

LA FOCALISATION DANS *LA RUE CASES NEGRES* : UNE ANALYSE DU ROMAN
DE JOSEPH ZOBEL ET DU FILM D'EUZHAN PALCY

by

KERRI ELIZABETH MCCOY

(Under the Direction of Doris Kadish)

ABSTRACT

This thesis treats the social problems of Martinique in the 1930s. In this work, I will analyze the novel *La rue Cases-Nègres* by Joseph Zobel and the film adaptation by Euzhan Palcy, with the theory of focalization, in four chapters. I will study focalization, a theory that treats the problem of *who sees ?* in a texte, as opposed to *who speaks?*, which is a problem of narration. By the internal and unique focalization of a young Martinican in these two works, we will see the social hierarchy that was present between blacks, mulattos and whites during this time period, as a result of French slavery and colonialization. In Zobel's novel and Palcy's film, we will see the struggles that the people of Martinique experience in a country that is influenced by a mixture of African, Creole and French cultures. We will also see hope for improvement through the eyes of José, the internal and only focalizer in the two media.

INDEX WORDS : la rue Cases-Nègres, focalization, focalizer, Joseph Zobel, Euzhan Palcy

LA FOCALISATION DANS *LA RUE CASES-NEGRES* : UNE ANALYSE DU
ROMAN DE JOSEPH ZOBEL ET DU FILM D'EUZHAN PALCY

by

KERRI ELIZABETH MCCOY

B.A., The University of Georgia, 2000

M.A., The University of Georgia, 2003

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirement for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2003

© 2003

KERRI ELIZABETH MCCOY

All Rights Reserved.

LA FOCALISATION DANS *LA RUE CASES-NEGRES* : UNE ANALYSE DU
ROMAN DE JOSEPH ZOBEL ET DU FILM D'EUZHAN PALCY

by

KERRI ELIZABETH MCCOY

Major Professor: Doris Kadish
Committee: Timothy Raser
Nina Hellerstein

Electronic Version Approved :

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
December 2003

DEDICATION

This thesis is dedicated to my sister and best friend, Colleen McCoy, who always has and always will continue to give me unconditional support and inspiration.

TABLE OF CONTENTS

	Page
CHAPITRE	
1 INTRODUCTION	1
2 LE ROMAN DE JOSEPH ZOBEL	19
3 LE FILM D'EUZHAN PALCY	64
4 UNE PETITE CONCLUSION	102
5 BIBLIOGRAPHIE.....	106

CHAPITRE 1

INTRODUCTION

Dans *Nouveau Discours du Récit*, Gérard Genette dit que « un récit, comme tout acte verbal, ne peut qu'informer, c'est-à-dire transmettre des significations. Le récit ne 'représente' pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage » (28). En analysant cette phrase, on voit comment un récit est un texte de signes, ou de mots, qui racontent une histoire. De cette façon, la parole d'un texte n'est pas seulement une série de mots, mais aussi une série de significations qui comprend une histoire. Lorsqu'on analyse un récit par ses mots et ses significations, on peut donc recevoir des informations de l'histoire même et du personnage qui la raconte.

La littérature moderne montre bien les significations du langage et les signes dans un texte. Dans les romans modernes, il n'y a pas seulement des idées de quelque histoire, mais aussi il y a des descriptions, des pensées et des sentiments d'un personnage (ou des personnages) qui constituent le texte lui-même. Comme Doris Kadish note dans *The Literature of Images*, « sometime after Voltaire, and the older 'literature of ideas' he exemplifies, there emerged a newer 'literature of images' which increasingly contained description, notably the striking modern sort called landscape » (1-2). Dans cette analyse, Kadish maintient que, dans le passé, la littérature était centrée sur les sentiments de l'homme et du monde, mais de plus en plus, la littérature est devenue plus compréhensive, en incluant la nature et son rôle avec l'homme (2). Avec la combinaison des critiques de Genette et de Kadish, le lecteur peut voir plusieurs aspects des

significations du langage en ce qui concerne un texte. De cette manière, le langage d'un récit a le pouvoir de raconter une histoire et de décrire des objets et des personnages pour créer l'histoire dont le narrateur veut parler.

Kadish dit que le lecteur analyse des descriptions d'un texte comme on analyse une photo ou une peinture, c'est-à-dire d'une façon très technique, en mettant l'accent, par exemple, sur la lumière ou la couleur dans un passage. Ce type d'analyse ressemble à une explication de texte, où on parle d'un passage en grand détail; mais Kadish veut expliquer une autre méthode d'analyser un texte, une méthode qui est plus complexe et plus complète. Elle décrit trois façons de lire les passages du paysage dans les romans modernes, une méthode qu'elle appelle en anglais « internal relational readings » (4). Ce terme s'applique à une analyse qui étudie le paysage par rapport au personnage qui le décrit et au roman entier. La première façon est de lire un passage par rapport au point de vue de la narration; la deuxième en relation aux autres passages descriptifs (similaires ou différents); et la troisième en relation aux thèmes socio-politiques du roman pour trouver une expression symbolique du texte. De cette manière, on peut analyser un paysage et trouver des commentaires sur les problèmes sociaux et politiques qui existaient pendant le temps et l'histoire du roman. Je voudrais étudier le roman et l'adaptation filmique de *La rue Cases-Nègres*, par Joseph Zobel et Euzhan Palcy respectivement, avec ce type d'analyse complète, non seulement dans les passages et les scènes du paysage, mais aussi des objets et des personnages pour peindre une image vive des problèmes sociaux en Martinique dans les années 30.

Pour étudier bien ces passages descriptifs, il est nécessaire de se familiariser avec quelques analyses de Gérard Genette. Dans ses œuvres, Genette fait une distinction

nécessaire entre « qui parle ? » et « qui voit ? » dans un récit, un problème de critique de la littérature qui n'était pas étudié bien avant lui. Dans le *Nouveau Discours du Récit*, il traite le problème de « qui voit ? » comme une question de mode, ou de point de vue, et l'autre, « qui parle ? », comme une question de voix narrative d'un récit (43). Selon Genette, la catégorie de mode traite les problèmes de distance, ou de point de vue d'un texte, ce que les critiques américains désignent en termes d'opposition entre « showing » and « telling », ou la mimésis et la diégésis en termes platoniques (Hawthorn 127-8). Dans *Figures III*, Genette parle de cette distinction entre le mode et la voix un peu plus, en disant que c'est une opposition « entre la question 'quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ?' et cette question tout autre : 'qui est le narrateur ?' » (203). Le personnage qui parle s'appelle le narrateur; il est attaché à la voix, ou au point de vue de l'histoire. En revanche, le personnage qui voit dans la narration s'appelle le focalisateur, et cet aspect du récit correspond au mode, ou à la distance de la narration (Gerald Prince 54). En étudiant la distance de la focalisation, le lecteur ou le spectateur peut déterminer où ce personnage se trouve dans l'histoire. Alors, la différence entre le mode et la voix d'un récit est la distinction entre « qui voit ? », qui se définit avec le terme la focalisation, et « qui parle ? », qui est le narrateur.

