

EUZHAN PALCY

Rue Cases-Nègres



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Film d'époque	
Réalisatrice & Genèse	2
Euzhan Palcy	
Acteurs	4

LE FILM

Analyse du scénario	5
Le sacrifice d'une grand-mère	
Découpage séquentiel	7
Personnages	8
Relations d'apprentissage	
Mise en scène & Signification	10
Une chronique en touches impréssionnistes	
Entretien	13
Analyse d'une séquence	14
Fin d'une époque dans la vie de José	

AUTOUR DU FILM

Histoire de la Martinique	16
La négritude et sa descendance	18
Bibliographie & Petites infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.lux-valence.com/image

Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Remerciements : Euzhan Palcy, Carlotta Films

Photos de *Rue Cases-Nègres* : Carlotta Films.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,

8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris

idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : décembre 2010.

SYNOPSIS

L'empire colonial français est à son apogée, l'Exposition coloniale de 1931 va se tenir à Paris. À la Martinique, l'esclavage a été aboli en 1848, mais les Blancs « békés » contrôlent toujours l'économie et les Noirs sont toujours misérables, travaillant pour quelques sous dans les plantations de canne à sucre. Dans la bourgade de Rivière-Salée, les békés vivent dans de somptueuses villas, les Noirs dans des cases de bois et de paille alignées dans ce lieu-dit : rue Cases-Nègres.

La journée, les parents travaillent aux champs, et les enfants vont à l'école, obligatoire pour tous depuis la loi républicaine de Jules Ferry. Lorsque arrivent les vacances, les enfants, livrés à eux-mêmes à leur plus grande joie, sont les maîtres de la rue Cases-Nègres. Puis vient la rentrée des classes. José, 11 ans, est un bon élève, curieux et attentif. M'man Tine, la grand-mère affectueuse qui élève José, fait tout pour qu'il puisse, grâce à l'instruction, vivre une vie meilleure que la sienne, elle qui s'est échinée au travail. L'instituteur noir, qui a écrit au tableau que « *l'instruction est la clé qui ouvre la deuxième porte de notre liberté* », estime que José peut obtenir une bourse. Sage du village et mémoire de la communauté, M. Médouze a pris José sous son aile et lui apprend de nombreuses choses sur la vie, la nature, le passé d'esclaves de leurs ancêtres. Mais un jour, José le trouve mort.

José obtient son certificat d'études puis, par concours, un quart de bourse, insuffisant pour lui permettre de payer ses études. Alors M'man Tine quitte le village pour aller vivre avec José à la capitale, Fort-de-France. Elle travaille encore plus dur qu'avant, lavant, repaisant, repassant le linge des propriétaires. Quand, par ses bons résultats, José se voit attribuer une bourse complète, M'man Tine peut enfin souffler. Rassurée sur le sort de son petit José, elle peut mourir. « *M'man Tine est allée dans l'Afrique de M. Médouze.* » José va continuer à étudier à Fort-de-France, mais il emportera avec lui sa rue Cases-Nègres.

L'AFFICHE

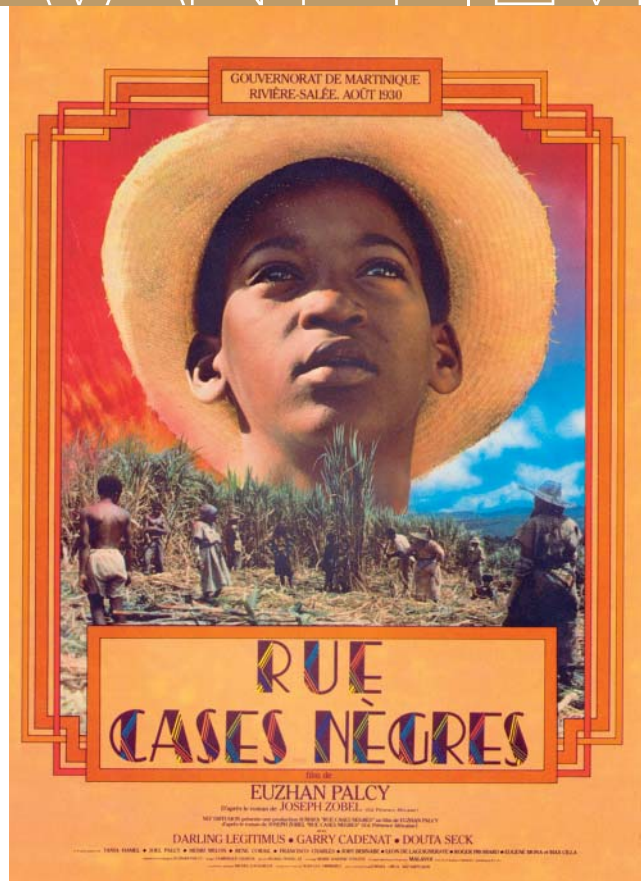
Film d'époque

La typographie du titre, comme le motif de la bordure du cadre interne à l'affiche, sont dans le pur style art déco. Cela donne deux indications sur le film : il se déroule dans les années 30 et il s'inscrit dans la vague des années 70 du film « rétro ». Le cadre évoque aussi une « photo-souvenir », celle d'une époque reconstituée cinquante ans plus tard.

Le titre « Rue Cases-Nègres » n'est pas un véritable nom de rue, mais le nom conventionnel qui désignait depuis des lustres, en Martinique, l'endroit où, d'abord les esclaves puis les travailleurs « libres », vivaient dans des cases de fortune près des champs de canne où ils travaillaient. Pour qui l'ignore, ce titre évoque à la fois le temps de la colonisation (les « nègres ») et d'une forme d'apartheid (« cases »), implicitement donc celui de l'esclavage. La mention très visible en haut du cadre, « Gouvernorat de Martinique – Rivière-Salée – août 1930 » localise (commune à l'ouest de la baie de Fort-de-France) et date précisément les faits, indiquant le statut juridique du lieu : époque coloniale, sous l'administration d'un gouverneur, langue officielle : le français.

L'affiche inscrit en bas, sous le visage de José, les champs de canne et ceux qui y travaillent. Elle indique ainsi qu'en arrière-plan du film se situe la cause directe, économique, de l'existence de ces rues Cases-Nègres comme de la vie de José : la canne comme source de richesse (surtout en 1930) pour ceux à qui elle appartient, et d'exploitation pour les travailleurs noirs qui la coupent. L'accent est ainsi mis sur l'aspect humain du film et son propos social.

Dans la disposition des éléments de l'affiche, la canne déborde sur le visage « colossal » de José qui donne le sentiment d'émaner héroïquement de ces champs et des travailleurs dont il est le fruit, et parmi lesquels une femme en noir, à droite, paraît le contempler. En bas, en effet, les travailleurs sont anonymes, de dos ou trop éloignés pour qu'on puisse les identifier. En haut,



le visage de José est tout à fait identifiable et contraste avec cet anonymat. C'est le sacrifice de l'une d'entre eux, M'man Tine, usée par l'âge et le travail, et qui continue à s'échiner dans les champs puis dans les ménages, qui permet à José de s'extraire – l'affiche le montre littéralement – de sa condition sociale.

La présence très forte de José, son regard très ouvert, tourné vers le haut comme vers un avenir plein d'espérance, donne une dimension épique à l'affiche. Sa tête, coiffée d'un chapeau de paille doré, est comme un soleil sur un fond de ciel qui évoque directement le drapeau français : bleu du ciel, blanc des nuages et rouge « poétique », sans justification réaliste, s'affirmant comme une marque de colère, de révolte. Ces couleurs rappellent aussi que la Martinique fait aujourd'hui partie de la France.

PISTES DE TRAVAIL

- Faire distinguer les deux parties de l'affiche : la partie encadrée (images, titre, indications de temps et de lieu), et la partie située sous le cadre, informative, avec essentiellement les « crédits ».
- Que signifie ce cadre ? À quoi fait-il songer ? Quel est le style choisi pour l'ornement du cadre et la typographie du titre ? À quelle époque cela renvoie-t-il ?
- Quelles scènes du film sont évoquées par les images figurant dans ce cadre ?

RÉALISATRICE GENÈSE

Euzhan Palcy¹



Filmographie

- 1974 *La Messagère* (TV)
- 1982 *L'Atelier du diable* (CM)
- 1983 *Rue Cases-Nègres*
- 1989 *A Dry White Season*
(*Une Saison blanche et sèche*)
- 1990 *Comment vont les enfants ?*
- 1991 *Siméon*
- 1994 *Aimé Césaire :*
A Voice For History
- 1998 *Le Combat de Ruby Bridges* (TV)
- 2001 *The Killing Yard*
- 2006 *Parcours de dissidents*
(documentaire)
- 2007 *Les Mariés de l'Isle Bourbon* (TV)



Joseph Zobel

Débuts

Née à la Martinique en 1956, Euzhan Palcy passe son enfance au Gros-Morne. Elle s'initie au cinéma à la salle paroissiale du village, puis à Fort-de-France. Elle a une douzaine d'années quand, en 1968, elle assiste au village à une projection d'*Orfeu Negro*. Le film de Marcel Camus (1958) est pour elle un choc déterminant : voir sur un écran des Noirs qui s'aiment et s'embrassent comme des Blancs est une révélation. Elle découvre aussi l'ouvrage de Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres*, que lui offre sa mère que ce livre touchait aux larmes. Dès l'adolescence, alors qu'elle caresse déjà le rêve de devenir réalisatrice, elle songe à adapter son livre de chevet. À dix-neuf ans, elle anime une émission de poésie dans une télévision locale et sort un disque de chansons enfantines (elle est soprano colorature). En 1974, elle écrit et réalise un téléfilm avec son frère Joël : la diffusion de *La Messagère* à la télévision antillaise est un succès. Ce titre représente Euzhan Palcy de manière emblématique, elle qui conçoit le cinéma comme une mission, sans militantisme, mais avec le besoin viscéral de dénoncer les injustices. Sa grande volonté calme où couve la révolte ainsi que sa fine beauté évoquent un autre messager charismatique de la cause noire, le chanteur jamaïcain de reggae rastafari Bob Marley. Encouragée par son père, elle poursuit à Paris des études de théâtre, de littérature, puis de cinéma à l'École nationale supérieure Louis-Lumière. Après avoir été assistante, elle réalise en 1982 un court métrage pour France 3, *L'Atelier du diable*, un conte où un enfant s'aventure dans la mystérieuse maison d'un vieux « sorcier » qui vit reclus avec son coq de combat.

Genèse du film

Peu après, elle rencontre François Truffaut qui la parraine. Puis arrivent deux jeunes producteurs, Michel Loulergue et Jean-Luc Ormières et surtout le producteur et distributeur Claude Nedjar (*Lacombe Lucien* de Louis Malle, *La Guerre du feu* de Jean-Jacques Annaud, etc.) et la société de Louis Malle (la Nef). Euzhan Palcy obtient pour le scénario adapté de *La Rue Cases-Nègres*, à l'unanimité du jury, l'avance sur recettes du Centre National de la Cinématographie. Néanmoins, le montage financier est difficile. Le projet séduit parce qu'on y voit un petit Français pauvre, Antillais et noir qui s'élève par sa persévérance et grâce à l'éducation dispensée par l'école républicaine. Mais le projet gêne car il rappelle que la République française a été esclavagiste, colonialiste, et que les Antillais en sont la mémoire vivante, les

témoins et les victimes. La crainte de certains bailleurs de fonds est que le film provoque un sentiment de culpabilité de la part de ceux qui ne connaissent pas ou ne veulent pas connaître l'histoire de France. L'autre crainte des financiers du cinéma est qu'un tel film ne soit communautariste. Mais derrière cet argument « à l'envers », la véritable interrogation est : en quoi cette histoire de « nègres » va-t-elle intéresser les Blancs, et plus particulièrement les enfants blancs ? (Michel Ocelot, préparant *Kirikou*, se heurtera au même argument). La réponse est pourtant simple : deux des attitudes les mieux partagées au monde sont d'une part la haine des autres et de la différence, d'autre part la curiosité, la fascination, le désir pour l'altérité. Souvent, derrière la différence réelle entre cultures et couleurs de peau, on découvre que nos ressemblances nous unissent autant que nos différences nous attirent. Le film (dont le budget s'est élevé à environ 3,5 millions de francs, soit environ 500 000 euros) remporte quatre récompenses à la Mostra de Venise, dont le Lion d'Argent et le Prix d'Interprétation pour Darling Légitimus. L'année suivante (1984), il remporte le César de la meilleure première œuvre. *Rue Cases-Nègres* remporte ainsi plus de dix-sept prix internationaux et obtient un succès public international. À sa sortie, le film resta quarante semaines en exploitation à Paris où il fit 360 000 entrées.

