheds

**00:01:17:03 - 00:01:21:18**

Mr. Armouette, a current worker here

**00:01:21:18 - 00:01:24:00**

just told us that all around here

**00:01:24:01 - 00:01:28:21**

there were... sheds where people lived

**00:01:28:23 - 00:01:33:21**

He said that the sheds  
were made haphazardly

**00:01:33:21 - 00:01:36:00**

not out of concrete

**00:01:36:01 - 00:01:37:17**

you see

**00:01:37:17 - 00:01:43:06**

from material that was...  
collected from here and there

**00:01:43:06 - 00:01:45:09**

to construct the sheds

**00:01:49:23 - 00:01:55:15**

As he often said, my good friend,  
the late doctor Fotsé

**00:01:55:19 - 00:01:59:02**

He was a gynecologist in St. Benoît  
and a departmental counselor

**00:01:59:23 - 00:02:02:03**

Every time he'd see me, he'd say to me...

**00:02:03:00 - 00:02:05:23**

Ahmed or Ali,  
pay attention to this plot here...

**00:02:05:23 - 00:02:12:08**

we must... do all we can to get...  
this historic memorial site

**00:02:14:01 - 00:02:15:07**

It must also be said that

**00:02:15:08 - 00:02:19:02**

this space here at first belonged  
to SEMAC

**00:02:19:06 - 00:02:22:19**

a construction and real-estate company

**00:02:23:14 - 00:02:29:08**

that handed the land... over to the city

**00:02:29:09 - 00:02:32:16**

And since July 10 exactly

**00:02:32:16 - 00:02:35:17**

when we were here  
for the annual get together

**00:02:35:17 - 00:02:40:09**

we've been meeting here  
for 17, 18 years

**00:02:40:09 - 00:02:42:11**

mainly to pray for those who died here

**00:02:43:10 - 00:02:45:17**

As soon as we get fencing here,

**00:02:46:03 - 00:02:50:22**

we'll set up a Comorian village  
or an African village, as you will

**00:02:51:05 - 00:02:53:19**

while we wait for better things

**00:03:10:10 - 00:03:12:17**

Comorian immigration to Réunion...

**00:03:12:18 - 00:03:18:07**

started... in 1800... in 1852

**00:03:18:20 - 00:03:22:06**

During the time of *engagisme*  
(indentured servitude)

**00:03:22:06 - 00:03:25:21**

well, of slavery, *engagisme* came after,

**00:03:25:22 - 00:03:27:17**

and continues today

**00:03:27:17 - 00:03:31:09**

When I talk about the end of *engagisme*,

**00:03:31:09 - 00:03:37:11**

it's then that we observe  
a massive influx of Comorians

**00:03:37:16 - 00:03:38:17**

to Réunion, but,

**00:03:38:17 - 00:03:44:00**

before then, so to speak,

Comorians did immigrate to Réunion

**00:03:44:00 - 00:03:48:21**

but they did so, if you will,  
in a more... individualized manner

**00:03:48:22 - 00:03:53:06**

The process of entering was...

**00:03:53:06 - 00:03:54:20**

was almost identical

**00:03:55:01 - 00:04:00:02**

There were boats that were chartered  
when necessary

**00:04:00:10 - 00:04:03:04**

There were recruitments on Grande Comore

**00:04:03:15 - 00:04:08:02**

and after, they headed to Réunion

**00:04:08:14 - 00:04:13:08**

under contracts signed  
by the colonial administration

**00:04:13:10 - 00:04:16:05**

and... and the Comorians

**00:04:16:06 - 00:04:21:09**

At the time, of the *engagés*  
who arrived here in Réunion,

**00:04:22:00 - 00:04:27:02**

there were... no women, if you will,

**00:04:27:09 - 00:04:29:22**

there were only men

**00:04:30:07 - 00:04:33:11**

In fact, we only found two women

**00:04:34:09 - 00:04:36:16**

among the *engagés* brought to Réunion

**00:04:36:17 - 00:04:39:03**

There was a wave of...

**00:04:39:03 - 00:04:43:10**

of Comorian migration  
starting in the 1990s

**00:04:43:10 - 00:04:48:09**

that's to say in the '80s and '90s  
or after Independence,

**00:04:48:09 - 00:04:50:09**

in '71, '75, during the unrest in Comoros

**00:04:50:10 - 00:04:54:01**

There was a huge exodus of Comorians

**00:04:54:03 - 00:05:00:03**

but in general, people come for that  
or to...

**00:05:00:03 - 00:05:01:16**

...to...

**00:05:01:16 - 00:05:04:14**

to have living conditions

**00:05:04:14 - 00:05:09:02**

that are better than what they have  
in Comoros

**00:05:19:16 - 00:05:26:06**

[in Comorian]

What motivated you to come to Réunion?

**00:05:26:06 - 00:05:27:23**

[speaking in Comorian]

**00:05:29:19 - 00:05:31:20**

[translator] For a better life

**00:05:33:02 - 00:05:36:10**

[speaking in Comorian]

**00:05:49:22 - 00:05:52:17**

[translator]

It was for the choice of a better life

**00:05:52:17 - 00:05:55:03**

because I... was fleeing my father

**00:05:55:03 - 00:05:56:23**

I must be clear,

**00:05:56:23 - 00:05:59:09**

he didn't treat me well and ultimately,

**00:05:59:09 - 00:06:04:08**

I wanted to be... responsible for myself

**00:06:04:14 - 00:06:08:11**

I had... already left my hometown

**00:06:08:11 - 00:06:12:04**

to go to the Itsandra region  
and flee my father

**00:06:12:04 - 00:06:15:19**

I then fled to Madagascar

**00:06:15:19 - 00:06:18:23**

always in search of a better life  
and then

**00:06:18:23 - 00:06:22:11**

I came to Réunion with the same aim

**00:06:23:05 - 00:06:26:11**

after, if it went badly,  
I only had myself to blame

**00:06:26:12 - 00:06:30:13**

[in Comorian] One morning I told my wife  
I'm going to St. Denis to look for work

**00:06:30:14 - 00:06:37:06**

I had dressed up in a wool suit  
and a classy shirt and shiny shoes

**00:06:37:06 - 00:06:40:21**

I was only missing a pair of glasses

**00:06:40:22 - 00:06:47:14**

Once in St. Denis, I wandered until dusk  
and found a place to spend the night

**00:06:47:14 - 00:06:53:06**

The next morning,  
I dusted off my clothes

**00:06:53:06 - 00:06:57:15**

I fixed my tie

**00:06:57:15 - 00:07:00:24**

I went to the train station

**00:07:00:24 - 00:07:07:11**

and I asked the guard, a Comorian,  
if they were hiring

**00:07:07:11 - 00:07:09:23**

He said he didn't know

**00:07:09:23 - 00:07:14:18**

I said, "in the name of Allah..."

**00:07:14:19 - 00:07:17:20**

and I waited  
until the *Mzungu* (white man) arrived

**00:07:17:20 - 00:07:21:13**

I said "Hello oh *Mzungu*!"