Cette distinction entre la voix et le mode est très importante en ce qui concerne les passages descriptifs d'un roman; il faut savoir qui est le personnage qui voit, qui observe non seulement le paysage comme Kadish note, mais aussi les objets et les autres personnages d'un texte autant que le personnage qui parle et qui raconte l'histoire. Dans les textes modernes dont Kadish parle, le focalisateur est devenu aussi important à

la diégésis que le narrateur; si on analyse un passage descriptif, avec une explication de texte ou avec une lecture plus complète, il faut déterminer le personnage qui voit l'objet.

Dans *Nouveau Discours*, Genette parle de l'étude des focalisations, en disant que c'est seulement « une reformulation » des études de la situation narrative, c'est-à-dire du mode et de la voix (44). Selon lui, « confier la narration n'est qu'un moyen d'accentuer, et si l'on veut, d'assurer cette focalisation » (45). La focalisation marque qui voit les éléments descriptifs d'un texte; de cette façon, le focalisateur décrit ce qu'il voit ou ce qu'il perçoit, et cet acte accentue ce qui est raconté dans le roman. Genette continue en notant d'autres termes qu'on a déjà utilisés pour décrire la focalisation, auparavant. Par exemple, ce que Genette et Mieke Bal appellent la focalisation zéro, on a appelé « récit à narrateur omniscient » ou « vision par derrière »; ce qu'ils appellent la focalisation interne, on a appelé « récit à point de vue, à réflecteur, à omniscience sélective, à restriction de champ » ou « vision avec »; pour le terme la focalisation externe, on a utilisé « technique objective, behaviouriste » ou « vision de dehors » (44).

Selon Genette, il y a trois types de focalisation : zéro focalisation, la focalisation externe et la focalisation interne. Lorsqu'on ne peut pas identifier la position du mode, il y a une zéro-focalisation; c'est un récit non-focalisé. Comme j'ai déjà noté, ce type de focalisation correspond au narrateur omniscient, où la focalisation est très objective, et elle se trouve beaucoup dans les romans classiques comme *Vanity Fair* (Prince 32). Le deuxième type s'appelle la focalisation externe qui existe lorsque ce qui est présenté est limité aux actions et aux mots du personnage. Ce personnage se trouve en dehors d'autres personnages, mais à l'intérieur de la diégèse. Selon Genette, ce deuxième était « popularisé entre les deux guerres par les romans de Dashiell Hammet, où

le héros agit devant nous sans que nous soyons jamais admis à connaître les pensées ou sentiments, et par certaines nouvelles d'Hemingway, comme *The Killers* » (Genette *Figures III* 209). Le troisième type s'appelle la focalisation interne, où le lecteur identifie la position du mode du focalisateur, c'est-à-dire qu'elle est interne à l'histoire (intra-diégétique) (Hawthorn 128, Price 32). Dans la focalisation interne, le lecteur (ou le spectateur) reçoit seulement une perspective d'un personnage focal. D'habitude, le focalisateur interne, parce qu'il fait partie de la narration, se trouve assez proche de l'histoire même. On comprend cela à cause de ses pensées et ses sentiments intimes dans le récit.

Selon Genette, il y a trois catégories de focalisation interne – fixe, variable et multiple. Dans la focalisation interne fixe, il y a seulement une perspective adoptée comme dans les romans *The Ambassadors* et *What Maisie Knew*; dans la focalisation interne variable, des perspectives différentes sont adoptées pour présenter des situations et des événements différents, comme dans *Madame Bovary*, où le personnage focal est d'abord Charles, puis Emma, puis de nouveau Charles; et dans la focalisation interne multiple, lorsque les mêmes situations et événements sont décrits plus d'une fois, chaque fois avec une perspective différente, comme dans le roman par lettres (Prince 32, Genette *Figures III*, 206-8). Ce que je voudrais faire dans cette thèse est de traiter la focalisation interne dans le roman *La rue Cases-Nègres* par Joseph Zobel et l'adaptation filmique d'Euzhan Palcy. Ce roman est un texte moderne, plein de passages descriptifs qui racontent l'histoire. Dans les deux média, José est le narrateur et le focalisateur fixe à la fois; c'est-à dire qu'il est le seul personnage qui parle et qui voit dans les textes. De cette façon, le lecteur et le spectateur reçoivent une perspective très intime du texte et du film.

Comme Genette note dans son *Nouveau Discours*, « en focalisation interne, le foyer [le ‘foyer situé = l’objet focalisé] coïncide avec un personnage, qui devient alors le ‘sujet’ fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet : le récit peut alors nous dire tout ce que le personnage perçoit et tout ce qu’il pense » (49-50). On reçoit donc non seulement des informations des personnages, des événements et des lieux d’un récit, mais aussi des pensées du personnage focal à travers sa focalisation interne fixe. Dans la focalisation, le focalisateur prend un place privilégié dans le texte; c’est lui qui voit tout et qui décrit par ses descriptions et par ses sentiments. Donc, le focalisateur interne fixe est très privilégié parce qu’il est le seul personnage qui voit et qui perçoit tout ce qui se passe dans le récit, c’est lui qui donne toutes les descriptions du texte. De cette façon, Genette maintient que « le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l’extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur » (*Figures III* 209). Dans *La rue Cases-Nègres*, José ne s’analyse jamais lui-même; en revanche, il met l’accent sur les lieux différents qu’il habite en Martinique pendant sa jeunesse, et les personnages centraux qui l’aident à mûrir et à créer une perspective précise de son île. Avec ses passages descriptifs, soit d’un paysage, d’un objet ou d’un personnage, le lecteur ou le spectateur apprend tout ce qu’il pense et ce qu’il éprouve. Bien que Genette remarque que c’est le narrateur qui « sait » tout dans un récit, et que le focalisateur, même s’ils sont le même personnage, a toujours une restriction de champ (*Figures III* 210-11); donc, il faut analyser des passages descriptifs focalisés parce que, dans *La rue Cases-Nègres*, il y

en a beaucoup qui déterminent la maturation de José, et donc, sa perception changeante de la Martinique.

Il faut donc lire des passages descriptifs d'un texte à travers la focalisation. Il faut aussi interpréter de cette manière les scènes filmiques qui sont focalisées pour déterminer le sens que l'auteur ou le cinéaste a voulu. Dans *La rue Cases-Nègres*, José décrit ce qu'il voit dans l'histoire, et cette perception nous permet d'entrer dans sa tête. On voit cette perception avec un mode très proche de la narration dans les deux média. Il est vrai que José est adulte lorsqu'il raconte son histoire, mais dans la majorité du récit il s'agit de sa jeunesse. A cause de la focalisation interne fixe, le lecteur et le spectateur reçoivent deux perceptions à la fois, l'une de José enfant et l'autre de José adulte. Dans plusieurs passages focalisés par José, on note un mélange d'innocence et de maturité à cause de cette double focalisation, et on comprend que le focalisateur sait plus qu'il raconte. De cette confusion, Genette dit :

il ne faut pas confondre l'information donnée par un récit focalisé et l'interprétation que le lecteur est appelé à lui donner (ou qu'il lui donne sans y être invité). On a souvent noté que Maisie [dans *What Maisie Knew*] voit ou entend des choses qu'elle ne comprend pas, mais que le lecteur déchiffra sans peine ... le récit en dit toujours moins qu'il n'en sait, mais il en fait souvent savoir plus qu'il n'en dit (212-13).