Après le beau temps

La même année, Robert Redford offre à Euzhan Palcy de participer aux Ateliers de mise en scène de son festival du film indépendant de *Sundance*. Tout semble sourire à Euzhan Palcy, aux États-Unis en tout cas, car en France elle n'obtient pas la confiance de producteurs pour monter un nouveau projet, peut-être parce qu'en traitant d'un sujet qui évoque l'esclavage et le colonialisme, elle avait touché un tabou implicite. Elle y est passée une fois à travers, avec *Rues Cases-Nègres*, sujet suffisamment fédérateur, mais sur d'autres projets, n'y a-t-il pas eu une réticence qui ne disait pas son nom ?



Marlon Brando dans *Une Saison blanche et sèche*

Une Saison blanche et sèche

C'est donc aux États-Unis que, cinq ans plus tard, elle réalise *Une Saison blanche et sèche*, d'après le roman d'André Brink sur l'apartheid. Elle devient, par la même occasion, la première réalisatrice noire produite par un studio d'Hollywood. Euzhan Palcy convainc Donald Sutherland, Susan Sarandon et Marlon Brando d'être de l'aventure. Elle va disposer d'un budget de 20 millions de dollars, soit quarante fois supérieur à celui de *Rue Cases-Nègres* !

Une Saison Blanche et sèche est un plaidoyer contre l'apartheid en Afrique du Sud. Quand elle prépare le film au

Zimbabwe, cette ségrégation sévit encore et Nelson Mandela, futur président, est dans les geôles du pouvoir blanc depuis près de vingt-cinq ans. Cette violence, on la retrouve dans son film. On y voit des policiers blancs torturer des Africains et tuer des enfants, parce qu'ils en ont le droit légal et que le système à la fois les protège et les incite à le faire (avec l'argument suprême de dénier le droit de l'autre : « *Qu'est-ce que tu crois qu'ils nous feraient, « eux », s'ils en avaient le pouvoir ?* »). Mais on retrouve aussi dans ce film l'idée de transmission et d'éducation morale qui étaient au cœur de *Rue Cases-Nègres*. Sutherland interprète un Afrikaner qui, après l'assassinat par la police de son jardinier et du fils de celui-ci, prend conscience et se met en mouvement pour obtenir justice. Il est bientôt rejeté par la communauté blanche, par sa femme et sa fille. Mais son fils est de son côté, car Sutherland a su lui transmettre que la qualité première de la vie est de vivre selon une morale d'universalité de l'être humain (alors que sa femme et sa fille refusent cette vérité pour profiter des avantages de la communauté blanche).



Euzhan Palcy et le dissident Guy Cornely photographiés en Guadeloupe

Après Hollywood

Elle revient en France en 1992 avec un scénario original pour *Siméon*, son troisième long métrage, un conte musical fantastique qui se déroule en Guadeloupe et à Paris. Un jeune musicien guidé par un esprit décide d'aller en métropole pour faire carrière.

De 1994 à 1995, elle réalise un long documentaire, *Aimé Césaire, une voix pour l'Histoire*, sur le célèbre poète, dramaturge et homme politique, qui a élaboré le concept de « négritude » (cf. p. 18), et dont l'œuvre a eu une influence décisive sur la formation d'Euzhan Palcy.

Depuis, Euzhan Palcy vit entre Paris et Los Angeles. En janvier 1999, la presse américaine honore son film *Ruby Bridges* diffusé sur la chaîne ABC où il est présenté par le Président Bill Clinton. Cette œuvre relate la bataille d'un enfant de cinq ans pour mettre à bas les barrières de la discrimination raciale dans les années 1960. Quelques mois plus tard, elle écrit pour la *20th Century Fox* un long métrage d'animation, et en 2001 réalise pour la Paramount et Showtime Pictures *The Killing Yard*, avec Alan Alda et Morris Chestnut : un drame inédit sur la mutinerie de la prison d'Attica, dans l'État de New York en 1997, dont la répression fit des dizaines de morts parmi les prisonniers.

En 1995, François Mitterrand nomme Euzhan Palcy *Chevalier de l'Ordre national du Mérite*. En 2000, elle est honorée par la Martinique qui donne son nom à un collège. En 2004, Jacques Chirac lui décerne la Légion d'honneur.



Les Mariés de l'Isle Bourbon

En 2005, elle réalise *Parcours de dissidents*, un film documentaire pour France 5, qui lève le voile sur un pan de l'Histoire jusque-là occulté : l'importante contribution de jeunes Antillais à la défense de la France durant la Seconde Guerre mondiale.

Les « Mariés » et après

En 2006, elle tourne un téléfilm à la Réunion pour France 3, *Les Mariés de l'Isle Bourbon*. Cette intrigue politique et sentimentale fait revivre les conditions de l'installation des colons français dans l'île Bourbon, qui sera rebaptisée en 1793 la Réunion. Les mariages des colons (parmi lesquels des condamnés et des prostituées) avec les anciens esclaves venus de Madagascar sont à l'origine du métissage actuel.

Euzhan Palcy a dans ses cartons un projet de film sur l'illettrisme (en écho à *Rue Cases-Nègres*), *Midnight's Lastride* avec Sam Shepard et Ellen Burstyn, ainsi qu'un scénario d'après la biographie de la première aviatrice noire américaine, *Bessie Coleman* et, dans un autre registre, *Filet Mignon*, comédie de mœurs multiraciale.

Enfin, un projet de film lui tient particulièrement à cœur sur la vie de Toussaint Louverture (1743-1803). Personne en France n'a voulu le produire. Mais, avec les événements tragiques qui



Une Saison blanche et sèche

ont eu lieu en Haïti où 300 000 personnes ont péri ensevelies dans un tremblement de terre (12 janvier 2010), la mémoire de cette île, jadis la plus riche des colonies françaises, ressurgit du fond du déni et de l'oubli. Laissons la parole à Euzhan Palcy : « Haïti a été la première nation nègre avec un personnage légendaire, Toussaint Louverture, que Napoléon a puni pour avoir aboli l'esclavage et éduqué le peuple haïtien. Il l'a arrêté par trahison et l'a déporté dans la prison la plus froide d'Europe, au Fort de Joux et l'a laissé mourir de maladie. On ne parle jamais de ces choses-là. Il ne faut pas non plus dire aux Français que Toussaint Louverture et son armée ont écrasé l'armée française : huit vaisseaux et les 40 000 meilleurs soldats de Napoléon. Et il ne faut surtout pas parler de cette fameuse "dette haïtienne" (environ 21 milliards d'euros). On pourrait croire que la France a prêté de l'argent à Haïti et qu'elle le lui rembourse. Ce n'est pas le cas : elle correspond aux deux louis d'or réclamés par tête d'esclave perdu par la France lorsque Haïti a arraché son indépendance. » Euzhan Palcy, on le voit, conserve une belle capacité d'indignation, ce signe d'une éternelle jeunesse de l'humanité. Euzhan Palcy est assurément jeune.

1) Cf. aussi entretien avec Euzhan Palcy, p. 13

Acteurs

Darling Légitimus (M'man Tine)

Née le 21 novembre 1907 à Carbet, décédée le 7 décembre 1999 au Kremlin-Bicêtre. Après avoir vécu dans les Antilles, elle va au Venezuela puis débarque à Paris où elle intègre la troupe de danseuses de Joséphine Baker. Elle fait carrière au théâtre et sa postérité œuvrera dans le monde du spectacle, comme Pascal Légitimus, son petit-fils. Elle débute au cinéma avec son fils Théo dans *Bouboule, 1^{er} Roi Nègre* (1933) de Léon Mathot, au titre significatif de l'état d'esprit de l'époque. Elle va tourner dans une trentaine de films dont *Les Perles de la Couronne* (1937) de Sacha Guitry, *Casimir* (1950) de Richard Pottier, *Le Salaire de la Peur* (1951) d'Henri-Georges Clouzot, *Le Grand Jeu* (1953) de Robert Siodmak, *Les Sorcières de Salem* (1957) de Raymond Rouleau, *La Poupée* (1962) de Jacques Baratier, *Le Feu Follet* (1963) de Louis Malle, *Le Dernier Tango à Paris* (1972) de Bernardo Bertolucci. Elle obtient le prix d'interprétation à Venise pour sa création de M'man Tine en 1983. Ce sera son dernier film.

Garry Cadenat (José)

Né le 1er janvier 1970, il jouera en 1999 un rôle secondaire dans un épisode de la série française *L'Instit*, *Le Trésor de l'anse du bout*, réalisé par Igaal Niddam, situé aux Antilles. On y voit une fillette qui tente de jouer à l'école une pièce sur l'esclavage, tandis que son frère aîné se bat contre la misère et l'exploitation des Noirs, considérant que l'esclavage n'a été aboli que formellement.

Douta Seck (M. Médouze)

Né le 4 décembre 1919 à Saint-Louis du Sénégal, décédé le 5 novembre 1991. Il est enrôlé dans l'armée française durant la Seconde Guerre mondiale. Il est ensuite instituteur comme son père, puis fait des études d'architecture à l'École des Beaux Arts à Paris. Dans les années 50 il commence une carrière d'acteur de théâtre et de chanteur, puis de metteur en scène de théâtre. Il acquiert un grand renom dans ce domaine. Il a joué dans une vingtaine de films à partir de 1955, parmi lesquels *Tamango* (1958) de John Berry, *Liberté* (1958) d'Yves Ciampi, *Les Comédiens* (1967) de Peter Glenville, *Soleil Noir* (1970) d'Alexei Spechnev, *Xala* (1974) d'Ousmane Sembene, *Amok* (1982) de Souheil Ben Barka, *Souvenance* (1989) de Thomas Arian. Sa prestation dans le rôle de M. Médouze est saluée en 1983.



ANALYSE DU SCÉNARIO

Le sacrifice d'une grand-mère

L'adaptation

Euzhan Palcy dit avoir été fidèle au roman de Joseph Zobel, dans lequel elle a découvert, adolescente, une fiction de ce qu'elle vivait tous les jours. Ainsi, l'histoire d'un petit Martiniquais pouvait se révéler intéressante, émouvante, héroïque même. Le film, à la suite du roman, s'attache à montrer comment l'éducation permet de sortir de sa condition.

Rue Cases-Nègres nous ramène dans le contexte du gouvernorat de la Martinique lors de l'année scolaire 1930-1931, et navigue entre le bourg de Rivière-Salée et Fort-de-France. Il ne faut cependant pas tout à fait croire Euzhan Palcy sur parole quand elle parle de fidélité, car l'adaptation cinématographique est quasiment toujours contrainte d'éliminer les détails du livre et d'en privilégier la dramaturgie. M. Médouze n'a pas dans le roman le rôle d'éducateur spirituel qu'il a dans le film. La belle scène où il parle du respect de toute vie et exalte la nature est inventée pour le film. Le personnage de Délia, la mère de José, domestique à la ville, a été supprimé. Ainsi M'man Tine se retrouve au centre de la dramaturgie, ce qui renforce notre émotion, la relation entre la grand-mère et son petit-fils y devenant exclusive, et le sacrifice de la vieille femme usée y étant central. Palcy a fait un ajout significatif au roman. José y était le seul élève à pouvoir concourir pour une bourse. Dans le film, Tortilla aussi y a droit, mais son père ne veut pas, estimant qu'elle en sait bien assez pour une fille. Euzhan montre ainsi que si pour José c'est dur, pour une fille, c'est encore plus dur (et pour consoler sa proche amie, José lui glisse discrètement la montre qu'il avait perdue au début du film dans un pari avec elle et que, par taquinerie, il avait refusé de lui donner).