**00:07:21:13 - 00:07:25:15**

He said "What?" and I  
repeated "Hello oh *Mzungu*"

**00:07:25:15 - 00:07:28:11**

and then he said to me, "Hello Mister"

**00:07:28:11 - 00:07:30:22**

I said I'd like work

**00:07:30:23 - 00:07:33:08**

Did you speak to him in French?

**00:07:33:08 - 00:07:36:24**

Yes, but not my village's French of course

**00:07:39:07 - 00:07:44:24**

The *Mzungu* looked at my clothes  
and he looked surprised

**00:07:44:24 - 00:07:49:10**

I repeated 3 times that I wanted work

**00:07:49:10 - 00:07:53:18**

Finally, he asked  
what kind of work I wanted

**00:07:53:18 - 00:07:57:22**

I told him "manual work"  
and he was shocked, I said "don't be"

**00:07:57:22 - 00:08:03:04**

I told him, all this I bought  
when I had money, and now I'm broke

**00:08:03:04 - 00:08:07:07**

[speaking in Comorian]

**00:08:20:22 - 00:08:24:17**

[translator] Like his brother-in-law  
who imported produce,

**00:08:24:19 - 00:08:27:06**

he told him "come with me"

**00:08:27:07 - 00:08:31:22**

He saw he had the ability to drive  
and he became a sort of deliveryman

**00:08:31:23 - 00:08:35:07**

[speaking in Comorian]

**00:08:41:10 - 00:08:43:02**

[translator] He delivered produce

**00:08:43:16 - 00:08:47:05**

and he did that  
until his in-law set off again

**00:08:48:24 - 00:08:51:12**

[speaking in Comorian]

**00:08:55:06 - 00:08:59:04**

Eventually, during a period of unemployment,

**00:08:59:04 - 00:09:04:06**

he found a job... working in parks

**00:09:04:07 - 00:09:08:15**

[speaking in Comorian]

**00:09:08:15 - 00:09:12:17**

and then he had more work after he found another job at a store

**00:09:47:13 - 00:09:51:09**

The principle in Réunion is that jobs are for muslims

**00:09:51:09 - 00:09:55:15**

The Comorians were originally among our brothers in Africa

**00:09:56:16 - 00:09:58:07**

At some point or another,

**00:09:58:07 - 00:10:04:15**

the elders must... have had a realization

**00:10:04:15 - 00:10:09:06**

and said "it is time for us to have our own place"

**00:10:09:06 - 00:10:12:20**

The funds go to the Comorian community

**00:10:13:23 - 00:10:17:16**

so everyone contributes...

**00:10:17:17 - 00:10:22:03**

We also have aid that comes from our Muslim friends

**00:10:22:19 - 00:10:26:11**

There are non-Muslims who participated but they were kept discreet

**00:10:46:03 - 00:10:48:19**

Thanks to donations and work,

**00:10:48:19 - 00:10:54:03**

we're able to have an administration  
that enables us to clean the mosque

**00:10:54:04 - 00:10:57:22**

and give some money to someone  
who volunteers to clean

**00:10:57:23 - 00:11:02:02**

The mosque for me represents...  
I usually say nowadays,

**00:11:02:06 - 00:11:07:06**

it's a meeting space, cultural center,  
it's our embassy, our consulate

**00:11:07:07 - 00:11:11:07**

We meet there...  
and when the time comes, we pray

**00:11:12:03 - 00:11:16:19**

We often receive mail that comes  
from Comoros

**00:11:17:02 - 00:11:20:12**

It's labeled Mr. So-and-So  
who lives in such region

**00:11:20:21 - 00:11:22:14**

and we say, "send it to the mosque"

**00:11:22:14 - 00:11:25:14**

and because it's at the mosque,  
it's basically delivered

**00:12:47:08 - 00:12:50:01**

That is, there isn't just one Quran

**00:12:50:01 - 00:12:52:17**

one Quran for the Norwegians

**00:12:52:17 - 00:12:56:13**

one for the... Zambians,

the new champions of Africa

**00:12:56:13 - 00:12:58:20**

or even one for the Brazilians

**00:12:58:20 - 00:13:04:23**

but, it's the same, universal Quran  
for the whole... world

**00:13:05:06 - 00:13:08:10**

There could not be an Islam

**00:13:08:11 - 00:13:13:08**

composed of one mosque for Comorians  
and another for the Mahoran

**00:13:13:08 - 00:13:15:13**

or one mosque just for Indians, no

**00:13:15:14 - 00:13:19:00**

The mosque is a place that welcomes  
all the servants of God

**00:13:20:04 - 00:13:24:14**

For a few years now,  
we've had Comorian and Mahoran imams

**00:13:24:14 - 00:13:28:18**

Notably in St. André,  
we have the popular Mufti Salami

**00:13:28:18 - 00:13:32:24**

We have in St. Benoit,  
Molana Yahya and Molana Anbasse

**00:13:32:24 - 00:13:36:16**

In St. Denis, you even have...  
a Comorian

**00:13:36:17 - 00:13:40:14**

who is the director of a madrasa, Anli Mzé

**00:13:41:14 - 00:13:44:04**

It's a new thing...

**00:13:44:05 - 00:13:46:13**

having Muslims of Comorian origins

**00:13:46:13 - 00:13:51:13**

in the active life  
of Réunion's Muslim society

**00:13:52:01 - 00:13:54:03**

Of course, there is this stigmatization

**00:13:54:19 - 00:13:59:19**

but the response to it will rightly come  
through knowledge

**00:14:01:09 - 00:14:06:08**

The more the Comorian youth expand  
their knowledge

**00:14:06:08 - 00:14:10:16**

and make an effort to contribute  
to Réunionnais society,

**00:14:10:22 - 00:14:15:00**

the more... they'll integrate into society

**00:14:15:09 - 00:14:19:15**

One cannot succeed in integration  
without economic success

**00:14:19:15 - 00:14:22:14**

Economic success is... essential

**00:14:23:05 - 00:14:27:07**

If you don't succeed,  
if you don't have a job

**00:14:27:07 - 00:14:31:02**

or you bring nothing to society,  
you become marginal

**00:14:31:10 - 00:14:33:08**

So we must reflect

**00:14:33:08 - 00:14:36:08**

Today, there's a great amount of skill

**00:14:36:08 - 00:14:41:07**

of talent in... this Comorian community

**00:14:41:14 - 00:14:44:19**

We must lift up those who've succeeded

**00:14:44:20 - 00:14:48:04**

and who have to create the means...

**00:14:48:04 - 00:14:50:21**

the... the subjects

**00:14:51:05 - 00:14:55:17**

that will allow us to boost  
the success of those who will come after

**00:14:56:06 - 00:15:00:14**

The friendship that exists  
between the Réunionnais,

**00:15:00:14 - 00:15:05:11**

the Creole, the *Cafre*, the *Zarab*,  
the *Chinois*, the *Malabar*, and Comorians,

**00:15:06:17 - 00:15:09:10**

it's exceptional.  
You can't find it anywhere else

**00:15:09:18 - 00:15:12:00**

and it would be such a shame

**00:15:12:07 - 00:15:15:20**

to deprive our children, or yet  
the children of our children

**00:15:15:24 - 00:15:18:00**

of knowing this *savoir-vivre* in Réunion

**00:15:20:01 - 00:15:24:10**

Whether you originate from Mohéli,  
Mayotte, Anjouan, or Grande Comore

**00:15:24:11 - 00:15:27:12**

we all gather in this place,  
*Komor*

**00:15:29:02 - 00:15:32:06**

But who is going to change this?