Dans le roman et le film de *La rue Cases-Nègres*, on voit ce même type de double focalisation par José. Dans plusieurs passages focalisés sur leurs petits dîners et les comparaisons entre lui et ses autres camarades de classe, on voit sa pauvreté et sa faim constante, mais il ne les comprend pas à cause de sa jeunesse. Dans la première partie du

roman, il est content de voir partir m'man Tine pour les champs de canne à sucre parce qu'il peut jouer avec ses amis pendant toute la journée; de cette façon, il est clair qu'il ne comprend pas bien la vie difficile de sa grand-mère. De même, il décrit la nature de Petit-Morne comme un enfant, impressionné par les goyaves, les herbes et les nombreux endroits où il peut jouer et se réjouir du fait qu'il n'y a « pas une grande personne à la rue Cases ! » (Zobel 22). Mais en lisant les passages et en regardant les scènes du film focalisés par José à travers l'histoire, on voit comment sa perception change en ce qui concerne la réalité de la Martinique aux années 30.

Selon Mieke Bal dans son œuvre *Narratology*, il est possible d'avoir deux types (ou plus) de focalisateurs à la fois, et il est aussi possible d'avoir une double focalisation, ce qu'on trouve dans *La rue Cases-Nègres*; c'est-à-dire que le niveau de focalisation peut changer, par exemple, d'une focalisation interne à une focalisation externe même si c'est le même personnage qui focalise à travers le récit (158). Bal continue cette analyse en disant :

there is no difference in focalization between a so-called « first-person narrative » and a « third-person narrative. » In a so-called « first-person narrative » too an external focalizer, usually the 'I' grown older, gives its vision of a fabula in which it participated earlier as an actor, from the outside. At some moments, it can present the vision of its younger alter ego, so that the CF [Central Focalizer] is focalizing on the second level (158).

Alors, dans les deux média, il y a le focalisateur José-enfant et le narrateur José-adulte, qui parfois fait connaître sa présence par la maturité de ses pensées ou de ses observations; mais pour la plupart, c'est le lecteur qui analyse ces sentiments par leurs

implications et pas par leurs descriptions mêmes. Il est évident donc que la majorité du récit est racontée à partir d'une focalisation interne, même si on entend ou voit un ton mûr de José-adulte. C'est José-adulte qui raconte l'histoire de sa jeunesse, à laquelle José-jeune a participé, et il essaie donc de décrire tout avec un œil innocent pour montrer bien sa connaissance des conditions en Martinique. De plus, à travers le texte, on se rend compte que José devient de plus en plus mûr. Je voudrais seulement analyser comment sa perception change à travers sa focalisation interne fixe pour montrer la réalité des conditions injustes en Martinique dans ce temps.

Alors, comme José est le narrateur et le focalisateur du récit dans les deux média, sa focalisation subjective le conduit à la réalité des conditions pauvres et injustes des noirs en Martinique. Genette note que « la seule focalisation logiquement impliquée par le récit 'à la première personne' est la focalisation sur le narrateur » comme dans *A la Recherche* par Proust, où le narrateur commence *Un Amour de Swann* avec 'j'ai appris depuis ...' qui révèle « de l'expérience ultérieure du héros, autrement dit de l'expérience du narrateur » (*Figures III* 219-20). *La rue Cases-Nègres* est aussi raconté dans la première personne. Dans la première phrase du roman on lit : « quand la journée avait été sans incident ni malheur, le soir arrivait, souriant de tendresse » (Zobel 9). Dans cette phrase au début de l'histoire, on comprend que le récit traite plus que le narrateur principal; cette phrase est une critique des événements, soit bons, soit mauvais, qui se passent comme résultat de l'attitude changeante de sa grand-mère. De plus en plus, on sait que José veut parler de ses expériences personnelles de sa jeunesse en Martinique. Sylvie Kandé note que : « certes, *La rue Cases-Nègres* est une autobiographie, mais une autobiographie à caractère collectif, générique - qu'annonce le choix pour titre d'un nom

de communauté plutôt que d'un nom propre » (7). On voit comment ce roman, et le film aussi, traite des problèmes de tout un peuple, et pas seulement du personnage principal.

Pour affirmer cette analyse un peu plus, Kandé dit :

Zobel, tout en déclinant un statut quelconque dans une école littéraire donnée, affirme d'emblée « sa » négritude (on aura noté la valeur affective du possessif employé), invoquant même « son âme de Nègre ou d'Antillais ». En employant stratégiquement le mot « Nègre » dans le titre du roman, « Heuristic encapsulement...in terms of which we will be able to conceive the whole text » (Valdés et Miller vii), Zobel annonce immédiatement son intention d'explorer les quartiers habités par ceux que l'esclavage a créés – les Nègres (18).

Dans les deux média il s'agit de José et de ses expériences différentes à Petit-Morne, et à l'école à Petit-Bourg et à Fort-de-France, et on apprend que toutes ses observations sont faites pour l'aider dans son processus de maturation, pour bien voir la vraie situation des noirs en Martinique.

Le focalisateur occupe une place privilégiée dans le récit, et le personnage de José ne fait pas exception. C'est lui qui raconte et qui décrit tout ce qu'il voit dans son processus de maturation. Par la focalisation interne, les passages descriptifs sont très subjectifs, et on se rend compte que l'histoire racontée est personnelle. De cette façon, c'est lui qui crée une image très forte dans le tête du lecteur ou du spectateur; ce qui est le but d'un focalisateur. Genette note que « le héros autobiographique est bien souvent lui aussi en position d'observateur ... le 'roman à la première personne', comme autobiographie fictive, est le plus souvent un roman d'apprentissage, et l'apprentissage consiste souvent pour l'essentiel à regarder et écouter, ou à soigner ses ecchymoses »

(*Nouveau Discours* 69). Bien sûr, dans les passages focalisés, on recevra aussi des informations du focalisateur interne fixe lui-même – c'est sa perception qu'il nous donne toujours, et par définition ce type de focalisateur emmène ses préjugés et ses limitations (Bal 152).