La construction

Tout au long du film, la cinéaste utilise par moments une voix off à la première personne, qui parle au passé, sauf tout à la fin du film (séq. 38). Cette voix aurait pu être celle de José adulte regardant sa vie dans le rétroviseur, mais Palcy a fait le choix d'une voix d'enfant. Euzhan Palcy semble s'y immiscer, y investir ses sensations de jeune fille s'identifiant au destin du petit héros du livre. Cette voix focalise immédiatement l'attention des spectateurs sur José, qui sera porteur de l'émotion du récit, sera le regard sur son propre destin.

Premier acte (1 à 8) : le film débute sur le temps des vacances. José est orphelin, mais il a une « mère » et un « père » : M'man Tine et M. Médouze. Sa grand-mère l'élève, le nourrit et le pousse dans ses études. Elle lui transmet le peu qu'elle sait de





connaissances académiques, et les milliers de choses que lui a enseignées la vie. Son éducation est affective (elle donne à José le meilleur d'elle-même, c'est-à-dire tout) et morale (sa dignité est constante et sollicite notre admiration autant que notre affection), maternelle en un mot. L'éducation est ainsi dès ses prémices, au cœur du film (séq 2 à 8).

Deuxième acte (9 à 24) : c'est la rentrée des classes (9). José va-t-il pouvoir assouvir son désir d'apprendre, qui correspond chez M'man Tine au désir de le voir échapper à la condition misérable des autres Noirs du bourg ? Comme un passage de témoin, la prise en charge de l'éducation de José par l'instituteur (22) correspond à la mort de M. Médouze (16). Celui-ci représente la seconde source d'éducation de José. Il est le lien avec les ancêtres, la transmission orale de la mémoire collective qui remonte à l'Afrique, l'esclavage, le déracinement. L'Afrique, pour Médouze, est devenue un mythe, une utopie (littéralement, ce qui n'a pas de lieu). Au déclin de sa vie, pour lui, aller en Afrique veut dire mourir. Avec l'école, s'installe l'intrigue secondaire, concernant Léopold, l'ami rencontré en classe par José qui va découvrir progressivement qui il est. Tout au long du film, leurs destins vont se croiser (9, 10, 20, 37). Tandis que José, péniblement, va s'extraire de sa condition misérable, Léopold, mulâtre qui semble privilégié, va être renié par son père béké (21) et n'avoir d'autre choix que la révolte qui, à la fin du film, le conduit en prison (37).

Troisième acte (25 à 38) : les enseignants bienveillants qui se succèdent (d'abord noirs, puis blancs, ce qui est significatif) pour aider José à s'épanouir (14, 22, 24, 33), représentent, sous différents avatars, la même entité : le savoir élémentaire que dispense la République grâce à l'école obligatoire (troisième source d'éducation). José obtient son certificat d'études, ce qui lui permet d'aller au lycée de la capitale, Fort-de-France, mais pour que cela soit possible, José doit obtenir une bourse. Le dilemme de M'man Tine quand il obtient le quart de bourse, est que la somme en est très insuffisante pour payer ses études

(25). La logique voudrait qu'elle renonce, ce qui mettrait fin à l'épopée de José. Nous sommes suspendus à sa décision. Après avoir démenagé au bourg quand il est allé à l'école, M'man Tine se déracine pour aller à la capitale (26). Au lieu de travailler aux champs, elle lavera, reprendra, repassera le linge des békés (28). Ses bons résultats permettent à José d'obtenir une bourse complète (33), ce qui suffit à assurer ses études. Mais du coup, comme Médouze auparavant, le rôle de M'man Tine s'achève. Rassurée sur l'avenir de son petit José, alors que nous attendions une fin de film heureuse, elle se laisse mourir. José commente : « M'man Tine est allée dans l'Afrique de M. Médouze » (38). Ce qui est aussi une façon de dire, que de leur vivant, il n'y a pas de retour possible à la terre ancestrale pour les personnages du film. Leur terre natale c'est la Martinique, et il faudra faire avec. Et José, en off, parle alors au présent : « Demain, je vais partir à Fort-de-France en emportant avec moi ma rue Cases-Nègres. »

PISTES DE TRAVAIL

- Comparer éventuellement roman et film, en particulier les changements effectués par E. Paly : suppression de la mère de José, au profit de la seule grand-mère, M'man Tine ; ajout de Tortilla comme candidate potentielle à la bourse ; autres...
- Chercher la chronologie des aventures de José et sa durée : une année rythmée par les événements de la vie scolaire... Mais aussi une année rythmée par l'évolution personnelle de José : jeux avec les enfants, amitié avec Tortilla, Léopold, Carmen, mort de Médouze, arrestation de Léopold, mort de M'man Tine, départ...

Découpage séquentiel

1 - 0h00'00

Générique.

2 - 0h02'00

José rejoint des enfants qui jouent. Dans la case de M'man Tine, ils cassent un bol. Inquiétude de José.

3 - 0h07'11

M'man Tine revient, se repose, puis découvre le bol que José a sommairement recollé. Elle le fouette avec une branche. Il pleure.

4 - 0h10'49

Dans les champs de canne, les ouvriers travaillent en chantant sous l'œil des contremaîtres. José rejoint Carmen sur le petit bateau, « l'Albatros », qui fait la navette entre le village et Fort-de-France et corrige son cahier d'écriture.

5 - 0h13'32

L'heure de la paie, mécontentement, achats difficiles à l'épicerie.

6 - 0h16'46

La nuit, les ouvriers dansent. Dans sa case, Médouze raconte à José l'esclavage et son abolition : « *Le maître est devenu le patron.* »

7 - 0h24'02

Sous l'effet d'une bouteille de rhum, la bande d'enfants met accidentellement le feu à une palissade. Le soir, ils sont fouettés.

8 - 0h29'35

Suite à l'incendie, l'intendant Du Terrail fait envoyer les enfants travailler aux cannes, sauf José : M'man Tine le lui interdit.

9 - 0h31'57

Rentrée. M'man Tine prépare le « cartable » de José. Avant les cours, Léopold se bagarre avec un écolier qui se moque des békés. L'instituteur fait l'éloge du certificat d'études et de l'instruction.

10 - 0h36'03

Après l'école, José raccompagne Léopold devant la belle demeure où il habite, puis va chez Mme Léonce qui lui donne à manger et lui demande de cirer des chaussures.

11 - 0h37'40

José raconte à M'man Tine ce qu'il a appris, puis lui annonce que Mme Léonce le fera manger le midi.

12 - 0h38'49

Dans un pré M. Médouze donne à José une leçon sur la nature et le respect de la vie.

13 - 0h41'13

José finit de manger chez Mme Léonce qui lui demande de laver les assiettes.

14 - 0h42'34

En retard à l'école, José est puni. Il se précipite chez Mme Léonce, casse les assiettes, puis revient à sa place...

15 - 0h45'40

Après l'école, Mme Léonce hurle après José tandis que Léopold, enfant mulâtre, va dans sa belle maison où sa mère, noire, écoute *J'ai deux amours*.

16 - 0h47'26

M. Médouze a disparu. La communauté part à sa recherche. C'est José qui trouve le corps. Tandis qu'un homme, dans la rue, fait son éloge funèbre, dans sa cabane, José s'agenouille devant son corps.

17 - 0h53'32

M'man Tine va remercier Mme Léonce. Le soir, elle reproche à José de n'avoir rien dit et l'emmène vivre au bourg chez sa cousine, où elle fera elle-même à manger le midi.

18 - 0h56'14

Pendant le catéchisme, Du Terrail, venu offrir une croix d'or à l'église, caresse la tête de Léopold, dont José apprend ainsi que c'est son fils.

19 - 0h58'21

À la maison de la cousine, M'man Tine est malade. José lui promet qu'un jour, il s'occupera d'elle. Dans la nuit, elle va mieux.

20 - 1h01'31

Léopold et José jouent dans la rivière sur le cheval de Du Terrail. Celui-ci arrive, tance Léopold parce qu'il fréquente des nègres, mais prend un coup de sabot du cheval.

21 - 1h03'26

La mère de Léopold annonce à Du Terrail qu'il va mourir et le supplie de reconnaître Léopold. Il ne peut pas : diriger une plantation est réservé aux békés. Léopold s'enfuit en hurlant.

22 - 1h06'10

L'instituteur a choisi Tortilla et José pour tenter le concours des boursés. M. Saint-Louis ne veut pas pousser sa fille plus loin. Mais M'man Tine est fière.

23 - 1h08'11

M'man Tine prépare le veston neuf de José et l'emmène à l'embarcadère.

24 - 1h09'35

José, émerveillé, traverse Fort-de-France avec l'instituteur et arrive au lieu du concours. Dans une salle, José et d'autres candidats font une explication de textes. Ensuite, José commente les épreuves avec l'instituteur.

25 - 1h11'39

José lit *Topaze*. L'instituteur vient annoncer que José va avoir une bourse. Joie de tous.

26 - 1h12'19

M'man Tine et José, au lycée de Fort-de-France, apprennent par l'économiste qu'il faudra s'acquitter de certains frais. Elle décide de s'installer à Fort-de-France où elle travaillera pour payer les études.

27 - 1h14'28

Dans le hall d'un cinéma, M'man Tine et José vont demander à Carmen s'il peut les héberger une nuit. La jolie caissière, qui a entendu, leur apprend qu'une case du port a été libérée.

28 - 1h16'24

M'man Tine et José, aidés par Carmen, s'installent dans la case. M'man Tine au travail : elle lave et repasse du linge pour des békés.

29 - 1h18'00

José est très attentif en cours. À la récré, il refuse un morceau de sandwich que lui offre un mulâtre, mais ramasse et dévore ensuite un morceau du sandwich tombé près d'un robinet.

30 - 1h18'51

Le soir, M'man Tine travaille et José révisé. Carmen arrive et lui montre son cahier d'écriture. José lui annonce qu'il n'a fait aucune faute. Carmen, qui rêve d'être acteur, est ravi.

31 - 1h20'23

Le professeur rend les rédactions. José a fait un très bon devoir, mais le professeur l'accuse d'avoir copié dans un livre. José s'enfuit en courant avec un terrible sentiment d'injustice.

32 - 1h22'30

José, pleurant, court jusqu'à une villa de riches békés où travaille Carmen. Celui-ci essaie de le consoler et lui fait visiter la maison, lui confiant qu'il est le petit chéri de « Madame ». José, triste, rentre au port. Il tombe sur le professeur qui s'excuse et le félicite pour son devoir.

33 - 1h27'21

Le professeur annonce à José qu'il a obtenu une bourse d'entretien. On enchaîne sur José dans la case. Il compte les 300 francs. M'man Tine, lasse, annonce qu'elle va retourner une journée au village.

34 - 1h29'12

Adieu sur l'embarcadère. Le bateau part dans la nuit. José va dans le hall du cinéma. Un voleur s'enfuit avec un portefeuille. Flora, la caissière, est furieuse contre les nègres qui déshonorent la race. Ce qu'elle dit peine José.

35 - 1h31'13

José retourne au débarcadère. M'man Tine n'est pas là. José, très inquiet, demande à Carmen de le ramener en bateau au village.

36 - 1h32'09

José retrouve M'man Tine très malade. Elle est heureuse de revoir le petit. Aurélie vient annoncer que Léopold a été arrêté pour vol. José dit qu'il revient et part en courant.

37 - 1h34'36

José voit Léopold traîné derrière un cheval. Il l'appelle. Léopold se retourne et lui fait un sourire perdu. Tortilla, affolée, vient chercher José. Ils partent en courant.

38 - 1h35'53

José et Aurélie reviennent à la case, mais M'man Tine est morte. José pleure doucement puis, avec Tortilla, lave les pieds de sa grand-mère, qui est « partie » pour l'Afrique de M. Médouze.

39 - 1h38'17

Générique de fin.

Durée totale DVD : 1h41'12

PERSONNAGES

Relations d'apprentissage

Le film d'Euzhan Palcy développe un tissu relationnel dans lequel le jeune José, en conscience ou à son insu, capte ce qu'il peut apprendre des autres personnages.