**00:15:32:20 - 00:15:35:13**

It's you. It's me

**00:15:35:22 - 00:15:37:20**

I am responsible for you

**00:15:37:21 - 00:15:39:19**

You are responsible for me

**00:15:40:23 - 00:15:43:02**

When you leave your house,

**00:15:43:20 - 00:15:45:24**

your neighbor says "good morning"

**00:15:46:13 - 00:15:48:15**

Your neighbor says "good evening"

**00:15:49:09 - 00:15:51:24**

You make a meal, you share it with him

**00:15:52:24 - 00:15:55:13**

You bake a cake, you share it with him

**00:15:56:14 - 00:15:59:07**

The day of Eid comes  
when you invite him to eat with you

**00:15:59:08 - 00:16:01:08**

The picture changes

**00:16:01:12 - 00:16:06:03**

The question is we have generations  
of Comorians born here in '75

**00:16:06:03 - 00:16:07:18**

between '75 and '90

**00:16:08:24 - 00:16:12:13**

If you look today, we have lawyers  
like Me Ali Mihdhoir

**00:16:13:17 - 00:16:18:12**

We spoke just now about how I learned

*Shafi'i Fiqh* from Sheikh Muhammad Islam

**00:16:18:13 - 00:16:20:11**

His son, today, is an engineer

**00:16:21:10 - 00:16:23:13**

My big sister, the daughter of Said Sidi

**00:16:23:14 - 00:16:25:14**

is a Hospital Administrator

**00:16:26:15 - 00:16:29:12**

My cousin, Thourina, is an accountant

**00:16:30:03 - 00:16:31:24**

We have journalists

**00:16:32:05 - 00:16:33:19**

We have teachers

**00:16:33:19 - 00:16:35:02**

We have, we have, we have

**00:16:35:03 - 00:16:38:11**

But how are these women  
of Comorian origin

**00:16:38:14 - 00:16:41:05**

these men of Comorian origin,

**00:16:41:09 - 00:16:44:17**

are they placed in positions like this?

**00:16:56:07 - 00:17:02:09**

They're usually shocked at first glance  
that I'm a doctor

**00:17:02:10 - 00:17:05:19**

because I often wear braids

**00:17:05:19 - 00:17:08:23**

So when I first met patients

**00:17:08:24 - 00:17:13:00**

and then the healthcare executives  
at the hospital,

**00:17:13:14 - 00:17:17:14**

they were a bit shocked and said to me  
“yes, but you’re West Indian”

**00:17:17:14 - 00:17:20:09**

They thought I was all but Comorian

**00:17:20:09 - 00:17:24:05**

“You’re West Indian, you’re Malagasy,  
you’re Réunionnais”

**00:17:24:05 - 00:17:26:04**

When I finally said I’m Comorian...

**00:17:26:04 - 00:17:28:10**

“Oh, I see, you went to school here?”

**00:17:28:10 - 00:17:31:09**

“Yes...” It was like that

**00:17:31:09 - 00:17:33:17**

Afterwards, everything was great because

**00:17:33:18 - 00:17:38:15**

they saw that I was just like them,  
there was no difference

**00:17:38:16 - 00:17:41:09**

and all is well with my coworkers

**00:17:41:10 - 00:17:43:06**

It's been...

**00:17:43:06 - 00:17:47:04**

It's been 15 years I've known them

**00:17:47:04 - 00:17:49:18**

Ultimately, they forget I’m Comorian

**00:17:49:18 - 00:17:55:24**

Often patients mistook me for the aide  
when I arrived at their room

**00:17:55:24 - 00:17:57:23**

Once, I arrived with the aide and

**00:17:57:23 - 00:18:03:15**

When the patient addressed the aide  
they meant to speak to me, the doctor

**00:18:03:16 - 00:18:06:02**

I corrected them quickly and all was well

**00:18:06:02 - 00:18:06:24**

In fact...

**00:18:07:00 - 00:18:09:16**

the fact that I'm from two cultures

**00:18:09:17 - 00:18:12:11**

and that I speak Comorian is an asset

**00:18:12:11 - 00:18:14:04**

because I can translate

**00:18:14:04 - 00:18:18:03**

and serve as the link between  
Comorians and my coworkers

**00:18:18:03 - 00:18:20:00**

I have worked on myself,

**00:18:20:00 - 00:18:21:17**

that's to say, OK...

**00:18:21:17 - 00:18:24:06**

I have Muslim roots and I'm a woman

**00:18:24:16 - 00:18:29:04**

but I also have to know...  
how to play with that

**00:18:29:07 - 00:18:34:19**

That is, I'm not going to conform  
to society because I am society

**00:18:34:20 - 00:18:36:01**

It's me who makes society

**00:18:36:03 - 00:18:40:14**

I don't feel like...

I have to assimilate myself somewhere

**00:18:40:15 - 00:18:42:21**

because I am society, I am...

**00:18:42:21 - 00:18:45:13**

I'm a part of this society. I construct it

**00:18:45:14 - 00:18:47:23**

I'm like this, I stay as I am

**00:18:47:23 - 00:18:53:15**

But we need to... we need to...  
we need to accept who we are

**00:18:53:15 - 00:18:59:02**

You have to say, "I'm like this."  
Others accept me, I accept them also,

**00:18:59:02 - 00:19:01:19**

I accept their questions and I answer

**00:19:01:19 - 00:19:07:00**

I think it's self-improvement.  
You have to be honest with yourself

**00:19:17:14 - 00:19:21:08**

To be frank, it's a shame

**00:19:21:14 - 00:19:25:02**

I hurt for the Comorians who come here

**00:19:25:10 - 00:19:29:13**

because we live in a society where...

**00:19:29:13 - 00:19:31:18**

you have to have a race at the bottom

**00:19:31:18 - 00:19:34:11**

You always have to have a Blacker Black

**00:19:34:14 - 00:19:37:05**

[in Creole]

I'm ashamed when I hear on the radio

**00:19:37:06 - 00:19:42:00**

“They’re helpless, they don’t work...

**00:19:42:01 - 00:19:44:03**

“...They eat our bread...”

**00:19:44:04 - 00:19:49:07**

we all agree that we have  
to kick them out”

**00:19:49:07 - 00:19:52:21**

Often with the burned down houses,

**00:19:52:21 - 00:19:58:06**

it's the Comorian children  
who are affected

**00:19:58:06 - 00:20:04:10**

and then we move on and the next year,  
we see it again... enough is enough

**00:20:04:10 - 00:20:08:24**

On one hand, they don't find housing.  
On the other hand, we hear...