Alors, la vision qui est focalisée par un focalisateur interne fixe donne aussi des informations du focalisateur lui-même. Comme Bal note : « the image we receive of the object is determined by the focalizer. Conversely, the image a focalizer presents of an object says something about the focalizer itself » (150). Selon Bal, il y a trois questions à considérer dans l'analyse d'un passage focalisé : la première est qu'est-ce que le personnage focalise – quel est son but ?; la deuxième est comment fait-il cela – quelle est son attitude lorsqu'il voit ou perçoit l'objet ; et la troisième question est qui focalise l'objet – à qui est-ce que l'objet appartient? (150). En répondant à toutes ces questions, on peut déterminer le focalisateur d'un passage, son but en le focalisant et aussi le caractère du focalisateur à travers son attitude dans le passage. En analysant *La rue Cases-Nègres*, le roman et le film, on commence à comprendre que José est jeune pendant l'histoire du récit, qu'il est innocent, mais qu'il commence aussi à voir la pauvreté qui existe dans son île. A travers les nombreux passages descriptifs des personnages, des objets et de la nature des trois endroits en Martinique qu'il habite, le lecteur ou le spectateur voit son but en présentant l'île non comme un lieu exotique mais comme un endroit pauvre où les noirs luttent toujours pour survivre.

Dans les deux médias, c'est José-adulte qui raconte l'histoire de José-enfant, dans laquelle l'enfant a participé. De cette façon, la mémoire des événements joue un grand rôle dans le récit. Comme Bal note, la mémoire a une place spéciale pour les

focalisateurs (147). Dans ces passages descriptifs, c'est seulement le personnage focal et le lecteur qui possède le pouvoir de voir ces épisodes; de cette manière, parce que le lecteur peut entrer dans la tête du focalisateur, l'effet est très manipulatif. La vision est seulement accessible au lecteur, à travers les pensées et les sentiments du focalisateur, et on comprend l'avantage que ce personnage a pendant le récit. Bal note que « perception ... is a psychosomatic process, strongly dependent on the perceiving body; a small child sees things in a totally different way from an adult » (142). Cette phrase montre exactement ce que le roman et le film font à travers les yeux de José. Bien qu'il soit adulte lorsqu'il raconte son histoire, il devient évident qu'il est un personnage innocent et naïf à cause de ses réactions et observations. Hal Wylie note: « we witness the gradual awakening of the young narrator to the complexities of class distinctions and other social inequalities...Contemporary Fort-de-France is shown in its vivid realism, one that comes from an eye for significant detail which Zobel obviously possesses. In all Zobel's books a society is seen » (62). C'est seulement à travers ses expériences qu'il devient de plus en plus mûr. Alors, bien que le narrateur / le focalisateur raconte l'histoire avec une perception de plus en plus mûre, il reste toujours un enfant pour montrer bien ses perceptions innocentes; dans un roman d'apprentissage, il faut que le personnage apprenne à travers ses propres expériences. Bal note :

memory is also the joint between time and space. Especially in stories set in former colonies, the memory evokes a past in which people were dislodged from their space by colonizers who occupied it, but also, a past in which they did not yield. Going back – in retroversion – to the time in which the place was a different kind of place is a way of countering the effects of colonizing acts of

focalisation that can be called mapping. Mastering, looking from above, dividing up and controlling is an approach to space that ignores time as well as the density of its lived-in quality. In opposition to such ways of seeing space, providing a landscape with a history is a way of spatializing memory that undergoes the killing of space as lived (147-8).

Bal donne un exemple du roman *Texaco* par Chamoiseau (un récit qui traite aussi les problèmes d'identité à la Martinique) pour montrer la nécessité de la mémoire dans la focalisation. Elle dit qu'il faut préserver les lieux du passé, même si ces endroits tiennent une signification négative, comme l'esclavage, parce que c'est une partie de l'histoire des gens (148). D'une même façon, José donne plusieurs descriptions des paysages et des personnages pour préserver les racines de son identité comme africain et comme martiniquais. Dans les deux média, il nous montre plusieurs images de sa grand-mère m'man Tine, de son grand-père spirituel M. Médouze et d'autres personnages, et maintes images de la nature, pour garder bien sa mémoire de la Martinique colonisée.

Dans un texte rempli d'images, on commence à voir l'importance de la vision et de l'attitude mentale spécifiques du focalisateur dans les descriptions. Dans le roman par Zobel, il faut analyser des passages descriptifs des personnages et des épisodes qui décrivent les paysages dans les trois lieux que José habite pendant l'histoire, pour montrer les injustices sociales, comme le racisme et le sexisme, qui existent en Martinique. Les passages qui représentent comment le focalisateur interne perçoit la nature sont très réfléchis de la hiérarchie sociale, entre les blancs, les mulâtres et les noirs, qui domine l'île pendant ce temps. Comme Kadish note, la focalisation du paysage dans les romans modernes exprime bien les problèmes et aussi les moments de

consolation du focalisateur. Dans son analyse de *Le Lys dans la vallée* de Balzac, Kadish explique une focalisation qui est similaire à celle de José : « one typical move in the strategy is for Félix [the focalizer] as youthful participant to protest his innocence and naïveté, while at the same time seeing both nature and politics with the wisdom or experience of the older, narrating counterpart » (112). En analysant du paysage, Kadish maintient : « the experienced eye in this landscape is an instance of dual focalisation in which the narrator's vision temporarily coincides with the participant's. Thus focalized scenes, which do derive from the the participant's naïve vision, also take on a coloration that can be traced to the narrator's active participation in the political arena » (112-13). Ici, dans quelques passages on voit l'influence d'un narrateur-adulte, mais on reçoit la vision du focalisateur-enfant, qui a participé à l'événement. Lorsque nous analyserons le roman, on verra des épisodes qui décrivent la mer, le soleil, le jour, le soir et beaucoup d'autres éléments de la nature qui montrent les sentiments et les pensées parfois tristes, parfois frustrés et parfois heureux du focalisateur en Martinique. Comme Kadish note que l'usage des passages focalisés du paysage chez Balzac était essentiel pour montrer la nature impure du temps politique qu'il a décrit (125), Zobel a fait la même chose pour son île maternelle. Kadish continue cette critique en disant : « what is important, then, is not a particular narrative technique but the larger acknowledgment that an eye that sees and a voice that speaks are fundamental properties of landscape description » (185). Les passages focalisés des personnages et des objets sont aussi importants dans *La rue Cases-Nègres* pour créer les sentiments de José-jeune sur les endroits et les injustices différents qui existent en Martinique.

Ces épisodes focalisés sont aussi pertinents en exprimant les problèmes sociaux et politiques dans l'adaptation filmique d'Euzhan Palcy. Le roman *La rue Cases-Nègres* est très visuel avec ses nombreux passages de description, et Palcy a reconnu cet élément important dans l'histoire, et a transféré ces images à l'écran. Comme il est impossible de faire une traduction absolue du roman au film, Palcy crée une image aussi forte dans son film, bien que de façon différente, en mettant l'accent sur des personnages et des scènes pour montrer le processus de maturité de José et sa perception changeante de son île. Bal note que :

the question of a truly visual story and its relation to what art historians call iconography is most clearly relevant for comparative analysis of novels and films based on them. Again, this is not a matter of 'illustration' or of 'faithfulness.' 'Translation' of a novel into film is not a one-to-one transposition of story elements into images, but a visual working-through of the novel's most important aspects and their meanings. For instance, if a novel addresses political issues in a specifically powerful way, the film, through totally different means, without following the visual indications offered in the novel, may still address the same issues with comparable power (164).