José

José est un orphelin de onze ans élevé par sa grand-mère, M'man Tine. Comme tous les enfants de son âge, il aime s'amuser, s'ébattre en toute liberté et faire des bêtises. Mais il connaît le caractère de M'man Tine, la pauvreté de celle-ci et sait qu'il est tout pour elle. José l'adore et la respecte et sait qu'il doit la ménager. L'idée de la peiner l'attriste (séq. 3). D'où la délicatesse et l'attention dont il fait montre avec elle. Il se « révolte » juste une fois se sentant puni, exclu, quand elle lui interdit d'aller travailler aux champs avec les autres enfants, alors que c'est justement leur punition pour avoir provoqué un incendie (7, 8). M'man Tine veut que son petit-fils s'instruise pour sortir de la condition des pauvres exploités dont elle fait partie. On ne sait si cette volonté a mené José au goût d'apprendre, ou si c'est en remarquant sa curiosité et son désir de comprendre que M'man Tine l'a poussé dans ses études. Les deux sûrement, à l'image presque métaphorique de ce geste répété de José : coller le premier bout de journal ou de magazine qui lui tombe sous la main, sur les cloisons de la case et lire ce qu'il y a dessus. C'est peut-être ainsi qu'il s'est initié à la lecture, a appris des choses, mais ces bouts de papiers servent aussi à renforcer l'étanchéité de la case, à éviter les courants d'air intempestifs. Ce geste simple et quotidien scelle le pacte passé entre la grand-mère et son petit-fils.



M'man Tine

Cette vieille dame digne et généreuse se serait sans doute laissée mourir depuis longtemps si elle n'avait charge d'âme. Si elle vit, c'est pour l'épanouissement de José. Percluse de travail, elle travaille encore plus, se tuant littéralement à la tâche, ce qu'on voit sans l'appréhender tout à fait, dans cette scène de nuit à Fort-de-France où, tandis que José étudie un livre à la lueur d'un feu, au fond du plan M'man Tine est en train de repasser (30). C'est presque paisible et agréable, alors que ce qu'on voit concrètement, c'est une vieille femme épuisée qui continue à travailler la nuit pour payer les études de José. Quand M'man Tine apprend que José est pleinement boursier et que l'État va prendre en charge son éducation, c'est à la fois la délivrance et la fin (33). Sa raison de vivre disparaît, ses forces l'abandonnent et, le surlendemain, elle meurt (38).



M. Médouze

Si M'man Tine représente l'affectif, l'éducation morale et l'apprentissage par José des mille choses de la vie, Médouze représente l'autre versant de l'oralité : la mémoire de l'Histoire qu'il n'a pas connue mais dont il est le produit (l'arrachement de l'Afrique et l'esclavage, 6). Le vieux sage inculque cela à José, mais lui transmet aussi la valeur des choses. Dans une belle scène où Médouze est assis dans un pré (12), il explique avec des mots simples et profonds pourquoi il faut respecter la vie sous toutes ses formes : pour la simple raison qu'il est facile de tuer et de détruire, mais que l'homme n'a pas la possibilité de faire « repartir » un animal, un être qu'il aurait tué. Personne ne peut toucher à la vie, car c'est la seule chose que l'homme peut défaire, mais ne peut pas refaire. Il ajoute, presque menaçant, que José peut oublier jusqu'à son nom, mais qu'il ne doit jamais oublier ça. La mort de M. Médouze (16) est le passage de témoin entre son apprentissage empirique et ce que José va apprendre rationnellement à l'école.



Carmen

Ce sympathique et joli garçon qui plaît aux filles, travaille sur le bateau (4) qui fait la navette entre le village et la capitale, il travaille aussi au cinéma (27) de Fort-de-France et il est boy dans une belle propriété (32), affirmant, fantasme ou réalité,

qu'il est le « chéri » de la patronne. Carmen pourrait être comme un grand frère protecteur pour José. Mais dans les faits, José est plus mûr que lui (c'est José d'ailleurs qui apprend à écrire à Carmen et corrige ses fautes, 4, 30). Carmen compte sur son charme pour sortir de sa condition (par les femmes ou le cinéma : il se rêve acteur à Hollywood), là où José ne compte que sur son savoir et sa persévérance.

Tortilla

Elle a le même âge que José. C'est sa voisine et elle le couve de loin. Elle est toujours à ses côtés pour l'aider ; après le bol cassé, elle console José (3) ; elle est aux côtés de M'man Tine mourante ; elle court chercher José quand M'man Tine s'en va ; et elle est avec lui pour faire sa toilette mortuaire (38). Elle aussi est une bonne élève. Elle pourrait connaître la même chance que José. Mais parce qu'elle est une fille, son père estime qu'elle n'a pas besoin d'en savoir davantage (22).

Léopold

Ce mulâtre est dans la même classe que José, mais pas de la même classe sociale. Ils sont amis, mais José ne sait pas grand-chose de lui, à part qu'il vit dans la belle maison de békés du village. Pour José, Léopold est sûrement fils de domestiques. Il est médusé quand il découvre que le patron béké est son père (18). Un père qui lui interdit de fréquenter des petits nègres, car il est trop blanc pour ça. Pas assez blanc, néanmoins, pour le reconnaître comme son héritier quand il est mourant (21). La propriété, l'argent, ne peut aller qu'à un béké. Léopold, blessé dans ses sentiments d'affection et son amour-propre, fugue et ne réapparaît que bien plus tard, attaché comme un animal par des gendarmes (37), car il a voulu mettre le feu à la fabrique et voler les registres de comptes qui prouvent que les békés volent leurs employés. Léopold, ni blanc, ni noir, vivra toujours dans la révolte.

Du Terrail, père de Léopold

Cassant et hautain avec les Noirs, il a néanmoins installé une négresse dans sa vaste demeure. Il a un enfant d'elle qu'il éduque, ce qui montre qu'il a des sentiments et le sens de l'engagement. Mais au pied du mur, il refuse de faire de Léopold son héritier légal. Après sa mort, la mère de Léopold retournera probablement vivre dans la domesticité d'où il avait dû la sortir.

La mère de Léopold

Cette jeune femme se grise de vivre en bourgeoise installée dans le « palais » du béké. Mais elle a les pieds sur terre. Elle veut faire reconnaître son fils par le patron pour assurer leur avenir (21). L'ambivalence de sa situation est subtilement suggérée par la chanson qu'elle écoute, *J'ai deux amours* (15). Joséphine Baker y dit : « *J'ai deux amours, mon pays et Paris* », pays qui pourrait être aussi bien la France que les États-Unis où elle était née. Mais, ces paroles évoquent surtout, subtilement, le fait que Joséphine Baker comme la mère de Léopold est partagée, écartelée entre sa peau noire et son statut social fragile dans un monde dont les règles du jeu ont été dictées par des Blancs.

Flora

Cette jolie et fière caissière de cinéma exprime les contradictions dans lesquelles s'enferment ceux qui ne parviennent pas à assumer leur condition de Noirs. Flora est insatisfaite de son sort et voudrait ressembler à ceux qui ont mis ses pareils dans ce statut peu enviable. Mais elle ne peut renier tout à fait ce qu'elle est. Aussi elle se trouve dans une situation impossible. Elle voudrait que les nègres soient exemplaires et dignes pour montrer aux Blancs qu'ils ne méritent pas leur sort. Mais comme ils sont pauvres, ostracisés et déconsidérés, bien sûr ils se comportent « mal », volent, tuent parfois. Du coup, ils légitiment aux yeux de Flora le sort que leur font les Blancs, d'où sa phrase « parfaite » : « *Sauf ma couleur, je ne suis pas nègre* ».



PISTES DE TRAVAIL

- On pourrait établir une cartographie des personnages. José au centre. Au-dessus, M'man Tine, qui lui a donné une leçon de vie et le nourrit, Médouze, l'éducateur moral, mémoire orale de l'Histoire, et les enseignants noirs ou blancs. À côté de José ceux qui suivent d'autres voies que José, par choix (Carmen), ou forcés par leur situation : Tortilla, Léopold...
- Étudier aussi comment E. Paly traite les personnages secondaires, sans simplification manichéenne, relevant les contradictions dans lesquelles ils sont pris : Du Terrail, la mère de Léopold, la caissière Flora...

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Une chronique en touches impressionnistes



Photos d'hier et actualité du propos

Sur l'air d'un piano légèrement déglingué, dont le son aigrelet évoque à la fois un vieux phonographe, un bastringue et une vague nostalgie plutôt joyeuse pour une époque qui n'est plus, le générique du film s'inscrit sur fond de photos sépia, pour la plupart des cartes postales dont on remarque les timbres estampillés RF (séq.1). Elles représentent des scènes « pittoresques » de la vie sur l'île. Photos sans doute faites par des Blancs (quasiment absents de celles-ci), elles sont apparemment « anodines », mais on y voit clairement des Noirs qui s'activent dans des entrepôts, la zone de fret d'un port et d'une gare, des champs de canne. Discrètement, parmi les photos, on remarque la présence de la marine française et une vue d'église catholique. L'armée et la religion garantissent les intérêts financiers, idéologiques et politiques de la France de cette époque.



Ce générique aux images un peu jaunies et délavées (métaphoriquement on dirait : des images filtrées par le tamis du souvenir) laisse deviner que le film permettra de mesurer le chemin parcouru entre ce début des années 30 et le début des années 80, époque où le film a été tourné. Ces photos « décontractées » inscrivent le film dans une chronologie plus vaste : la situation présentée ici prend ses racines historiques dans le souvenir toujours présent de l'époque (pourtant révolue) de l'esclavage. Tout ce qu'on voit ensuite à l'écran en porte les stigmates, à commencer par cette « Rue Cases-Nègres », rue de fortune constituée de cabanes hâtivement bâties de torchis et de bouts de canne, à proximité des champs où ses habitants aux mains usées, au visage marqué, vont travailler. En outre, ce qui s'est passé en Martinique et en Guadeloupe en 2009, où un vent de révolte a soufflé durant des mois, redonne trente ans après toute son actualité au propos du film. Parmi de multiples revendications, un même constat : les terres, les industries, le commerce, les finances sont entre les mains des békés : « *Le maître est devenu le patron* », disait Médouze (6), mais c'était en 1930.



Le temps passé depuis le tournage de *Rue Cases-Nègres* rend justice aux qualités d'émotion du film, à sa valeur de transmission (les ancêtres, M. Médouze, Joseph Zobel, Euzhan Palcy, relaient l'histoire d'un peuple, d'une condition, d'une injustice dont les manifestations se métamorphosent sans cesse pour autant), et aussi à son acuité politique et économique. L'usage de filtres jaunes et une légère désaturation des couleurs (cf. p. 13) renvoient à une image du passé, comme la voix off qui met le récit en abyme. Cela crée une distance temporelle contredite par les personnages de José, M'man Tine et M. Médouze dont la présence fait voler en éclats ce cadre rétro.



Pastiche, parodie, travestissement des valeurs

Par sa facture formelle et le portrait qui est fait ici de la Martinique, le film, ou plutôt ce qu'il montre, prend des allures de pastiche. Le monde des Blancs y semble une imitation de la vie parisienne telle qu'elle est connue des békés par des magazines, des photos, des films et des voyages en métropole. Les maisons (10, 15), le mode de vie, les habits, les attitudes des békés (10, 13), singent (en se prenant très au sérieux) les manières et les décors cossus du Bois de Boulogne ou de Deauville. La rue dite « Cases-Nègres », de son côté, est l'héritage d'une Afrique que ses habitants ne connaissent pas, si ce n'est par les images, les gravures, le cinéma (à peu près comme les békés connaissent la métropole donc), et dont ils perpétuent un certain nombre de traditions (2, 4, 6, 8, 12). Quant à l'île elle-même, elle est censée faire partie de la France, ses habitants sont censés avoir les mêmes droits que ceux de la métropole, mais ces « valeurs » semblent grotesquement déformées par la France, à travers le prisme d'une histoire tout autre. Pour des travailleurs comme M'man Tine,





c'est la vie qui est une parodie, mais parodie triste puisqu'elle se réduit au travail et à la misère (4, 5). Quand M. Médouze meurt, M'man Tine dit simplement : « *Encore un qui a échappé à la canne des békés.* » La mort est perçue comme une délivrance, un soulagement.