**00:20:08:24 - 00:20:13:19**

"We have kids. We're waiting for housing.  
We're never the priority”

**00:20:13:19 - 00:20:16:02**

If I were unemployed,

**00:20:16:02 - 00:20:22:07**

it's not because a Mahoran or Malagasy  
lady has come to take my place, no

**00:20:22:10 - 00:20:26:17**

Departmental Council of Mayotte  
Delegation of Réunion

**00:20:28:24 - 00:20:32:24**

In a way, we are dominated...  
by our grandparents

**00:20:33:06 - 00:20:37:18**

who told us, “you are here,  
but your home is over there”

**00:20:37:22 - 00:20:40:05**

and I always pushed back against that

**00:20:40:05 - 00:20:42:16**

My home is in Réunion

**00:20:42:16 - 00:20:45:14**

When I'm in America, I'm at home

**00:20:45:14 - 00:20:47:18**

When I'm in Norway, Norway is my home

**00:20:47:21 - 00:20:50:21**

It is only in this way that we'll change

**00:20:51:10 - 00:20:53:05**

This uneasiness doesn't come from us

**00:20:53:05 - 00:20:56:18**

When we look at the numbers,

**00:20:57:15 - 00:20:59:00**

we're only 2% of Réunion

**00:21:00:18 - 00:21:03:19**

Why do we have to pay the price  
for everyone else?

**00:21:03:19 - 00:21:07:23**

The crime that exists in Mayotte  
actually comes from Réunion

**00:21:07:23 - 00:21:10:13**

Why? That's what we're asking

**00:21:10:13 - 00:21:12:13**

What's going on in Réunion?

**00:21:12:13 - 00:21:17:10**

We're trying to understand what example  
there is to follow in Réunion

**00:21:17:13 - 00:21:21:02**

They took the worst sides  
of the worst Réunionnais

**00:21:21:03 - 00:21:23:19**

Excuse me but it's true

**00:21:24:13 - 00:21:27:04**

it's true they are ghettoized here

**00:21:27:04 - 00:21:31:15**

so they all live together...  
in communities here

**00:21:31:16 - 00:21:35:20**

and they don't have... they need  
reference points like Ismaël said

**00:21:35:20 - 00:21:38:12**

There were 4,500 Comorians ,  
now there's 7,000

**00:21:38:12 - 00:21:41:04**

There were 45,000 Mahorans  
and now, 60,000

**00:21:41:04 - 00:21:44:10**

In 10 years, the numbers have gone up

**00:21:44:11 - 00:21:48:09**

It's clear that the question...  
that this sort of thing,

**00:21:48:09 - 00:21:50:24**

people from Grande Comore will say

**00:21:50:24 - 00:21:55:10**

"yes, but it's the Mahoran's fault  
if we... have problems"

**00:21:56:03 - 00:21:58:19**

We're... we're modest people

**00:21:58:19 - 00:22:03:17**

They're aren't people  
who already have capital or land here

**00:22:03:18 - 00:22:08:06**

We... we arrived here and had

to build everything from A to Z

**00:22:08:07 - 00:22:09:16**

and that takes time

**00:22:55:17 - 00:22:58:13**

I found myself speaking Arabic

**00:22:58:13 - 00:23:04:10**

well, Swahili, and writing in Arabic  
without... really learning

**00:23:04:16 - 00:23:09:06**

It came to me like that and over time,  
I asked myself a lot of questions

**00:23:09:06 - 00:23:14:05**

up until the moment  
I felt ready to leave to pursue all this

**00:23:14:05 - 00:23:18:17**

Why... Why Comoros?  
Especially because I had my first sign

**00:23:18:18 - 00:23:24:01**

It's my name, my last name, Salem,  
which means peace in Arabic and...

**00:23:24:02 - 00:23:28:15**

then, I met a lot of people in Comoros

**00:23:28:16 - 00:23:30:22**

who studied right here in Réunion

**00:23:31:07 - 00:23:36:00**

who studied the Arabic language,  
who studied the writing

**00:23:36:00 - 00:23:39:05**

One of my best friends is Comorian

**00:23:40:04 - 00:23:42:10**

She came to Réunion when she was a baby

**00:23:42:11 - 00:23:44:16**

She was raised, I believe, like us

**00:23:44:17 - 00:23:46:23**

She came across difficulties

**00:23:46:23 - 00:23:50:24**

It's just, being raised in Réunion,  
and being raised in Comoros

**00:23:52:10 - 00:23:54:07**

are not at all alike

**00:23:55:01 - 00:23:58:15**

She sees Comoros when she's at home

**00:23:58:15 - 00:24:03:23**

but in the street, at school,  
it's... it's Réunionnais culture

**00:24:04:05 - 00:24:07:12**

And it's true... that... that it's not...

**00:24:07:12 - 00:24:09:18**

at any given time, it wasn't easy for her

**00:24:09:18 - 00:24:13:22**

especially... when we talk  
about Comorian culture

**00:24:13:23 - 00:24:17:05**

about *Grand Mariage*... and marriage

**00:24:17:06 - 00:24:21:23**

So it's not... She wanted to choose  
who she wanted to marry

**00:24:21:23 - 00:24:25:00**

so at first, it was really hard for her

**00:24:25:01 - 00:24:29:13**

that her parents accept...  
what she wants to do

**00:24:30:19 - 00:24:37:04**

[in Creole] It's a thorn in our society,  
the question of the Mahorans and Comorians

**00:24:37:04 - 00:24:38:13**

I return to the history

**00:24:38:13 - 00:24:42:18**

The Réunionnais forget that

**00:24:42:18 - 00:24:46:17**

Comorians also populated this island

**00:24:47:02 - 00:24:53:17**

They also formed Réunion  
not just Madagascar and Africa

**00:24:53:21 - 00:24:58:15**

Among our ancestors,  
there are also Comorians

**00:24:59:02 - 00:25:01:10**

We can't bury our heads in the sand

**00:25:01:10 - 00:25:04:10**

A problem of connection and perception

**00:25:04:10 - 00:25:09:02**

exists between the Réunionnais  
and Comorians or Mahorans

**00:25:10:16 - 00:25:15:24**

To begin with, these are cultures  
that are different from each other

**00:25:15:24 - 00:25:18:18**

They have different customs

**00:25:18:22 - 00:25:24:07**

After the Mahorans, they are French

**00:25:24:07 - 00:25:28:22**

so they should have the same rights as us

**00:25:29:09 - 00:25:32:16**

It's unfortunate...

**00:25:32:16 - 00:25:39:09**

When a country has problems,  
they blame the foreigners...

**00:25:39:24 - 00:25:46:06**

“It’s their fault, they came here,  
they take up housing...

**00:25:46:07 - 00:25:48:07**

“so I have to wait for ages...”

**00:25:48:13 - 00:25:54:01**

They get benefits, they get this,  
they get that”... no

**00:25:55:20 - 00:26:01:01**

It's a problem... on our part,  
us Réunionnais...