La différence principale du film est qu'il est presque impossible de montrer les pensées du personnage focal. Pour exprimer des sentiments de José, Palcy utilise des techniques filmiques comme le gros plan sur le visage de José et puis les contre-champs sur l'image qu'il regarde pour montrer ce qu'il pense et ce qu'il éprouve. Palcy choisit de se concentrer sur les personnages de m'man Tine, de M. Médouze, de Carmen et d'autres personnages que José rencontre aux lieux et aux écoles divers. Cette concentration sur

les personnages crée un effet puissant dans la critique sociale qu'elle veut faire. Comme il est difficile de transmettre des passages descriptifs d'un roman dans un film, Palcy transpose ces images aux événements qui se passent avec le héros et les gens qu'il connaît dans le film. Elle utilise sa caméra pour montrer la vision du focalisateur interne fixe, et le spectateur reçoit cette image subjective à travers le film. Kaja Silverman propose le terme « suture » dans son œuvre *The Subject of Semiotics*, en le définant ainsi : « suture is the name given to the procedures by means of which cinematic texts confer subjectivity upon their viewers » (195). Alors, on peut voir que la suture est l'équivalente de la focalisation d'un récit. C'est à travers la suture que le film donne au spectateur la vision du focalisateur; comme dans le roman, on note la seule perception de José dans le film, et cette vue est aussi subjective que celle du roman.

Puisque Palcy emploie le même type de focalisation que Zobel, on voit la même innocence et naïveté du focalisateur interne fixe qu'on note dans le roman. Russell Ganim remarque :

alors que le film expose le préjugé tout en prônant la réforme sociale, les impressions dominantes restent celles de l'innocence et de l'espoir de la jeunesse qui protègent José contre la dureté de la réalité adulte. La conclusion du film, où José gagne une bourse complète pour continuer ses études, renforce la notion que le système, aussi cruel et oppressif qu'il soit, possède la capacité de se racheter à l'occasion. *La Rue Cases-Nègres* se termine donc sur une note d'espoir (27).

Alors, la focalisation de José-enfant est gardée pendant l'histoire du film, comme dans le roman, pour montrer la même hiérarchie sociale qui existait à la Martinique aux années 30. C'est intéressant de comparer le film avec le roman pour voir comment Palcy,

une femme qui a fait le film vingt années après la publication du roman, présente les problèmes qui continuent à dominer l'île. Pour faire cela, elle utilise le même focalisateur jeune pour avoir une perception fraîche et innocente sur ces problèmes. L'ignorance de José est presque plus prononcée dans le film pour critiquer cette hiérarchie. Comme Palcy doit se concentrer sur les personnages, et pas beaucoup sur le paysage et la nature des endroits de la Martinique, elle doit compter sur la vision innocente de José sur ces personnages et les événements. Ces événements sont parfois positifs, comme son succès à l'école, mais pour la plupart, José voit les effets négatifs de la colonisation des blancs sur plusieurs personnages. Ces situations définissent bien son processus de maturation dans le film. Comme Ganim note :

José mûrit lorsqu'il comprend mieux les rapports de pouvoir entre Noirs et Blancs. Palcy met en évidence les aspects hypocrites et déshumanisants de ces rapports, dont deux exemples sautent aux yeux. Le premier, celui d'un gros propriétaire blanc, qui, en mourant, refuse de reconnaître son fils mulâtre. Un deuxième exemple se manifeste dans les attitudes de plusieurs Noirs qui, quel que soit leur statut social, protestent contre la tyrannie des Blancs tout en l'encourageant puisqu'ils désavouent leur propre race (26).

Dans mon chapitre sur le film, je vais analyser ces situations pour mettre en valeur les problèmes sociaux et pour décrire la vision de plus en plus complète de José sur les problèmes de la Martinique. On verra la lutte de m'man Tine pour survivre et pour assurer l'éducation de José, ce qui est très prononcée dans le film. Ses luttes représentent bien le sacrifice, nécessaire chez les femmes martiniquaises, pour créer des conditions améliorées pour les générations futures. On verra aussi, par la focalisation de José, sa

connaissance augmentée de la réalité des conditions de tous les noirs dans l'île. Les techniques filmiques de Palcy mettent l'accent sur la focalisation interne fixe de José, qui aident le spectateur à voir cette réalité. On notera aussi d'autres techniques, comme la lumière et les éléments de la nature, comme le jour et le soir, pour montrer les sentiments et les pensées du personnage focal. De ces techniques, Carolyn A. Durham dit : « *Rue Cases Nègres* uses such conventions as standard shots and framing, so-called 'natural' color, and continuous editing to force Western spectators to see beyond their neocolonialist vision of Martinique as an exotic and luxurious vacation paradise to the reality of its history both of racist exploitation and of native resistance to that oppression » (155). En notant ces aspects du film, et la vision unique de José, on verra les mêmes problèmes sociaux qui sont évidents dans le roman, mais présentés d'une façon différente. En comparant les deux médias, j'espère qu'on arrivera à une analyse plus complète de ces problèmes. Avec la focalisation interne unique de José-jeune, on verra ces problèmes avec sa vision qui est, au début, innocente, et de plus en plus, plus consciente. Mais comme Ganim note, on observera aussi une note d'espoir à la fin du film, comme dans le roman, pour la préservation nécessaire des racines africaines et antillaises, avec un accent sur le rôle important de l'éducation. Je crois que la focalisation interne fixe de José-enfant, dans les deux médias, montrera la réalité des Martiniquais et leurs problèmes sociaux et politiques.

CHAPITRE 2

LE ROMAN DE JOSEPH ZOBEL

A travers le roman *La rue Cases-Nègres* par Joseph Zobel, le focalisateur José nous montre des images, parfois tristes, parfois jolies, de la Martinique. Le roman est divisé en trois parties qui décrivent à travers ses yeux Petit-Morne, Petit-Bourg et Fort-de-France, trois endroits de l'île que le focalisateur habite pendant l'histoire. Pour la plupart, on comprend que c'est José-enfant qui décrit ces images, mais on note ici que José-adulte a quelque influence sur la focalisation de l'histoire. Pour exprimer les différences et les similarités entre ces trois lieux, José décrit sa jeunesse à la plantation à la rue Cases-Nègres et ses expériences à l'école à Petit-Morne, à Petit-Bourg et à Fort-de-France. Ses descriptions des gens et des lieux différents nous donnent une peinture vive de la Martinique entière.