Le travestissement des valeurs de la Métropole se poursuit dans la hiérarchie sociale, établie non seulement par la couleur de la peau mais aussi par sa teinte. Entre les békés et les nègres, il y a les mulâtres. Soit, comme Léopold, ils n'ont pas le droit de fréquenter les petits Noirs « *qui ne sont pas comme eux* » (15), mais, en tant que bâtards de patrons, ils ne peuvent hériter des propriétés (21) ; soit ils « profitent » de leur statut de nègre « pâle » ou de Blanc « bronzé » pour tâcher de se faire une place dans la hiérarchie sociale entre les Blancs et les Noirs. Le pouvoir colonial a toujours assis son pouvoir en créant des divisions au sein de ceux qu'il opprime : ainsi les Noirs clairs étaient dévolus aux travaux de domesticité, et les Noirs foncés, considérés comme moins « civilisés », étaient cantonnés aux travaux des champs. C'est à partir de la réalité de cette société, sciemment mise en place sur de tels critères, que Zobel, puis Palcy ont dû faire œuvre, pour témoigner, et pour changer cela.

Sur le ton de la chronique

La mise en scène épouse le ton de la chronique amorcée par la voix de José qui débute l'histoire sur un ton bon enfant. Ce pourrait être le récit, idéalisé par le souvenir, d'une enfance dorée, et ça l'est à certains égards. Les enfants dansent quand les parents sont à la canne. Mais ils sont en sursis : une scène les montre réquisitionnés au travail des champs (8) sous prétexte de les punir pour le petit incendie qu'ils ont provoqué

(7). Le message est clair : ces enfants sont la main-d'œuvre, déjà corvéable à merci et qui le restera (parce que sans éducation et sans droits). Tous, sauf José, car M'man Tine a compris qu'il était curieux et était doté d'un appétit féroce d'apprendre. M'man Tine fait le travail ingrat, paie de sa personne, tandis que José apprend, réfléchit, assimile, découvre.

Il y a de la révolte dans ce film, mais le regard calme d'Euzhan Palcy aplanit cette rage, la répartit par le rythme constant du film et par l'espoir d'un monde rendu meilleur par les vertus de l'enseignement et l'éducation. Cette « retenue » n'est pas l'aveu d'une résignation, mais d'une tristesse qui ne peut s'arrêter au constat de l'injustice. Elle invite au combat. Pas un combat désorganisé et violent, mais un combat lucide, fédérateur, altruiste, qui lutte pour le droit de tous, non pour la vengeance d'un seul. La mise en scène s'inscrit dans cette optique : elle ne procède pas par accumulation dynamique de plans contrastés comme le fait, par exemple, un Eisenstein. La mise en scène ne se cristallise pas non plus en des plans-séquences qui, dans une continuité de temps et d'espace, modifient les enjeux, les êtres, les situations, comme le fait un Mizoguchi. Non, ici les plans « progressent » par petites touches impressionnistes. Ils ont des durées assez égales, et les valeurs des cadrages sont assez peu contrastées. La mise en scène additionne une série de petites cellules temporelles qui fluctuent, de la joie d'apprendre pour José, à la tristesse de la mort de M. Médouze, mais sans dramatiser ces moments divers. La voix off achève de donner sa valeur de chronique au film, lui donnant aussi un aspect littéraire proche d'un journal. En cela on peut rapprocher le film d'Euzhan Palcy de l'univers de François Truffaut, dont les films furent toujours à la fois très écrits et nourris de la vie intime de leur auteur.

Regard intime

Ce film simple, digne et émouvant doit sans doute son succès à ces qualités, mais sa réussite tient certainement aussi au fait qu'il n'est jamais sur une ligne de fracture entre Noirs et Blancs, pauvres et riches, gentils et méchants. Il y a des victimes ici, des exploités, des ignorants, et ceux qui profitent de cette condition. Palcy n'entre pas dans un processus de victimisation ; elle préfère un regard plus intime sur ses personnages et plus nuancé sur la situation. Ainsi les spectateurs se trouvent en connivence avec certains personnages, mais sans ressentiment contre d'autres, par exemple contre le père béké de Léopold. Ce propriétaire intransigeant est aussi une victime, car au nom de la loi du profit, de sa solidarité avec les autres Blancs, il ne s'abandonne jamais à ses vrais sentiments. Son

attitude est celle d'un patron raciste pourtant attiré par ce qu'il méprise en la personne de cette femme qu'il a installée dans sa demeure avec leur fils. Mais il refuse à ce fils la possibilité d'être son héritier. Il reste déchiré jusqu'à sa mort par la violence sociale et familiale qu'il a instaurée et dont il souffre le premier.

Euzhan Palcy passe par le biais d'une « success story » pour mieux montrer le prix à payer pour ce succès (qui est celui de Zobel devenant l'écrivain de sa propre histoire) et le contexte impitoyable qui entoure cette émergence de José à un autre niveau de vie (au double sens du terme). Elle permet de mieux comprendre une situation qui fait partie, après l'esclavage, de « l'épopée » coloniale, de ses peu glorieuses réalités et de leurs actuelles conséquences.



PISTES DE TRAVAIL

- *Rue Cases-Nègres* relève de ce que l'on appelle traditionnellement « film historique », « film d'époque », « film en costumes ». Outre les cartes postales du début, rechercher les éléments visuels (décors, contexte général, activités, instruments de travail...) et du dialogue qui permettent de situer le film dans les années 30.

- S'interroger sur le choix de la voix off, en particulier de la voix de José enfant plutôt que l'utilisation habituelle d'une voix d'adulte. Qu'apporte le passage de l'imparfait (« *C'étaient les vacances...* ») au présent de la dernière séquence (« *Demain, je vais partir...* ») ?

- Si l'on excepte quelques phrases de M. Médouze (« *le maître est devenu le patron* », séq. 6), dont c'est le rôle, le film ne comporte pas de scènes, de gestes, de regards démonstratifs disant la condition des habitants de la « rue Cases-Nègres », leur exploitation. Chercher les images, les attitudes, les détails qui indiquent pourtant cette situation. (par ex. : M'man Tine de retour du travail, fatiguée, séq. 3 ; protestation des ouvriers lors de la paie, mais surtout difficultés à l'épicerie, séq. 5)...

ENTRETIEN

Euzhan Palcy¹



Sur le casting autant que sur l'image et la musique, Euzhan Palcy nous a apporté quelques précisions. Extraits d'un entretien qu'elle a accordé à Paris en août 2010 à Stéphane Krzesinski.

Sur quels critères avez-vous choisi les acteurs principaux ?

Pour M'man Tine, il nous fallait une professionnelle. Il y avait deux actrices en France pour tenir ce rôle. Jenny Alpha et Darling Légitimus. Le choix de Zobel et le mien s'était porté sur Jenny Alpha car elle ressemblait à la M'man Tine décrite dans le roman : très grande, toute mince. Mais Michel Louergue, le producteur principal du film, a décidé que ce serait Darling Légitimus. Pour lui elle correspondait mieux aux femmes noires des films américains comme dans *Autant en emporte le vent*. Il les trouvait plus émouvantes. Zobel et moi étions très malheureux car nous avions déjà promis le rôle à Jenny Alpha. Mais, Darling et moi, nous avons fait ensemble un travail formidable. Pour Médouze, là encore Zobel avait quelqu'un et il a fait mouche : le grand Dousta Seck, un comédien de théâtre formidable venu du Sénégal. Il avait le rôle principal en 1964 dans *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire mis en scène par Jean-Marie Serreau. Zobel m'avait affirmé que le rôle était taillé sur mesure pour lui. Il était Médouze ! Pour Carmen, c'est mon frère que j'ai choisi. Il était comédien à l'époque et il « était » Carmen : joli cœur, un peu dandy (elle rit). C'était vraiment Carmen. Je l'ai réquisitionné. Pour la petite famille de la rue Cases-Nègres, j'ai auditionné 4 000 gamins de toute la Martinique pour composer ce bouquet, en ayant soin – car c'était très important pour moi – que ce qui fait le charme et la richesse de la population de la Martinique soit représenté, que ces gamins soient représentatifs de ce que nous sommes, je veux parler de melting pot, de ce brassage de races extraordinaire. L'Afrique est là, l'Asie est là, l'Europe aussi, les Indiens Caraïbes sont là. Je voulais qu'il y ait tout le monde. Pour le béké du film, j'ai pris Léon de La Guigneraye, qui est à la Martinique le béké le plus populaire. Il est très aimé de tous les Martiniquais.

Vous avez fait un traitement particulier de l'image. Elle est filtrée en jaune et il me semble qu'elle est légèrement désaturée. Qu'est-ce qui a dicté vos choix ?

La grande mode était de faire les films d'époque en sépia. Je n'aimais pas trop le sépia car ça vieillit mal. Je voulais inscrire le film dans un passé avec une touche de modernité car il avait

une résonance très actuelle (et je crois que c'est qui explique que le film n'ait pas pris une ride). Alors à Dominique Chapuis – mon directeur de la photo qui nous a quittés bien trop tôt – j'ai dit que je ne voulais pas d'une image plate, classique, mais je ne voulais pas non plus du sépia. Nous avons alors fait des recherches au niveau de la déco, des couleurs, des costumes. On a travaillé la lumière au tournage et fait le reste à l'étalonnage. Le chef décorateur At Hoang a mis au point une technique du vieillissement et de patine du bois. La costumière également a fait un travail sur les vêtements et a privilégié certains tissus, certaines couleurs. D'ailleurs, Tavernier a tellement apprécié ce travail que son chef-opérateur est venu demander des tuyaux à Chapuis pour le film d'époque qu'il a tourné ensuite, *Un Dimanche à la Campagne*.

Même question sur les musiques du film. J'imagine qu'il y a un mélange de musiques composées exprès et des musiques existantes. Toutes les musiques ont été composées spécialement pour le film. Mais avec des rythmes traditionnels : on a composé une biguine, une berceuse créole. Le groupe Malavoi a composé les musiques des génériques de début et de fin. Roland Louis, compositeur guadeloupéen, a fait d'autres musiques. Les chants des travailleurs sont des chants traditionnels, par exemple celle de la fin quand on arrête le petit Léopold. C'est une chanson qui était très populaire à l'époque et que j'ai retrouvée.

1) Entretien revu par Euzhan Palcy

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Fin d'une époque dans la vie de José

Séquences 33 (extrait, depuis 1h 27' 36), 34 et 35

José vient de toucher l'argent de la bourse et le compte dans la case de Fort-de-France.

Plan 1 – Plan serré des 300 francs de la bourse, soigneusement étalés par terre par José qui n'a jamais vu autant d'argent.

Plan 2 – Plan d'ensemble de la case dans la pénombre, montrée comme les « trois côtés » d'une scène de théâtre. José tend l'argent à M'man Tine assise, lui dit qu'à présent, pour elle, « *les lessives et le repassage, c'est terminé.* » Elle semble ne pas bien se rendre compte et annonce qu'elle va aller à leur village lui commander un costume. Souriant, José fait remarquer qu'elle pourrait le faire à Fort-de-France.

Plan 3 – Plan serré de M'man Tine qui réagit avec véhémence, mais n'est déjà plus la même : elle est nu-tête et paraît fragile. Elle vient d'enlever son foulard noué dans les cheveux, protection contre le soleil, mais aussi son « armure » pour affronter le travail.

Plan 4 – En contrechamp serré, José lui demande, taquin et affectueux, si elle ne veut pas plutôt revoir sa case.

Plan 5 (reprise du 3) – M'man Tine entre dans le jeu de José, mais réagit : « *Cette cabane à crapauds ?* » La pénombre, les planches disjointes, le dénuement du mobilier de cette case-ci lui font écho. Mais la force avec laquelle elle proteste montre qu'il a visé juste. « Exilée » pour José, le bout de terre et la case où elle a vécu lui manquent.

Plan 6 – Contrechamp sur José qui part avec la dernière livraison de M'man Tine et mime d'un ton badin la manière de parler des békés : « *M'man Tine ne lave plus, M'man Tine ne repasse plus.* »

Plan 7 – Plan moyen de M'man Tine seule, un peu perdue, qui répète comme une incantation les mots de José, ne pouvant pas tout à fait croire à cette délivrance. Ce plan plus éloigné que les précédents (3 et 5) associe cette délivrance à une mort annoncée. Elle tient dans ses mains des billets pour lesquels elle a trimé toute sa vie et qui ne lui serviront plus, comme le linge plié et son foulard posé, inertes, ajoutent à son immobilité : elle n'a plus à travailler, car José a atteint son but. À sa droite, un portrait du Christ avec une croix, qui renvoie au « martyr » de M'man Tine et à la foi chrétienne qu'elle a intériorisée. À sa gauche est cloué le fétiche que Médouze avait taillé et donné à José, en mémoire du passé africain.