**00:26:01:01 - 00:26:06:22**

there's a lack of...  
not only fraternity,

**00:26:06:22 - 00:26:10:03**

but of understanding

**00:26:11:10 - 00:26:15:23**

And if we were in their place,

**00:26:16:02 - 00:26:20:15**

Tomorrow, if we become autonomous  
or independent

**00:26:20:15 - 00:26:23:18**

and we have difficulties

**00:26:23:22 - 00:26:27:20**

And we find that we have to flee,

**00:26:27:20 - 00:26:30:11**

how would the others perceive us?

**00:26:37:02 - 00:26:39:10**

*Reunion: Haven or Hostile Land?*

**00:26:39:11 - 00:26:40:12**

A film by Said-Ali Said Mohamed

**00:26:40:12 - 00:26:41:12**

Assistant Directors-  
Alexandre Malo and Said Hassane Ezidine

**00:26:41:12 - 00:26:42:13**

Director of Photography-  
Bruno Oulama

**00:26:42:14 - 00:26:43:14**

Perchman-  
Said Hassane Ezidine

**00:26:43:14 - 00:26:44:14**

Cameramen-  
Bruno Oulama, Rémi Ducrot, Willy Vingardachetty,

**00:26:44:15 - 00:26:45:15**

Alexandre Malo, and Said Hassane Ezidine

**00:26:45:15 - 00:26:46:15**

Head Stagehand-  
Bruno Oulama

**00:26:46:15 - 00:26:47:15**

Sound Engineer-  
Otis Favre  
Executive Staff-  
Alain Dufau, Axel Mainfroi, Jean Michael Perez,

**00:26:47:16 - 00:26:48:16**

Jean François Lepinay, and Julien Gebrael

**00:26:48:17 - 00:26:49:17**

Thanks to-  
Mouna Said Ali, Samil Chakira, Mouane Hassane,

**00:26:49:17 - 00:26:50:17**

Ahmed Hassane, Mourad Mmadi Soudjay,  
Amir Mmadi Soudjay, Fautma Ali Zaki

**00:26:50:18 - 00:26:51:18**

Amhed Said Amhed, Feissoil Mohamed,  
Abdouroihmane Abdourrassoul, Kadafi Moigni

**00:26:51:18 - 00:26:52:18**

Mohamed Said Ouma, Julien Dufour,  
Yassine Cassim Cadjee, Amine Bourhane,

and Anhourat Aboud Said

**00:26:52:19 - 00:26:54:08**

an ILOI production

June 2012

## Appendice C

**Saïd-Ali SAÏD MOHAMED**

**L'interviewé**

**Hannah CONNER**

**L'intervieweuse,**

**avec l'assistance de Dr. Joëlle VITIELLO**

**25 février 2022**

**sur Zoom**

Saïd-Ali SAÏD MOHAMED- SASM

Hannah CONNER- HC

Dr. Joëlle VITIELLO- JV

**HC:** S'il vous plaît parlez un peu sur votre parcours dans le cinéma?

**SASM:** En fait, déjà j'ai fait l'Institut de l'image d'océan Indien de la Réunion, et puis j'ai eu l'opportunité de participer à l'université d'été de la Fémis à Paris.

Donc ces deux formations étaient accentuées sur le cinéma documentaire. Et par la suite, bien sûr, avec des amis, on a monté le Festival international du film comorien. Dedans en façon comme vous voulez, c'est de donner un espace au cinéma comorien pour que soient vus par les Comoriens des films comoriens produits par les Comoriens et vus par les Comoriens. C'était ça, le but. Mais aussi de faire émerger les infrastructures cinématographiques parce qu'il n'y a même pas de centres de formations, il n'y a même pas de cinémas, il n'y a rien en fait. Donc on a commencé par mettre en place un club du cinéma ambulancier. On amène les films vers les gens. On amène les matériaux, on s'installe dans les villages. On projette les films Comoriens, africains, et de l'Amérique du sud, en fait c'est les

films du sud si vous voulez. Donc, pour que les comoriens se croisent à travers ces films-là. Et puis au niveau des îles de l'Océan Indien, on a monté, ce qu'on a appelé à l'époque, le Forum film bazar. C'est un forum où plusieurs réalisateurs, producteurs, et spécialistes du cinéma se sont rencontrés et on a échangé par rapport à ce que chacun fait de son pays, sur quelles conditions, etc. Donc au final on a monté et on a élaboré même au hasard sur l'Océan Indien par rapport aux pratiques cinématographiques, et puis personnellement je réalisais les films cinématographiques plus axés sur films documentaires. J'ai des projets en fiction mais je n'ai pas encore eu l'opportunité de les réaliser.

**HC:** Qu'est-ce que c'est l'inspiration du cadrage du film?

**SASM:** D'abord, il faut comprendre que réaliser des films documentaires pour moi c'est une manière d'extérioriser mes pensées en fait. Moi, je traite souvent des sujets avec lesquels j'ai de la proximité. Par exemple, il y a un film que j'ai tourné à la Réunion, *L'autre Rwanda*, ça parle d'un bidonville de la Réunion qui était à proximité de l'école où j'allais. Donc je me suis interrogé sur pourquoi dans une ville de la Réunion en 2009, il existe encore des bidonvilles, sur une île, si vous voulez, qui est française. C'est la France, et dans les années 2000, il existe encore des bidonvilles. Voilà je me suis interrogé. Ça c'est lié au fait que je traversais ce quartier pour aller à mon école. Pour le film dont vous vous intéressez, pour moi c'est un sujet que... je n'étais jamais victime du racisme, mais je le sentais à la Réunion. Je voyais des murs où il a été marqué « Comores dehors, » dans les bus ou bien même un regard de travers où il peut te faire comprendre que tu n'es pas bienvenu. À travers le film, je sais que les Comoriens sont à la Réunion depuis longtemps, depuis l'époque de l'esclavagisme pour aller travailler, et puis de l'engagisme pour aller travailler dans des plantations, dans des sucreries, de canne à sucre, etc. Moi, je me posais la question. Je n'ai pas vécu personnellement, mais il y a des gens de mon entourage qui m'ont raconté puis je voyais qu'est-ce qui est marqué sur le mur. En fait, ma présence à l'écran, c'est pour montrer ma proximité avec le sujet traité parce que je suis concerné.

**HC:** Dans l'article, « *La Réunion : terre d'asile ou terre hostile?: Le vivre-ensemble réunionnais, mythe ou réalité?*, » la journaliste écrit que vous êtes « en même temps, de la France métropolitaine mais aussi des Comores. » Comment est-ce que votre identité influence le film?