José est le narrateur et le focalisateur de cette histoire. C'est lui qui parle, mais ce qui est très important à la diégèse du roman, c'est lui aussi qui voit. Comme Gérard Genette note de Proust, « le mode narratif de la *Recherche* est bien souvent la focalisation interne sur le héros. C'est en général le 'point de vue du héros' qui commande le récit, avec ses restrictions de champs, ses ignorances momentanées, et même ce que le narrateur considère à part soi comme des erreurs de jeunesse, des naïvetés, des 'illusions à perdre' » (*Figures III* 214-15). Dans *La rue Cases-Nègres*, José est aussi un focalisateur interne qui commande son histoire; c'est à travers sa parole et ses

descriptions que le lecteur apprend ses sentiments et ses pensées. En même temps, c'est un narrateur homodiégétique; c'est-à-dire, qu'il participe aux situations et aux événements qu'il raconte (Prince 41). Mais à travers sa focalisation, on reçoit les détails intimes de la Martinique. Ces images vues par José focalisateur sont tellement intimes parce qu'il est un focalisateur interne et fixe; c'est-à-dire qu'il est le seul personnage qui voit et décrit les événements de l'histoire, et donc, il est le focalisateur unique du diégèse. Selon Gérard Genette, ce type de focalisation est le plus intime dans un texte parce que le focalisateur est la personne la plus proche du diégèse. Comme résultat, on peut comprendre le rapport subjectif de José avec l'histoire (Genette; *Figures III*, 207). A cause des monologues intérieurs et ses descriptions vives, son histoire est très personnelle.

A cause des focalisateurs enfant et adulte, José est capable de voir la Martinique d'une façon critique et nostalgique. Eileen Julien note : « comme tout roman d'éducation, *La Rue Cases-Nègres* pose le problème d'un narrateur adulte qui est en même temps le sujet enfant » (781). Je voudrais prendre cette remarque un peu plus loin, et précise que ce personnage sert d'avantage comme focalisateur que comme narrateur du récit. C'est à travers sa focalisation qu'on comprend l'importance de son passé à la plantation, aux champs de canne et aussi ses expériences à l'école. Julien dit :

le narrateur adulte (le focalisateur adulte) se remet dans cette perspective, exprime ce monde dans toutes ses teintes et ses nuances, et nous plonge dans les sensations de l'enfant. Nous ne manquons pas de sentir le rythme particulier de cet univers dès la première phrase du texte : 'Quand la journée avait été sans incident ni

malheur, le soir arrivait souriant de tendresse...Mais, le plus souvent, la journée se terminait mal.’ (781)

Avec les mots « perspective », « exprime » et « nous plonge dans les sensations de l’enfant », Julien met l’accent sur la vision du personnage principal; de cette façon, José devient plus un focalisateur personnel qu’un narrateur. Dans les dernières phrases de cette critique, Julien résume toutes les joies et les misères que José associe avec sa vie à la rue Cases-Nègres, et en Martinique en général pendant sa jeunesse à l’île. José montre son innocence des conditions des noirs à la plantation en décrivant la journée qui se passe « sans incident ni malheur »; c’est une journée où m’man Tine arrive, après avoir travaillé pendant plusieurs heures aux champs de canne, de bonne humeur. Lorsque « la journée terminait mal » c’est parce que José a fait quelque chose de mauvais, et elle va être en colère. Dans sa jeunesse à la rue Cases-Nègres, José connaît seulement les jeux et les amis, et l’absence des adultes pendant le jour, ce qui indique son innocence comme enfant. Sylvie Kandé note :

tout d’abord, c’est que l’image de ce monde clos, réglé par les travaux champêtres, développé à l’envi et en sépia par [Euzhan] Palcy, ne le leurre que dans sa prime enfance. Alors inconscient, il associe naïvement sa liberté personnelle au labeur des adultes. Son expérience concrète des champs de cannes, à laquelle vient se superposer sa fréquentation de l’école, lui permet peu à peu de voir et de nommer, derrière les paysages familiers, une topographie de l’oppression. (12)

José commence l’histoire avec sa jeunesse extrême; mais à travers le texte, il regarde les gens et les paysages différents dans trois lieux de la Martinique. De cette

manière, José crée une identité intime des Martiniquais et de l'île elle-même. Par ses expériences, il commence à comprendre la lutte que les noirs sont forcés à mener pour survivre dans des conditions sévères du monde colonial. On se rend compte que, malgré le fait que les nègres et les mulâtres de Fort-de-France sont, pour la plupart, mieux payés que les gens à Petit-Morne et à Petit-Bourg, il leur reste toujours les mêmes sentiments de colère et de jalousie contre les blancs et les noirs plus riches qu'eux.

En examinant ces trois parties, je voudrais montrer la tristesse et la pauvreté de José, de m'man Tine et des autres gens en Martinique, les différences et les similarités entre les travailleurs à la rue Cases-Nègres, à Petit-Bourg et à Fort-de-France, et le paysage de ces endroits. Cette identité diverse, c'est-à-dire, ce mélange de mélancolie et de bonheur, est aussi exprimée très bien dans les passages focalisés sur m'man Tine elle-même. De plus, on verra comment la nature et les personnages principaux sont représentés par les comparaisons, les métaphores et les métonymies, qui sont les éléments fondamentaux en ce qui concerne la focalisation.

La pauvreté de José et de m'man Tine se manifeste partout dans le roman avec des passages qui décrivent leur faim. On voit comment la nourriture, ou plus précisément, son manque, influence la souffrance et la misère de l'enfance du focalisateur fixe. Dès la première page, on note la préoccupation avec la nourriture lorsque m'man Tine retourne des champs à canne; chaque soir elle donne à José quelque petite chose à manger. José décrit comment : « du corsage de sa robe, elle retirait quelque friandise qu'elle me donnait : une mangue, une goyave, des icaques, un morceau d'igname, reste de son déjeuner, enveloppé dans une feuille verte ; ou, encore mieux que tout cela, un morceau de pain » (9). Cette petite description montre bien son obsession avec la faim, et

dès le début du roman, on comprend que José pense toujours à la nourriture. Comme enfant, il ne comprend pas bien leur pauvreté, mais il comprend par excellence sa faim constante. De cette façon, on comprend que la focalisation d'un enfant est nécessaire pour montrer bien son ignorance des conditions pauvres qui existent à la plantation. Julien explique que « l'enfant sert de filtre à ce monde lointain : il voit mais ne comprend pas » (781). Alors, un jeune focalisateur qui regarde tout avec innocence est essentiel dans le roman de Zobel parce que, de cette manière, pendant le récit, on voit sa maturation et sa compréhension de la réalité aux champs de canne. Comme Julien remarque, « ce malheur se manifeste par la misère, l'exploitation des anciens esclaves et le mépris de soi, dont le lecteur est conscient avant que José ne comprenne cette réalité » (783). De plus, on reçoit plusieurs éléments qui définissent la pauvreté de l'île. José est spécifique lorsqu'il décrit la petite quantité de nourriture que sa grand-mère lui donne à la fin de la journée. Par les fruits exotiques qui sont nommés dans ce passage, on peut aussi situer l'histoire sur une île du Caraïbe et on reçoit une peinture vive de la vie à la rue Cases-Nègres, un endroit pauvre de la Martinique. Par la focalisation intime de José enfant, on note l'influence positive de m'man Tine sur José et on comprend qu'elle travaille dur en essayant de subvenir aux besoins de son petit-fils. C'est elle qui retourne chaque soir avec quelque chose à manger, un acte qui exprime son dévouement à José.