Plans 8-10 – Plan demi-ensemble de l'embarcadère la nuit. M'man Tine est déjà assise, prête pour le « pèlerinage ». José s'accroupit au bord de l'embarcadère et lui fait un signe. En contrechamp, plan moyen en plongée (plan 9) sur M'man Tine, qui lui rappelle de ne pas oublier de venir la chercher le lendemain. Nouveau contrechamp du point de vue de M'man Tine, en contre-plongée (plan 10). Le bateau démarre. Travelling arrière : le regard de M'man Tine s'éloigne de ce qu'elle aime le plus au monde. L'image de José se fond dans la nuit, sa nuit à elle. Le salut de la main de José, semble un adieu...

Plan 11 (reprise plan 8) - Plan demi-ensemble de l'embarcadère.

José regarde le bateau qui s'engloutit dans la nuit comme une métaphore de M'man Tine déjà en partance pour un autre monde. La sourde construction musicale des plans 7 à 11 annonce la mort prochaine de M'man Tine. Simultanément, le bateau de M'man Tine sort du cadre à droite et José à gauche.

Plan 12 – Plan moyen d'un couple dans le hall du cinéma. Il regarde l'affiche d'un film français « blanc » (*Le Roi des resquilleurs*) en ignorant celle du *Chanteur de Jazz* (premier film parlant où un jeune chanteur juif se déguise en Noir.) puis se dirige vers le fond du hall.

Plan 13 – Plan moyen sur la caisse. Au moment où un homme s'enfuit en courant, Flora, la caissière, crie : « *Au voleur.* » Des hommes partent à sa poursuite. José apparaît près de l'escalier à droite et regarde Flora.

Colère et tristesse

Suit alors une série de champs contrechamps. Alternent alors les plans rapprochés de José qui écoute Flora avec étonnement et tente de la contredire (plan 14, puis 16, 18, 20 non reproduits, et 22), et les plans de Flora derrière son guichet (plan 15, puis 17, 19 et 21 non reproduits). La suite des neuf plans alternés privilégie le discours et les réactions des deux personnages : tristesse accablée pour José, dont les arguments demeurent sans effet (un Blanc dirait-il la même chose de sa propre race ?) ; reniement colérique pour Flora, enfermée derrière sa grille comme dans ses préjugés et sa peau de Noire, qui prête aux Blancs ses propres qualités. L'alternance de champs contrechamps s'achève au plan 22 (idem que 14) : devant Flora qui envisage de n'épouser qu'un Blanc pour que ses enfants aient « *la peau sauvée* », José renonce, prétextant qu'il doit aller attendre M'man Tine au débarcadère, ce qu'il fait (plan 23, proche du plan 8), mais elle n'est pas à l'arrivée du bateau.

Plan 24 – Plan moyen de José inquiet, parlant avec Carmen dans le hall du cinéma éteint. Carmen se recoiffe : par ce simple geste, il se montre avant tout préoccupé de son apparence, n'est pas vraiment à l'écoute et plaisante en lançant à José qui veut à tout prix aller au village : « *Et comment ? À la nage ?* »

Plan 25 – Après une ellipse, on constate que Carmen, pas si indifférent, a conduit José au village. Plan d'ensemble de « L'Albatros » qui arrive au quai du village (plus rudimentaire que l'embarcadère du plan 23). Un travelling avant et latéral allonge la durée du plan et donne l'impression que si le paisible bateau va plus vite que d'habitude, il est bien trop lent pour José, qui saute sur le quai, remerciant Carmen qui se veut rassurant.

Plan 26 – Plan d'ensemble en plongée. José court dans la rue vide en cette heure matinale. On entend le cri d'un cochon et le caquètement des poules qui se réveillent. Comme pris d'un pressentiment, José s'arrête de courir et s'avance vers la case de M'man Tine, où il entre solennellement...

Cette séquence fait ressentir la fin d'une époque, celle de l'apprentissage de José aux côtés de M'man Tine, Médouze, les vil-



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



22



23



24



25



26



La canne à sucre aujourd'hui

Histoire de la Martinique

Les premiers habitants de cette île furent les Arawaks, venus de l'actuel Venezuela. Vers 1200, ils auraient été exterminés par les Kalinas qui appartiennent au peuple Caraïbe. Le 15 juin 1502, lors de son quatrième voyage pour les « Indes Occidentales », Christophe Colomb débarque à Madinina (traduction de « l'île aux femmes » ou « île sans père ») qu'il rebaptise Martinique (par simple analogie phonétique) en l'honneur de Saint-Martin. Les Espagnols délaissent l'île et ce sont les Français commandés par Pierre Belain d'Esnambuc qui la colonisent en 1635. Après plusieurs années de conflit, les Français chassent les Caraïbes de l'île. Pour les remplacer, Français et Anglais, qui occupent alternativement les Antilles, importent des esclaves d'Afrique, 700 000 environ de la fin du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e. En 1745, la Martinique compte 80 000 habitants dont 65 000 esclaves. C'est le traité de Paris de 1814 qui rattache définitivement la Martinique à la France après la défaite de Napoléon 1^{er}.



Esclaves au travail dans une plantation, vers 1830

La lutte contre l'esclavage

Cyrille Bissette, un mulâtre, publie en 1823 un texte fondateur pour réclamer la fin de l'esclavage et des droits pour les Noirs. Dénoncé, il est condamné au bague, marqué au fer rouge. Plus tard, sa réflexion le pousse à la réconciliation entre békés (diminutif de Blancs créoles, ou Blancs des quais selon les sources), Noirs et Caraïbes pour faire table rase des tares du

passé. Il a pour rival politique Victor Schoelcher, sous-secrétaire d'État à la Marine, chargé des colonies (et plus tard député de la Martinique et de la Guadeloupe), principal artisan du décret du 27 avril 1848 qui abolit l'esclavage. Celui-ci n'est inscrit dans la Constitution que le 4 novembre, mais est promulgué en Martinique par le gouverneur le 23 mai, à la suite d'une révolte. En fait, au Code Noir (texte législatif qui assimile les esclaves à des marchandises dont le maître peut se débarrasser, qu'il peut mutiler ou tuer) succède le Code de l'Indigénat qui limite les droits des Noirs (ils ne sont pas considérés comme des citoyens français à part entière et s'exposent à des peines spécifiques qui rappellent leur récent statut d'esclaves). L'abolition de l'esclavage ne met pas fin à l'immigration jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Les Martiniquais « libres » sont devenus trop exigeants et on fait venir des Africains, des Indiens ou des Chinois.

Suffrage et couleur de peau

La III^e République apporte le suffrage universel (pour les hommes) et l'école obligatoire. Jusque-là, les hommes de couleur pouvaient voter comme les Blancs et étaient éligibles, mais le suffrage est censitaire et le cens trop élevé pour que d'autres que les colons blancs puissent voter et encore moins être élus. En 1871, pourtant, des bourgeois de couleur siègent au Conseil général. Le suffrage universel facilite, surtout chez les mulâtres, l'émergence d'une classe intermédiaire qui peut exercer des métiers libéraux (médecine, droit, enseignement). Mais une hiérarchie basée sur la teinte de la peau s'établit. Plus la peau est claire, plus on a de chance d'accéder à un niveau élevé dans la société.

Un drame secoue la Martinique en 1902, avec l'éruption de la montagne Pelée (1397m) qui détruit la ville de Saint-Pierre et fait 30 000 morts, sans survivants. Fort-de-France (ex-Fort-Royal), déjà la ville la plus importante, devient la capitale de l'île. À la fin du XIX^e, une grave crise sucrière éclate : les exportations s'effondrent et baisseront encore considérablement pendant dix ans. Les propriétaires décident une baisse des salaires de 30%. La fixation des droits de douane pour les produits importés passe de la responsabilité du Conseil général à la Métropole, ce qui multiplie les problèmes. Les prix de la morue, des harengs, de la viande salée sont multipliés par deux. La grève du 5 février 1900 marque le début de luttes ouvrières récurrentes. La répression fait de nombreux morts.

En 1922, des taxes protectionnistes mettent en crise la production de rhum, tandis que la canne à sucre est gravement concurrencée par la betterave. Les grèves culminent avec celle de 1935, conséquence de la crise mondiale. Devant la chute des exportations (sucre, rhum), les patrons des usines et raffineries envisagent en effet une baisse des salaires de 20 à 30% ! Le conflit est long et dur.

Depuis 1840, un enseignement est dispensé à tous les enfants, blancs ou noirs, par les ministres du culte. Mais les enfants constituent une force de travail dont les parents ont besoin et l'administration coloniale, soutenue par les colons, n'y encourage guère. Le Conseil général de 1871 vote la création d'un lycée laïc à Saint-Pierre, mais se heurte au clergé de l'île et, paradoxalement, au gouverneur, pourtant représentant de la République, mais proche des colons blancs et défavorable à la laïcité ! L'école ouvrira en 1880.



Victor Schoelcher et l'abolition de l'esclavage, par F.-A. Biard

L'assimilation

Après la loi sur l'école obligatoire de 1882 et celle sur la laïcité en 1905, se fait jour sur l'île une revendication pour le droit à la conscription, qui reconnaîtrait, par le sang, l'égalité entre les races. Votée dès 1848, la loi n'est appliquée qu'à la veille de la guerre de 14-18. Avec le droit de mourir par milliers pour leur patrie, les Noirs obtiennent de fait, peu ou prou, un nouveau statut dans la société française. Parallèlement se développe une revendication assimilationniste pour faire de la Martinique un département d'outre-mer. Imminent avant 1939, le projet est retardé par la politique rétrograde du régime de Vichy et du gouvernement de l'amiral Robert.

La situation de l'île en 1930 est issue d'une ordonnance royale de 1827, donnant à un gouverneur des pouvoirs considérables. Il est épaulé par un commandant militaire et des chefs d'administration sous ses ordres, et assisté d'un Conseil privé. Un Conseil général élu au suffrage censitaire a une fonction pure-

ment consultative de relais entre le pouvoir et les électeurs. Après 1854, ce conseil sera même nommé par le Gouverneur qui le convoque à son gré. Ce dernier décide des impôts, des droits de douane (à l'importation), de la législation locale comme de la nomination des fonctionnaires.



Parcours de dissidents, d'Euzhan Palcy

Aujourd'hui

La Martinique est aujourd'hui à la fois département (depuis 1946) et région (depuis 1982). Le Préfet de Région nommé par le gouvernement, trois sous-préfets comme dans tout département français, un Conseil général de 45 membres et un Conseil Régional (depuis 1982) de 41 membres, constituent le pouvoir exécutif. Quatre députés et deux sénateurs représentant l'île à l'Assemblée Nationale et au Sénat. L'île dispose également de deux conseils consultatifs : le Conseil Économique et Social Régional et le Conseil de la Culture de l'Éducation et de l'Environnement.

En 1945, Aimé Césaire (cf. p. 18), écrivain, poète et homme politique (communiste avant de fonder le Parti Progressiste Martiniquais) est élu maire de Fort-de-France, puis député. L'amélioration de la situation de la plupart des Martiniquais sur le plan du droit et de l'éducation, a du mal à se faire valoir sur le plan social et économique, provoquant encore de nombreux conflits (1948, 1954, 1956). Les revendications indépendantistes des années 70 se sont tuées suite à la régionalisation. Depuis quelques années l'industrie sucrière bat de l'aile et l'avenir de l'île semble reposer sur l'industrialisation et le tourisme. La diversification des activités n'empêche pas un chômage endémique. Parallèlement, depuis la période de l'esclavage, les rouages de l'économie restent aux mains des Blancs « békés ». Cette situation a provoqué la grande grève de 2009 qui a touché aussi la Guadeloupe et la Réunion. Les Martiniquais restent en quête de leur identité politique, économique et historique.