**SASM:** Oui, en fait, elle a dit ça parce que je me définis en tant qu'universel. Je suis né à Paris. J'ai grandi aux Comores. J'ai fait mes études à la Réunion. Donc je suis de là-bas, d'ici, d'ailleurs. En résumé c'est ça. À mon identité, c'est que nous les Comoriens, on est très influencé par la France. On est un pays francophone et une ancienne colonie française. Mais, il faut aussi comprendre qu'on est un pays musulman, donc il y a des influences qui viennent d'Arabie. Donc il y a cette influence arabo-musulmane, mais également, il y a ce côté africain aussi. Parce qu'on est d'origine bantoue de la côte est de la Swahili. Il y a aussi cette influence bantoue qui est dérivée du swahili, mais ce reste notre langue maternelle parce qu'on parle le comorien. C'est un dérivé de swahili. Nous... C'est tout ce mélange-là– arabo-musulman, africain, swahili, francophone, qui constitue notre identité. Oui, on peut dire qu'il y a une singularité mais c'est la base.

**HC:** Quelles sont les complexités de représenter cette identité dans le cinéma?

**SASM:** Ça sera d'avant ou derrière la caméra, elle existe. Derrière la caméra, je vous ai parlé, ici on a pas l'infrastructure cinématographique. Donc, déjà pour produire un film, c'est difficile pour trouver les moyens, et même si on trouve les moyens, mais la diffusion du film soit ou est-ce qu'on peut le diffuser? Comme je vous ai dit, il n'y a pas de salles de cinéma. Il y a la télévision nationale, il y a de plus les chaînes TV aux Comores donc il faut comprendre que l'œuvre, le programme, il est très condensé donc trouver un créneau pour diffuser un film est difficile. Mais, des moments, des dirigeants qui sont à la tête de la scène nationale, on peut trouver bien sûr des endroits. Même devant la caméra aussi. Ça

c'est derrière, on est devant. Des Comoriens, ils sont très, si vous voulez, très pudiques. Ils n'aiment pas se montrer et pas devant la caméra non plus. De filmer des Comoriens, c'est très très complexe. Mais parce qu'on a cette... c'est dans l'imaginaire du Comorien, je pense que c'est à travers la colonisation qu'on disait que les blancs qui te filment ou ils te photographient, c'est pour aller t'envoyer ailleurs. Donc cet imaginaire-là, il est créé chez le Comorien. C'est toujours difficile même si c'est un Comorien qui veut filmer un Comorien, ça reste toujours difficile. Après on peut trouver de bons clients, de bons candidats qui s'expriment sans retenue et qui constituent le genre du film. Vous avez vu le film *La Réunion: Terre d'asile*, avec les messieurs qui habitent à la ville de Porte dans la Réunion et qui s'expriment en comorien. Et les messieurs, ils se sont lâchés, ils ont raconté plein d'anecdotes. Donc on peut aussi trouver les bons clients pour le genre du film aussi. J'ai un autre film par exemple. C'est un film qui parle des Comoriens qui vivent en France métropolitaine et qui, malgré les années passées, qui malgré un bon statut, un travail, pensent toujours à un retour au pays natal- ce qu'on appelle « la question de l'éternel retour. » Mais qui ne se fait jamais parce qu'à chaque fois ils ont du mal, et ils restent toujours en France. Et le pire dans tout ça est qu'ils ont investi aux Comores au détriment de la France où ils vivent. Dans ce film, j'ai trouvé une famille de Comoriens vivant à Paris qui se sont exprimés sur le sujet. On a fait le parallèle entre leur vie en France et leur vie aux Comores. On a comparé leur appartement, la maison où ils vivaient et leur maison aux Comores, etc. C'est toujours cette quête de proximité à travers la communauté et des questions que je me pose.

**HC:** Quel est le processus de trouver les sujets du film?

**SASM:** Quand je fais mon script, par exemple, je parle de l'intégration des Comoriens en Réunion donc bien sûr, j'ai cherché des Comoriens. Je vais chercher des Comoriens. Je vais chercher ceux qui sont là depuis l'époque, d'avant l'indépendance des Comores parce que ces peuples-là, ils sont partis- ils étaient français- pour s'installer à la Réunion par exemple. Ce profil-là, il

m'intéresse, donc, je commence par définir les différents profils. Je vais parler par exemple des Comoriens dans la vie religieuse à la Réunion, et je vais chercher un imam pour parler. Je n'ai pas cherché un Comorien pour parler de sa vie religieuse mais quand on parle de refus etc, donc l'idée était de prendre le contre-pied et chercher un Réunionnais pour qu'il me parle de cette communauté à travers la vie religieuse. Voilà j'ai cherché un imam. Donc je dresse les profils et ensuite je fais du repérage. Il est l'équivalent du casting dans la fiction. Je fais un casting parce que pour bien voir si cette personne-là, elle correspond au profil que j'ai dressé. Donc si elle correspond, j'échange avec elle. On discute. Je lui explique le sujet- ce que j'attends de la lutte à travers le film. Après je filme quand même, on enregistre ensuite et on prend de l'audio. Je vais retranscrire ça sur mon script pour que j'ai des mots, comment dire, plus réalistes qui [inaudible] sur l'approche de la réalité parce que quand j'écrivais c'est plus mon imaginaire, mais après on fait les échanges, on fait les discussions avec les différents protagonistes, et j'affine mon script, j'intègre les faits qui sont plus réalistes et à partir de là, on se fixe des rendez-vous pour aller faire le tournage.

**HC:** Pensez-vous qu'il faut établir une relation avec les protagonistes?

**SASM:** Bien sûr, si la personne ne se sent pas se lâcher ou pas dire les choses qui lui sont chères qu'elle garde des secrets dans son cœur. Alors que c'est le nœud du film en fait quand la personne parle d'elle. Elle sort des choses... des faits [inaudible] dans la question, dans l'histoire. Donc oui, il faut établir une relation de confiance parce qu'il est toujours difficile de parler de soi. On peut parler des autres mais parler de soi, c'est toujours difficile. Donc, cette relation de confiance entre le réalisateur et le protagoniste... le film est réalisé par lui. Dans un sens, il y aura de la consistance. Donc oui, il faut [inaudible] une première fois, une deuxième fois, une troisième fois, discuter, manger, jusqu'à ce que vous deveniez des amis.

**HC:** Avec ce sens de proximité, qu'est-ce que c'est l'inspiration pour ces portraits dans le film?

**SASM:** Ça j'ai jamais dit à quelqu'un. Je vous le dis parce que vous posez la question. En fait, pendant tout mon séjour à la Réunion, à peu près dix ans, j'ai passé là-bas, on me prenait pour tous les nationalités sauf un Comorien. Ils disaient que « non, non t'es pas Comorien. » Certains, ils disaient que j'étais malgache, d'autres que j'étais antillais, etc. Donc, parce que, si vous voulez, le Comorien, il est typé. En fait, à la Réunion, ils ont des étiquettes qui disent que le Comorien, il est petit, il est ceci, il est cela, etc. Donc à travers les photos, j'ai voulu montrer différents visages des Comoriens parce qu'ils sont tous des Comoriens mais ne se ressemblent même pas. En fait, c'est l'idée qui était derrière que voilà. Ce sont des Comoriens, des Comoriens qui peuvent être gros, comme ils peuvent être grands, petits, etc. Comme tout le monde quoi. Voilà c'était l'idée.