Un peu plus tard, on note ce dévouement et leur pauvreté dans la préparation d'un dîner. José décrit comment m'man Tine lui donne un petit dîner chaque soir malgré sa fatigue. Dans « cette opération amusante », elle cuit dans un canari avec « une couche d'épluchures, puis les 'carreaux' de légume, une poignée de sel, un morceau de morue salée, ... qu'elle remplit d'eau » (13). Avec les mots descriptifs de José, on comprend

que c'est José-enfant qui focalise sur cette préparation; il aime regarder l' « opération amusante » de sa grand-mère qui n'est probablement pas amusante à la vieille femme. On se rend compte encore une fois qu'il ne fait pas attention à leur pauvreté. Il adore la préparation du dîner car il a faim, et parce qu'il apprécie les efforts de sa grand-mère.

Les images que José donne des autres gens à la rue Cases-Nègres montrent qu'ils mènent le même type de vie que lui. José voit : « tout autour de nous, sur la plantation, il y a dans la nuit, des feux pareils, qui font cuire des canaris, animant la façade des cases et les visages des enfants de tous ces reflets qui rendent si séduisant le feu dans la nuit » (14). Dans ce petit passage, José nous montre que tous les gens à la rue Cases-Nègres ont le même type de vie, et le même type de mélancolie du soir. Tous les gens font la même cuisine et José focalisateur nous montre la signification de ces rites en ce qui concerne la nourriture. En même temps, à cause de son enfance, José voit aussi quelque chose de joli dans cette image en faisant une peinture du feu qui séduit les autres enfants martiniquais de la plantation. Pour les enfants comme lui, il y a toujours un élément d'innocence et de joie dans cette vie simple. On comprend que ces descriptions sont observées par José enfant. Le feu est « séduisant »; il allume les visages des enfants à la plantation qui sont aussi innocents. Dans sa jeunesse, José se concentrait sur les jouets et les amis, et avec ces descriptions spécifiques, José adulte se remet dans la situation exacte de sa jeunesse. Il rappelle et récrée bien des souvenirs à la rue Cases-Nègres, et il peut se remettre dans des situations où il participait dans son passé avec précision.

La focalisation sur M'man Tine indique non seulement l'influence qu'elle a sur son petit-fils, mais aussi qu'il y a un lien proche entre la nature dans laquelle elle travaille et les gens de la Martinique. Dans cette focalisation sur la nature parfois cruelle et

parfois jolie, José nous peint une image vive des conditions qui y existaient pendant ce temps. Dans un passage descriptif, José montre bien la misère et l'angoisse des travailleurs aux champs de canne. Dans cette scène, il attend en anticipation m'man Tine parce qu'il a cassé son bol pendant la journée. Il sait qu'elle va être fâchée contre lui, et il a peur. Les travailleurs avaient fini leur longue journée difficile, et José décrit :

que le soir est lugubre, avec les sentiers que l'ombre absorbe, la tôle des cases qui bleuit, les cocotiers dont les palmes s'alourdissent et bruissent par saccades, et ce grand troupeau d'hommes et de femmes vidés de toute force, qui sortent des champs de canne comme des spectres issus de l'ombre pour on ne sait quel office macabre !

et tout à l'heure, m'apparaîtra un de ces spectres, particulièrement familier, dont je redoute le retour et que j'attends, et dont la voix me surprend dans ma triste rêverie. (38)

Dans ce passage, le focalisateur exprime plusieurs éléments des travailleurs martiniquais. La première partie du passage est une description de la nature à la plantation. L'élément de la nature a un rapport proche avec l'identité des personnes et de l'île elle-même; lorsque José décrit « les cocotiers dont les palmes s'alourdissent et bruissent par saccades », on peut imaginer la misère qui existe à la plantation. Il semble que les palmes qui s'alourdissent pleurent à cause des conditions misérables et tristes en Martinique coloniale. José peint une image très forte de la plantation en faisant une métaphore des palmes qui pleurent, avec leurs longues feuilles abaissées, comme une représentation des nègres qui travaillent dur pendant toute la journée jusqu'au soir.

On voit aussi la longue journée qui devient le soir « lugubre, avec les sentiers que l'ombre absorbe. » D'habitude, on pense à la fin du jour, après qu'on travaille, comme la partie du jour où on trouve du calme et du soulagement, mais les champs de canne offrent quelque chose de différent. Dans cet endroit, on éprouve un peu de paix; mais dans ce passage, il existe plus d'ombre et donc, de tristesse. Dans cette île, on n'est pas capable d'imaginer le soleil comme une lumière d'espoir parce que les champs sont cachés par cette ombre du crépuscule. De plus, on sait que les nègres travaillent le matin et l'après-midi sous un soleil oppressif qui les vide.

La prochaine image montre bien ce manque de force. José voit le « grand troupeau d'hommes et de femmes vidés de toute force, qui sortent des champs de canne comme des spectres issus de l'ombre pour on ne sait quel office macabre ! » Cette scène est une des plus fortes du roman parce qu'elle exprime parfaitement la misère et la fatigue des travailleurs. Ils sont « vidés de toute force », épuisés par les mauvaises conditions dans lesquelles ils travaillent chaque jour. Cette image est si forte parce que la misère qui est décrite est une métaphore de la mort. José montre leurs corps fatigués avec une description des spectres. Ils sont tellement fatigués qu'ils apparaissent comme des êtres qui n'ont plus d'émotion. Ils n'ont pas perdu seulement leur force physique mais aussi leur force psychologique. Ils sont vidés de tout; de cette manière, ils sont déjà presque morts, habitant un monde plein de pauvreté et de désespoir. Ils ne sont pas capables d'être optimistes pour le futur de la Martinique parce qu'ils ont seulement connu cette vie pauvre. Ces travailleurs deviennent comme des spectres, des zombies, dans leur marche des champs de canne à sucre à leurs petites cases.