PISTES DE TRAVAIL

La société martiniquaise

• Si le regard d'Euzhan Palcy sur la vie en Martinique dans le début des années 30 est à l'évidence critique, il ne s'agit en rien d'un pamphlet. Ce n'est qu'au travers des aventures de ses personnages que se lisent les structures sociales et, indirectement, politiques de cette société coloniale. Rechercher les scènes qui indiquent clairement cette situation coloniale et le racisme qui en est le corollaire : le travail dans les champs de canne sous la surveillance du planteur et ses contremaîtres, les réclamations sur les

salaires, l'interdiction faite à Léopold de fréquenter des Noirs (séqu. 20), l'impossibilité de diriger une plantation pour qui n'est pas un béké (21), le discours contradictoire de la caissière, Flora (34). Rechercher également comment sont montrées les différences de classes sociales, même minimes : maison « familiale » de Léopold (10), utilisation de José par Mme Léonce (10, 13), renoncement de M. Saint-Louis à ce que Tortilla continue des études (22), même si joue aussi le fait qu'elle est une fille.

La négritude et sa descendance

L'année scolaire 1930-1931, qui rythme l'action de *Rue Cases-Nègres*, est celle où Aimé Césaire (1913-2008), petit-fils du premier enseignant noir de Martinique et fils d'un petit fonctionnaire, passe son bac puis part pour Paris. Après ses classes préparatoires à Louis-le-Grand, il intègre l'École normale supérieure pour revenir en 1939, agrégé des lettres, enseigner dans son lycée Victor-Schoelcher de Fort-de-France. Entre temps, il a participé à l'écllosion d'un concept : la négritude (cf. « Bibliographie » p. 20). Le film d'Euzhan Palcy, à la suite du roman de Zobel, évidemment sans jamais même effleurer ce concept (cf. « Joseph Zobel », p. 20), expose le terreau historique (décor, modes de vie, rapports sociaux) sur lequel Césaire a pu s'appuyer.

Une éclosion nécessaire

En 1921, le Martiniquais d'origine guyanaise René Maran (1887-1960) obtient le prix Goncourt pour *Batouala, véritable roman nègre*. Il y dénonce les excès du colonialisme en Afrique où il est fonctionnaire de la République. Maran ne théorise pas. Son souhait d'humaniste est simplement que le Noir soit un homme pareil aux autres. En 1928, le médecin et écrivain haïtien Jean Price-Mars (1876-1969) explique dans *Ainsi parla l'oncle* que les Haïtiens ne sont pas des « Français colorés », mais le fruit de l'histoire. Et en 1932, des étudiants antillais à Paris, proches des communistes et des surréalistes, dénoncent les conditions de vie des Noirs dans les îles, au moyen d'une revue, *Légitime défense*. Léopold Sédar Senghor (1906-2001, futur premier président du Sénégal indépendant en 1960), Césaire, ou encore le métis guyanais Léon Gontran Damas embrayent sur ces prémisses pour fonder en 1934 un journal, *L'Étudiant noir*, creuset du concept de « négritude », dans lequel Price-Mars joue aussi un grand rôle. Mais Maran, bien que Senghor écrive qu'il est un précurseur, interprète le concept comme une sorte de racisme à l'envers et s'en détourne.

Ce qui rapproche Césaire l'Antillais et Senghor l'Africain, tout deux pétris de culture classique blanche, c'est le refus de voir le processus d'acculturation (qui se manifeste déjà par l'effacement de la culture noire devant l'euro-péenne) aille à son terme : celui de l'assimilation, donc de l'élimination de la culture dominée. Césaire entend restituer à la Martinique sa part nègre universelle et dénonce en même temps le fait colonial. Ainsi la négritude met-elle l'ensemble du monde noir en avant dans son essence, elle prône, contre l'idée qu'être un Noir serait humili-



Aimé Césaire

liant, une reconquête de la dignité, en s'appuyant sur l'affirmation d'une identité noire unique fondée sur l'abandon des schémas culturels dominants blancs, en Afrique comme aux Antilles. Césaire développera ces idées dans des livres comme *Retour au pays natal* (1939) ou *Discours sur le colonialisme* (1951), Senghor dans *Champs d'ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), puis *Négritude et Humanisme* (1961).

Face à ce mouvement, un Gaston Monnerville (1897-1991), Guyanais d'origine martiniquaise, Président du Sénat de 1947 à 1968, a foi dans l'institution républicaine pour que les peuples d'Afrique ou des Antilles sortent de leur condition. C'est le combat politique qui l'intéresse, au sein des institutions.



Gaston Monnerville

Inévitable contestation: la créolité

Cette négritude unificatrice est critiquée au nom de la pluralité des cultures noires. Elle a oublié que Cubains, Jamaïcains ou Antillais français possèdent leurs propres spécificités : langue, musique, etc. La créolité est en route. Le jeune psychiatre martiniquais Frantz Fanon (1925-1961) a croisé, élève à Victor-Schoelcher, le jeune professeur Césaire. Dans *Peau noire, masques blancs* (1952), il écrit, en humaniste : « Je n'ai pas le droit, moi homme de couleur, de rechercher en quoi ma race est supérieure ou inférieure à une autre race. » Édouard Glissant (in *Télérama*, du 7/7/2010) commentera : « Il a montré comment le colonialisme pouvait déconstruire les êtres, attaquer les gens de l'intérieur. Ce livre, qui est devenu un classique, est une sorte de psy-



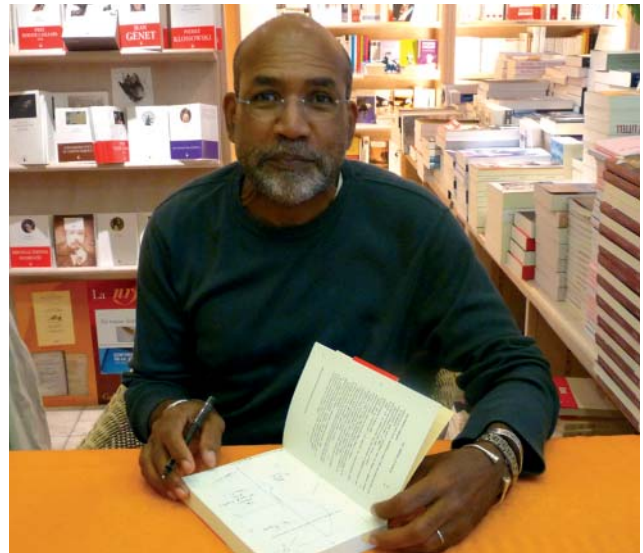
Raphaël Confiant

chanalyse du colonialisme, et surtout du colonisé antillais. » Fanon dénonce l'attitude du Noir qui veut être reconnu par les Blancs (il vise Maran) en n'assumant pas d'être Noir, ce qu'il nomme la névrose d'abandon. Ses positions sans concession vont déjà contre « les compromis » de Césaire. Pour Fanon, le processus de libération ne peut éviter la violence, le compromis rend impossible l'aboutissement de ce processus. Cela explique son engagement actif dans le tiers-mondisme et la décolonisation (il sera très proche du FLN en Algérie).

Quant à Édouard Glissant, né en 1928 et fils du contremaître d'une plantation, il est d'abord séduit par la négritude de Césaire, qu'il a aussi comme professeur. Mais il s'en sépare, critiquant dès les années 50 la départementalisation des Antilles voulue par le grand homme. Il suit en métropole un cursus universitaire de philosophie et d'ethnographie, avant de devenir l'un des écrivains majeurs de la littérature antillaise (prix Renaudot en 1958 pour *La Lézarde*). Il participe en 1961 à la création d'un Front antillo-guyanais pour l'indépendance, puis l'autonomie, interdit par De Gaulle.

Son discours va bientôt dépasser la négritude, s'épanouir dans la créolité et se concentrer sur l'identité antillaise en soi, « l'antillanité ». Depuis, sa réflexion identitaire, toujours en marche, jamais figée, s'intéresse autant aux paysages qu'à l'histoire, à la politique, à l'économie, à la psychanalyse et à la spécificité de la langue. Il la développe dans *Le Discours antillais*, essai auquel fait écho un roman publié simultanément, *La Case du commandeur* (1981). Pour lui, prolongeant Fanon, la population antillaise vit une névrose identitaire collective qui la conduit à l'agonie, elle ne sait pas qui elle est, noire ou blanche, émancipée ou opprimée, prise qu'elle est « entre le traumatisme originel, celui de la déportation, et le choc final, celui de l'assimilation » (J. Garcin).

Ce mouvement de la créolité révèle deux autres écrivains martiniquais, le proluxe Raphaël Confiant (né en 1951) auteur d'une soixantaine d'ouvrages, et Patrick Chamoiseau (né en 1953). Le premier ose la critique ouverte de Césaire, qu'il appelle « le leader fondamental », dénonçant son ambition d'avoir voulu que la Martinique n'accède qu'au statut de département français (d'outre-mer), soit un « département de la négritude » ! S'il écrit en français, c'est pour reconstruire à sa manière, créoliser « la langue des maîtres ». Les deux écrivains publient en 1989 *Éloge de la créolité*, avec l'anthropologue martiniquais Jean Bernabé.



Patrick Chamoiseau

La créolisation comme mondialité

Patrick Chamoiseau est d'emblée dans la créolité. De son grand roman *Texaco*, prix Goncourt 1992, à *Biblique des derniers gestes* (2002), il ne cesse de se révéler comme le prodigieux réinventeur d'un langage créolisé, utilisant français et accents créoles dans une créolité sans cesse en mouvement. Mais il sent bien que cette créolité n'est peut-être encore qu'une étape.

Le mot de Césaire « Nègre je suis, nègre je resterai » résumait la négritude. À quoi le tenant de la créolité pouvait répliquer : « Je suis Antillais ». Aujourd'hui, Chamoiseau et Glissant tentent d'aller plus loin en pensant la créolisation du monde qui, face à la mondialisation, serait une mondialité, une créolisation qui balayerait les « identités-racines » au profit des « identités-relations ». (*Libération* du 27-28 septembre 2008, portrait de Glissant). « J'appelle créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre », écrit Glissant dans *Traité du Tout-Monde* (1997). Et il explique dans un entretien : « Je crois à la mondialité. Au mouvement qui porte les peuples et les pays à une solidarité contre les mondialisations et les globalisations réductrices. Être indépendant, c'est peut-être entrer dans ces mouvements du monde [...] L'État-nation n'a pas d'avenir. Il ne provoque que des catastrophes parce qu'il est intimement lié au chaos du capitalisme libéral, qui démantèle le monde et est incapable de l'organiser ou d'en réparer les désastres. » (in *Télérama* du 7/7/2010).

Ce grand chantier, ces écrivains martiniquais le veulent planétaire, dans le respect et l'expression de toutes les différences.

Michel Cyprien



Édouard Glissant

Bibliographie

Négritude

- *La Rue Cases-Nègres*, de Joseph Zobel, Éd. Froissart, 1950, rééd. Présence africaine.
- *Cahier d'un retour au pays natal*, d'Aimé Césaire, paru en revue en 1939, puis 1947, ed Présence africaine.
- *Discours sur le colonialisme*, d'A. Césaire, 1951.
- *Peau noire, masques blancs*, de Frantz Fanon, Le Seuil, 1952.
- *Négritude et Humanisme*, de Léopold Sedar Senghor, Le Seuil, 1961.
- *Les Damnés de la terre*, de F. Fanon, La Découverte, 1961.
- *Le Discours antillais*, d'Édouard Glissant, Le Seuil, 1981.
- *La Case du commandeur*, d'É. Glissant, Le Seuil, 1985.
- *Pays rêvé, pays réel*, d'É. Glissant, Le Seuil, 1985.
- *Ainsi parla l'oncle* suivi de *Revisiter l'oncle*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2009.
- *Racines*, d'Alex Haley, éditions Alta, 1977.
- *Le Nègre et l'Amiral*, de Raphaël Confiant, Grasset, 1988 et Livre de poche (Prix Antigone).
- *Eau de café*, de R. Confiant, Grasset, 1991, et Livre de poche (Prix Novembre).
- *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, de R. Confiant, Stock, 1993.
- *Traité du Tout-Monde*, d'É. Glissant, Gallimard, 1997.
- *Dictionnaire créole martiniquais-français*, de R. Confiant, 2007.
- *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, Gallimard, 1992 (Prix Goncourt)
- *Pluie et vent sur Téloméé Miracle*, de Simone Schwarz-Bart, Seuil, 1972.
- *Éloge de la créolité*, de J. Bernabé, P. Chamoiseau et R. Confiant, Gallimard, 1989.
- *Traversée de la Mangrove*, de Maryse Condé
- *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors la loi ?*, de P. Chamoiseau et É. Glissant, Éditions Galaade, 2007.
- *Créolisation, portrait d'É. Glissant* par Éric Aeschmann, in *Libération*, 27-28 septembre 2008.
- *Édouard Glissant*, entretien avec Thierry Leclère, in *Télérama* n° 356 du 7 juillet 2010.
- *Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine*, Adame Ba Konaré, dir., postface de Catherine Clément, La Découverte, coll. « Cahiers Libres », 2008 ; poche, 2009 (D'orientation politique très clairement affichée – contre le discours de Dakar de N. Sarkozy –, cet ouvrage propose des réflexions sur de très nombreux aspects : colonisation, décolonisation, « Françafrique », cultures noires).