**HC:** Comment est-ce que vous décrivez le style de vos documentaires?

**SASM:** On va dire que c'est son style identitaire et qui a un caractère de revendication parce qu'on revendique quelque chose. On revendique une identité qui est là. Je pense que si je devais donner un style... je me suis jamais posé la question. Mais si je devais me poser la question, ça serait ça. C'est un style identitaire.

**HC:** Comment est-ce que le cinéma comorien s'est étendu depuis 2012?

**SASM:** Quand on dit que c'est difficile de parler d'un cinéma comorien, c'est parce que pour la plupart des films qui se faisaient, c'était des films qui étaient faits par des réalisateurs qui sont de la diaspora comorienne, soit de France, soit de Belgique, etc. Ces films-là, bien qu'ils soient réalisés par des Comoriens pour la plupart, ça parlait de sujets divers et variés. C'était produit par des boîtes

étrangères. Donc en fait, le Comorien dans ces films-là, c'était dit ça parce que le réalisateur ou la réalisatrice est d'origine comorienne par exemple et c'est tout. Mais aujourd'hui si on parle du cinéma comorien, c'est parce qu'on a des réalisateurs comoriens vivant aux Comores. Ils font des films aux Comores avec des moyens et des infrastructures aux Comores et qui sont projetés aux Comores à un public comorien. Donc c'est pas du communautarisme que je suis en train d'évoquer là mais c'est juste qu'il y a quelque chose qui c'est... En fait, il y a un avant et il y a un après le festival du film comorien parce que, à travers le festival, on a fait venir des réalisateurs, des professionnels du cinéma qui ont animé des ateliers. Et ces ateliers-là, ils étaient divisés en différentes thématiques. Il y avait l'écriture, donc les jeunes comoriens ont pu écrire leurs films. Ensuite il y a eu des ateliers de production. Avant il y avait des ateliers de réalisation et puis des ateliers de production, etc. C'est du cent pourcent local. Voilà du cent pourcent local. C'est pour cela qu'on peut se vanter qu'aujourd'hui il y a un cinéma comorien. C'était ça, l'idée derrière.

**HC:** À votre avis, qu'est-ce c'est l'importance ou la puissance d'avoir ce cinéma comorien?

**SASM:** Bien sûr parce que ça suscite des vocations aux Comores. Moi, je prends mon exemple personnel comme me demander les études, je dis, mais de faire des études de cinéma, c'est n'importe quoi. Ou bien, c'est n'importe quoi au pays parce qu'en fait il n'y avait pas de cinémas. Donc je me demande, Saïd-Ali, qu'est-ce que tu vas faire avec ton diplôme avec ta connaissance en cinéma? Pourtant maintenant, à partir de là, il y a des jeunes qui vont faire des études de cinéma pour être réalisateurs, pour être cadres, pour être monteurs, pour être je ne sais pas. À travers les ateliers qu'on a initiés, ça a créé des vocations. Et aujourd'hui, il y a même des projections qui se font par d'autres associations, par d'autres structures. Il y a des réalisations qui se font à gauche et à droite avec certes des moyens minimalistes mais ça suffit. Ça c'est encourageant. On est fier d'avoir initié quelque chose. Aujourd'hui ça c'est quelque chose.

**HC:** Est-ce qu'il y a le désir de faire des films qui sont non seulement faits par les Comoriens mais qui représentent plus authentiquement les Comoriens?

**SASM:** En fait, parler des Comores ou des Comoriens, c'est bien, mais quand ce sont des Comoriens qui parlent des Comores, c'est encore mieux. Oui, il y a cette authenticité qui est là. C'est à travers le regard du réalisateur donc quelqu'un... même si c'est un Comorien par exemple mais qui vit ailleurs, on n'a pas le même regard ni la même approche vis à vis d'un sujet donné- sur les Comores. Il y a cette proximité qui est là et c'est ça qui fait l'authenticité de la chose en fait. Par exemple, une personne qui vit ici aux Comores et une autre qui, même si c'est un Comorien qui vit ailleurs, ils n'ont pas le même regard sur le même sujet. Et c'est ce qui constitue l'authenticité. Et plus de toute façon tant que le réalisateur, on est toujours en quête de l'authenticité. C'est une recherche perpétuelle de l'authenticité [inaudible].

**JV:** Comment est-ce que vous avez réussi à monter ce festival?

**SASM:** Oui, en fait c'est déjà un appui sur le festival de l'Océan Indien, il y avait le festival de la Réunion, le festival de Maori, c'est le festival de Madagascar qui sont des festivals partenaires...

## La Bibliographie

- Abdelaal, Noureldin Mohamed. « Subtitling of culture-bound terms: strategies and quality assessment, » *Heliyon*, vol. 5, no. 4, 2019.
- Ahmed-Chamanga, Mohamed. « La Langue Comorienne, » MweziNet, <http://www.comores-online.com/mwezinet/langue/langue.htm>.
- « BBC Subtitle Guidelines. » *BBC*, <https://bbc.github.io/subtitle-guidelines/>.
- Boguki, Łukasz. « The Constraint of Relevance in Subtitling. » *The Journal of Specialized Translation*, University of Lodz.
- Chanudet, Claude et Jean-Aimé Rakotoarisoa. *Mohéli: une île des Comores à la recherche de son identité*. Paris, L'Harmattan, 2000.
- « Comoros International Film Festival. » *UNESCO*, <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/comoros-international-film>.
- Dawley, Edward. « From Theory to Practice: A Teacher's Guide to Subtitling and Captioning. » *The French Review*, vol. 90, no. 1, American Association of Teachers of French, 2016.
- « English Timed Text Style Guide. » *Netflix*, <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-English-Timed-Text-Style-Guide>.
- Fanon, Frantz. « The Negro and the Language » *Black Skin, White Masks*, Grove Press, Inc., 1967.

- Finch-Boyer, Héloïse. « Des Français Comme Les Autres ? Distinctions Raciales et Citoyenneté Sociale à La Réunion (1946-1963). » *Genèses*, no. 95, 2014, pp. 95–119, <http://www.jstor.org/stable/26197786>.
- Fouad, Ali Abdallah. *L'immigration comorienne à La Réunion de 1900 à nos jours*. 2017. Université de la Réunion, PhD dissertation.
- Gottlieb, Henrik. « Subtitles– Readable Dialogue? » *Eye Tracking in Audiovisual Translation*, edited by Elisa Perego, MMXII, p. 37-82.
- Gyasi, Kwaku A. *The Francophone African Text: Translation and the Postcolonial Experience*, Peter Lang Publishing, Inc, New York, 2006.
- Hassan, Hamdy A. « The Comoros and the Crisis of Building a National State. » *Contemporary Arab Affairs*, vol. 2, no. 2, 2009, pp. 229–39, <https://www.jstor.org/stable/48599578>.
- Hawkins, Peter. *The Other Hybrid Archipelago: Introduction to the Literature and Cultures of the Francophone Indian Ocean*. Lexington Books, 2007.
- Hervey, Sándor and Ian Higgins. *Thinking in French Translation: A course in translation method: French to English*. Taylor & Francis e-Library, 2004.
- « Kassim, le Réunionnais des Comores. » *La Vie devant soi*. Réalisée par Anaïs Charles-Dominique. Laurent Médéa, 2013.
- Khalaf, Bilal. « An Introduction to Subtitling: Challenges and Strategies. » *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 2016.
- Latchimy, Céline. « “La Réunion : terre d’asile ou terre hostile?”: Le vivre-ensemble réunionnais, mythe ou réalité? » *OI Film*,

<https://mag.oi-film.com/magazine/a-l-affiche/43-documentaire/374-la-reunion-terre-d-asile-ou-terre-hostile-le-vivre-ensemble-reunionnais-mythe-ou-realite>.