Martinique

- *Histoire de la Martinique, tome 1. des Arawaks à 1848 ; tome 2. 1848-1939 ; tome 3. 1939-1971*, par Armand Nicolas, L'Harmattan, 1996-1998.

Vidéographie d'Euzhan Palcy

- *Rue Cases-Nègres*, DVD zone 2, PAL, Carlotta. En édition DVD collector : version française & créole stéréo, sous-titres français, suppléments (*Lamour sans « je t'aime »*, 30', où Euzhan Palcy raconte la genèse du film ; *Euzhan Palcy au Trianon*, 15', rencontre de la réalisatrice avec des collégiens ; + un livret de 36 pages *De la rue Cases-Nègres à Venise, le carnet de route de Joseph Zobel*).
- *Aimé Césaire, une parole pour le XXI^{ème} siècle*, d'Euzhan Palcy, un coffret de 3 DVD, avec ses trois documentaires (1994) : *L'Île veilleuse, Au rendez-vous de la conquête, La Force de regarder demain*, + un recueil de textes à partir d'interviews, Médiathèque des Trois Mondes.
- *Parcours de dissidents*, d'Euzhan Palcy (narrateur : Gérard Depardieu), DVD toutes zones, PAL, français et anglais, 3 disques, MJM Productions, 2010.

- *Une saison blanche et sèche*, DVD zone 2, PAL, vo anglaise, vf, vostf, Collection FNAC, 2008.
- Également : *Riby Bridges*, d'Euzhan Palcy, DVD zone 1, import, vo anglaise, Walt Disney Video, 2004 ; *The Killing Yard*, DVD zone 2, import, en vo anglaise ou espagnole, Paramount.

Joseph Zobel

Joseph Zobel est né en 1915 à Rivière-Salée, le bourg où évolue José, le jeune héros du roman et du film. Son père était chauffeur de maître et sa mère, employée de maison, n'ayant pas le temps de l'élever, il resta comme José dans le giron de sa grand-mère maternelle, ouvrière agricole dont M'man Tine est la réplique.

Joseph Zobel avait deux ans de moins qu'Aimé Césaire, et contrairement au José du film qui n'a que onze ans en 1930, il a dû le croiser au lycée Victor-Schoelcher de Fort-de-France où tous les deux étaient boursiers et furent de brillants élèves. Mais là s'arrête le cursus commun.

Quand Césaire en effet obtint une bourse suffisante pour continuer ses études à Paris, Zobel, qui voulait être architecte, se vit refuser cette faveur par l'administration coloniale. Il dut se résoudre à rester en Martinique et à y trouver du travail, d'abord au service des Ponts et Chaussées, ce qui lui permit de découvrir d'autres aspects de l'île et notamment, au Diamant, le monde de la pêche en mer. Puis il obtint un poste de répétiteur à Victor-Schoelcher, avant de parvenir à celui de maître d'internat.

Il y retrouva alors l'agrégé Aimé Césaire, revenu au pays avec son épouse Suzanne, elle aussi enseignante. Entre temps Césaire a connu le parcours parisien que l'on sait (cf. « Négritude », p. 18). Mais à son mouvement de la négritude, Zobel n'a évidemment pas participé. Les choses s'étaient passées à Paris, entre une poignée d'intellectuels ! Poussé par Césaire, Zobel se lance dans un roman, *Diab'-la*, censuré en 1942 par le gouverneur de l'île. Zobel va enfin à Paris en 1946, comme étudiant à la Sorbonne et enseignant à Fontainebleau. Il publie son texte en 1947 (Nouvelles Éditions latines). Trois ans plus tard, c'est *La Rue Cases-Nègres*. Il continue sa carrière dans l'enseignement à partir de 1957 au Sénégal, où il crée le service culturel de la radio nationale. Il se retire en 1974 dans un village du Gard et meurt à Alès en 2006. Auteur au total d'une douzaine d'ouvrages (romans, nouvelles ou poésie), Joseph Zobel ne fut certes pas un théoricien. Mais il a appliqué dans ses livres, de façon naturelle, les principes non pas de la négritude mais, en précurseur, de la créolité, en employant des tournures et des procédés de langage appartenant typiquement au créole martiniquais, et ceci dès *Diab'-la*.

Michel Cyprien

Presse

Rue Cases-Nègres vibre et vit

« Renoir aussi, pour peindre l'Inde, passa par l'enfance et la narration exemplaire. Il n'y a que les mauvais cinéastes pour fixer du gros œil béat de leur caméra la plaie prétendument dénoncée. Un peuple et sa culture, un peuple et sa mémoire, même un peuple et sa misère demandent plus d'attention qu'un simple constat offusqué, aussi généreux fût-il. *Rue Cases-Nègres* vibre et vit. Euzhan Palcy a retrouvé la chanson. Il n'y manque ni une parole ni une note de musique. »

Claude Sartirano, *L'Humanité-Dimanche*, 30 septembre 1983

Montrer sans appuyer

« Non seulement la réalisatrice a su garder humour et mesure, mais elle n'assène aucun message. Elle se contente de raconter une histoire, tout simplement, et de montrer sans appuyer. Et, du coup, on est de plain-pied avec ses personnages, au lieu de les regarder de loin, comme dans trop de films du tiers-monde. [...] Et l'on comprend à ne pas subir d'injustices et à travailler suffisamment (en classe) pour pouvoir, un jour, témoigner [...] »

Un rare exemple de film adulte, intelligent et sensible sur le colonialisme. »

Annie Coppermann, *Les Échos*, 22 septembre 1983

Une belle histoire d'amour et d'espoir

« Si le film a enthousiasmé Venise, c'est qu'il est plein d'une fraîcheur que beaucoup de nos cinéastes ont oubliée. Euzhan Palcy a simplement voulu raconter une belle histoire d'amour et d'espoir. Avec Darling Légitimus, admirable grand-mère, avec Garry Cadenat, José confondant de naturel, et tous leurs partenaires, elle a réussi à nous faire partager sa foi en la victoire possible des hommes sur le malheur. »

Robert Chazal, *France-Soir*, 21 septembre 1983

Le trajet de la conscience d'un peuple

« Le film illustre les trois étapes de l'expression de la conscience antillaise. La première est celle de la tradition orale, transmise dans le film, par Médouze ; la seconde est la tradition écrite, le message du vieillard passant dans le roman de Zobel ; la dernière étape est celle de l'expression filmique : le roman devient film ; et l'allusion à la salle de cinéma n'est pas seulement un clin d'œil de cinéphile [...] Rarement l'idée de tradition est esquissée avec autant de précision et de concision. Le trajet de la conscience d'un peuple reproduit celui, individuel, de l'enfant, de la cour devant la case jusqu'à la cour de l'école et à un hall de cinéma. »

Olivier Curchod *Positif*, n° 273, novembre 1983



Le Petit prince version martiniquaise

« Cette chronique des années de formation d'un jeune Martiniquais est tout autant description sociale que psychologie d'une époque et de personnages à tout jamais marqués par l'Histoire. Au terme d'un demi-siècle d' "évolution", l'image coloniale léguée par nos ancêtres n'a pas encore fini d'entacher la réalité présente de ses dange-reux clichés. »

[...] En fait ce film d'auteur, *Rue Cases-Nègres* est surtout un film au scénario édifiant, à la structure narrative hyper classique et qui diffuse des sentiments que le public s'est faits ou se fera un plaisir de partager. C'est, pourrait-on dire, *Le Petit Prince* version martiniquaise. [...] Euzhan Palcy est avant tout une conteuse qui, dans *Rue Cases-Nègres*, fait appel à la mémoire collective d'un peuple. Le film assure, grâce à un travail patient avec les acteurs, un jeu naturaliste, un souci de toucher le plus grand nombre, quelques moments d'une grande sensibilité. »

Serge Toubiana, *Cahiers du cinéma*, n° 352, octobre 1983

Un film à entrées multiples

« Certains ont dit de *Rue Cases-Nègres* que c'est une œuvre charmante faite à la gloire de l'école laïque et obligatoire. Le compliment est vraiment réducteur. Car le propre du film d'Euzhan Palcy est d'être complexe, d'offrir une multiplicité d'interprétations, sans qu'aucune soit satisfaisante. On pourrait en effet tout aussi bien dire que *Rue Cases-Nègres* est un film amer sur la condition humaine : ou que c'est un film sur la pérennité des rapports d'exploitation à travers l'histoire économique des sociétés ; ou encore que c'est un film nostalgique sur l'enfance ; ou bien que c'est un film sur la fin d'un monde (celui de Médouze) et le début d'un autre (José) ; ou encore que c'est une fable moderne sur le sacrifice et la volonté. C'est un film à entrées multiples, qui ne se laisse pas expliquer d'un seul coup de plume, et qui engendre ses significations à mesure qu'on le prend au sérieux, qu'on l'étudie et qu'on cesse de le regarder comme une œuvre innocente et jolie. »

Stéphane Malandrin, dossier « *Collège au cinéma* », n°92, 1998

Générique

Titre original	<i>Rue Cases-Nègres</i>
Réalisation	Euzhan Palcy
Scénario et dialogues	Euzhan Palcy d'après le roman de Josef Zobel
Sociétés de production	Su Ma Fa Productions, Orca Productions, NEF
Producteurs délégués	Michel Loulergue, Alix Régis
Producteur exécutif	Jean-Luc Ormières
Directeur de la photographie	Dominique Chapuis
Assisté de	Arthur Cloquet
Son	Pierre Befve, Yves Osmu
Décors	Thanh At Hoang
Montage	Marie-Joseph Yoyotte
Costumes	Isabelle Filleul de Brohy
Maquillage	Marie-France Vassel
Musiques originales	Groupe Malavoi, Max Cilla, Roland Louis, Bruno Tocnay, Slap-Cat, V. Vanderson
Interprétation	
<i>Jos</i>	Garry Cadenat
<i>M'man Tine</i>	Darling Légitimus
<i>M. Médouze</i>	Douta Seck
<i>M. Saint-Louis</i>	Joby Bernabé
<i>Mère de Léopold</i>	Mari-Jo Descas
<i>M. Roc, l'instituteur</i>	Henri Melon
<i>Tortilla</i>	Tania Hamel
<i>Carmen</i>	Joël Palcy
<i>Léopold</i>	Laurent Saint-Cyr
<i>Père de Léopold</i>	Léon de La Guigneraye
<i>Aurélié, la caissière</i>	Mathieu Marquet
<i>Professeur de Lycée</i>	Roger Promard
<i>Douze Orteils</i>	Eugène Mona
<i>Le Gèreur</i>	Francisco Charles
<i>Le Commandeur</i>	Joseph-René Corail
<i>Le Commandeur Gesner</i>	Mathieu Crico
<i>La Patronne de Carmen</i>	Dominique Arfi
<i>Le Patron de Carmen</i>	André Lehr
<i>Mme Fusil</i>	Émilie Blameble
<i>L'Épicière</i>	Norité Blameble
<i>Mme Léonce</i>	Lucette Salibur
<i>Jumelle 1</i>	Virginie Delaunay-Belleville
<i>Jumelle 2</i>	Céline Delaunay-Belleville
Année production	1983
Pays	France
Film	35 mm, Fujicolor, 1 : 1,85
Distributeur 1983	NEF
Distribution 2010	Carlotta Films
Durée	1h43
Durée DVD	1h41'12
N° de visa	56 059
Sortie en France	21 septembre 1983

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Joël Magny

RÉDACTEUR EN CHEF

Michel Cyprien

RÉDACTEUR DU DOSSIER

Stephan Krezinski, scénariste, réalisateur, lecteur de projets, critique. **Michel Cyprien** et la rédaction



Avec la participation
de votre Conseil général