---. « Saïd-Ali Said Mohamed : À La Réunion, “dois-je abandonner ma culture pour m’intégrer?” » *OI Film*,

<https://mag.oi-film.com/magazine/rencontres/376-said-ali-said-mohamed-a-la-reunion-dois-je-abandonner-ma-culture-pour-m-integrer>.

---. « Saïd-Ali Said Mohamed : “Les Comoriens sont écartelés entre deux cultures, deux vies, deux rêves.” » *OI Film*,

<https://mag.oi-film.com/magazine/rencontres/414-said-ali-said-mohamed-les-comoriens-sont-ecarteles-entre-deux-cultures-deux-vies-deux-reves>.

Loimeier, Roman. « Reform in Context V: Zanzibar (and the Comoros). » *Islamic Reform in Twentieth-Century Africa*, Edinburgh University Press, 2016, pp. 380–456, <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g050r6.12>.

MacDougall, David. « When Less Is Less: The Long Take in Documentary. » *Film Quarterly*, vol. 46, no. 2, 1992, pp. 36–46, <https://doi.org/10.2307/1213006>.

Malenova, Evgeniya. « Translating Subtitles – Translating Cultures. » *Journal of Siberian Federal University*, Vol. 12, 2015.

Médea, Laurent. *Réunion: An Island in Search of an Identity*. First Edition, University of South Africa, 2010.

- Miles, William F. S. « Soft, Sequential, and Hybridic Colonialism: French India and the Indian Ocean. » *Scars of Partition: Postcolonial Legacies in French and British Borderlands*, University of Nebraska Press, 2014.
- Mourchidi, Moussafiri. « Saïd-Ali Said Mohamed : “Pour un cinéma comorien.” » *No Comment*,  
<https://www.nocomment.mg/said-ali-said-mohamed-pour-un-cinema-comorien/>.
- (Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research. Yves Gambier and Henrik Gottlieb, vol. 34, John Benjamins Publishing Company, 2001.
- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Pergamon Press Ltd., 1981.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary, Third Edition*, 3rd ed., Indiana University Press, 2017, pp. 132–58,  
<https://doi.org/10.2307/j.ctt2005t6j.11>.
- . *Representing Reality : Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press, 1991.
- Nigel McKenzie. « Centre and Periphery: The Marriage of Two Minds. » *Acta Sociologica*, vol. 20, no. 1, 1977, pp. 55–74,  
<http://www.jstor.org/stable/4194166>.
- Orlando, Valérie K. “From Revolution to the Coming of Age of African Cinema, 1960s–1990s.” *New African Cinema*, Rutgers University Press, 2017, pp. 39–81, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1q1cr48.5>.
- Rethinking Third Cinema*, edited by Anthony R. Guneratne and Wimal Dissanayake, Routledge, 2003.

- Ritzer, Ivo. "The Relational Politics of Media Culture in the Age of Post-Third Cinema." *Africa Today*, vol. 65, no. 1, 2018, pp. 23–41, <https://doi.org/10.2979/africatoday.65.1.03>.
- Said Mohamed, Saïd-Ali, réalisateur. *La Réunion: terre d'asile ou terre hostile?* L'Institut de l'Image de l'Océan Indien (ILOI), 2012.
- Said Mohamed, Saïd-Ali, réalisateur. *Le bonheur est ailleurs*. 2013.
- Salazkina, Masha. "World Cinema as Method." *Revue Canadienne d'Études Cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, vol. 29, no. 2, 2020, pp. 10–24, <https://www.jstor.org/stable/26977669>.
- Schwarz, Barbara. « Translation in a Confined Space— Film Sub-titling with special reference to Dennis Potter's "Lipstick on Your Collar." » *Translation Journal*, <http://translationjournal.net/journal/22subtitles.htm>, 2002.
- Sellström, Tor. *Africa in the Indian Ocean: islands in ebb and flow*. Brill, 2015.
- Smandych, Russell. « Cultural Imperialism and Its Critics: Rethinking Cultural Domination and Resistance. » *Cultural Imperialism: Essays on the Political Economy of Cultural Domination*, edited by Russell Smandych and Bernd Hamm, University of Toronto Press, 2005, pp. 3–17, <http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442602090.8>.
- Solanas, Fernando, and Octavio Getino. « Vers un troisième cinéma. » *CINE, CULTURA U ÛESCOLONIZACION*, 1973.

- Stanziani, Alessandro. « Bondage across the Ocean: Indentured Labor in the Indian Ocean. » *Bondage: Labor and Rights in Eurasia from the Sixteenth to the Early Twentieth Centuries*, 1st ed., Berghahn Books, 2018.
- Sturm, Jessica L. « Teaching ‘Liaison’ to Intermediate Learners of L2 French. » *The French Review*, vol. 90, no. 2, American Association of Teachers of French, 2016, pp. 157–70, <http://www.jstor.org/stable/44077227>.
- Tchokothe, Rémi. « “Balladur Visa” or “Visa of Death”? Questioning 'Migration' to Europe via the Comoros Archipelago. » *Journal of Identity and Migration Studies*, Vol. 12, 2018.
- Teshome H., Gabriel. *Third Cinema in the Third World: The Aesthetics of Liberation*. UMI Research Press, 1982.
- « The Union of the Comoros and Mayotte. » *France Diplomacy*, April 2021, <https://www.diplomatie.gouv.fr/en/country-files/africa/france-in-the-south-west-indian-ocean/article/the-union-of-the-comoros-and-mayotte>.
- « Timed Text Style Guide: General Requirements. » *Netflix*, <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>.
- Translation: Theory and Practice Tension and Interdependence*. Mildred L. Larson, vol. 5, State University of New York at Binghamton, 1991.
- Ukadike, N. Frank. *Black African Cinema*. University of California Press, 1994.
- Vallet, Yannick. *La Grammaire du cinéma: De l'écriture au montage: les techniques du langage filmé*. Malakoff, Armand Colin, 2019.

Wayne, Mike. "Third Cinema as Critical Practice: A Case Study of The Battle of Algiers." *Political Film: The Dialectics of Third Cinema*, Pluto Press, 2001, pp. 5–24, <https://doi.org/10.2307/j.ctt18fs84x.4>.

*Writing through the Visual and Virtual: Inscribing Language, Literature, and Culture in Francophone Africa and the Caribbean*. Renée Larrier and Ousseina D. Alidou, Lexington Books, 2015.