Dans le deuxième paragraphe du passage, José focalise sur « un de ces spectres, particulièrement familier », qui est m'man Tine. Dans cette scène, José nous donne une grande caractéristique de la vieille femme, son attitude stricte. Elle lui crie : « qu'est-ce que tu as ? Tu es fatigué d'avoir gambadé sur l'habitation du béké ? » Ensuite, José se dit : « je sais que lorsqu'elle commence par ce genre d'interrogatoire, tout finit mal pour moi » (38). M'man Tine détruit la « triste rêverie » de José et il devient clair que c'est un de ces jours qui termineront mal. Ici, le lecteur voit la différence entre José enfant et José adulte. Il décrit la misère et l'angoisse avec ses descriptions profondes et mûres; mais, en même temps, on retourne au présent de l'histoire avec la voix fâchée de m'man Tine. Avec ce passage, José montre que sa grand-mère est un de ces spectres, une des ces personnes qui travaillent longtemps chaque jour pour survivre; mais dans ses pensées, il démontre aussi que m'man Tine est très stricte avec lui. On voit juste avant et juste après ce passage qu'il a peur en l'attendant; il sait quel sera le résultat. M'man Tine travaille trop dur, mais elle n'hésite pas à discipliner son petit-fils. Elle veut que José ait une vie différente qu'elle – une vie éduquée et responsable; elle ne va absolument pas permettre à José de travailler aux champs de canne. Alors, on voit les doubles éléments de la focalisation de José adulte et de José enfant. Cette double fonction montre la personnalité double de m'man Tine, qui agit d'une manière stricte et tendre à la fois. De cette façon, on reçoit une identité complexe de la Martinique entière. On voit l'attitude stricte des adultes envers les enfants, qui est le soin pour la jeune génération martiniquaise et on voit la tendresse, le désir qu'ont leurs parents d'un meilleur type de vie pour eux. M'man Tine discipline son petit-fils parce qu'elle veut qu'il reçoive une éducation (française) pour améliorer sa vie.

Pendant tout le récit, m'man Tine joue un rôle important dans la maturation et dans la perception changeante de José sur la Martinique. Dans le roman, il y a plusieurs possessions de m'man Tine qui représentent des parties d'elle; d'une façon poétique le focalisateur crée des images vives avec les métaphores et les métonymies de la vieille femme. Lorsqu'il la regarde dans la première partie du récit, il est plein d'innocence et de jeunesse, mais « c'est a travers [m'man Tine] que José apprend à voir le monde. C'est ainsi que tout au long de cette histoire, m'man Tine vit cette réalité malheureuse et la refuse » (Julien 783). C'est elle qui s'assure que José va à l'école et qu'il ne travaille jamais aux champs de canne. Alors, ces objets marquent la vie difficile de la vieille femme, et la focalisation de José enfant le montre bien. Il note que « son visage était à peine plus clair que la terre de la plantation », une phrase qui démontre avec une métaphore le rapport proche entre les champs et la femme. Dans les nombreuses descriptions d'elle, le langage descriptif exprime sa misère et la fatigue de sa vie dure, et sa sévérité et sa tendresse alternées envers José. Un objet de la vieille femme sur lequel José focalisateur jeune se concentre est son ancienne robe. Dans cette image, on voit facilement la pauvreté qui domine leur vie :

cette robe n'était rien autre qu'une tunique sordide où toutes les couleurs s'étaient juxtaposées, multipliées, superposées, fondues. Cette robe qui, à l'origine, autant que je m'en souviens, avait été une robe de simple cretonne fleurie, pour la communion, le premier dimanche de chaque mois, puis pour la messe, tous les dimanches, était devenue un tissu épais, matelassé, une toison lourde, mal ajustée, qui pourtant semblait être la tenue la mieux assortie aux mains en formes de racines, aux pieds gonflés, racornis et crevassés de cette vieille négresse. (11)

Cette robe devient une métonymie pour m'man Tine elle-même parce que sa robe représente une partie d'elle qui montre sa vie misérable. Julien note que :

la robe neuve, qui évoque, autant par son dessin que par l'usage auquel elle était destinée, la pureté, la paix, l'espérance, et la jeunesse même, est maintenant réduite à un objet minable qui convient tout à fait à la vie de m'man Tine.

Enracinée, attachée à la terre et aux champs de cannes, m'man Tine est en proie à une vie de misère complète et interminable. (784)

Elle ne peut pas échapper à cette vie, mais elle fait tout ce qui est possible pour améliorer la vie de son petit-fils. Sa robe, qui était un symbole de l'espoir, est devenue un objet usé jusqu'aux cordes, et qui représente aussi la vie entière de la vieille femme. La robe a commencé sa vie comme un vêtement assez joli, porté aux grandes occasions religieuses, mais maintenant, elle est usée jusqu'à la corde comme la vieille femme elle-même. De cette façon, la robe représente m'man Tine : elle « avait été une robe simple de cretonne fleurie ... [et puis elle] était devenue un tissu épais. » M'man Tine était aussi une jeune fille, mais après beaucoup d'années passées à la plantation, elle est maintenant toujours fatiguée, travaillant aux champs de canne à sucre aux pieds nus et « gonflés. » Ici, on comprend que c'est José jeune qui focalise sur sa grand-mère car il décrit la robe comme quelque chose qui l'amusait. Il exprime comment elle porte ce même vêtement chaque matin « en maugréant que les feuilles de canne, il n'y avait rien de tel pour manger les hardes des pauvres nègres » (11). Pour José enfant, il voit seulement sa vieille grand-mère qui lui fait peur, mais aussi qui lui fait rire. Elle apparaît « amusante » à ses yeux, à cause de son ancienne robe, sale et usée comme elle. De plus, en employant le verbe « maugréer », il montre que m'man Tine l'amuse toujours. Il la voit comme une vieille

femme, parfois stricte et parfois tendre, mais qui se promène « en maugréant » à l'habitation. De cette façon, on voit l'innocence du focalisateur à cause de sa jeunesse, et bien sûr, le lecteur comprend ce que le focalisateur jeune ne peut pas.

Dans d'autres focalisations sur m'man Tine, on comprend qu'elle s'occupe toujours de lui. Dans un épisode, lorsqu'elle devient fâchée contre lui, José fait une comparaison entre sa mère et elle. M'man Tine désire envoyer José habiter avec sa mère (à Petit-Bourg), parce que m'man Délia a un meilleur travail qu'elle; elle est bonne dans une habitation blanche. José comprend la différence entre les travaux des deux femmes de sa vie à cause de l'explication que donne m'man Tine. Dans cette scène, en écoutant les raisons pour lesquelles il doit aller chez sa mère, il comprend que sa mère n'a pas le même type de vie que m'man Tine. Avec les paroles et les mouvements lents de m'man Tine, José comprend que sa mère « mène une bonne vie en ville... tandis qu'elle-même est à se faire sécher au soleil comme du tabac, sans pouvoir aller se coucher tranquillement avec son poids de lassitude dans le corps » (42). Le focalisateur, en voyant le désespoir des actions de m'man Tine, commence à se rendre compte du travail dur de sa grand-mère.

Un peu plus tard, José continue de comprendre la misère de sa grand-mère dans une autre préparation du dîner. Dans cette scène, elle se dépêche en essayant de préparer leur petit dîner. Ici, José la regarde et note que « m'man Tine s'est échauffée, et malgré son extrême fatigue, avec un zèle de sorcière, elle multiplie ses va-et-vient, les maintes petites opérations de la préparation du dîner » (44-45). On peut interpréter ce passage du point de vue d'un focalisateur jeune qui regarde sa grand-mère comme une vieille femme amusante avec une vue innocente. Mais ici on comprend vraiment que José commence à

comprendre la puissance de sa grand-mère; il se rend compte qu'elle travaille toujours jusqu'au crépuscule, et puis retourne chez eux, fatiguée et sale après avoir travaillé aux champs de canne. Malgré sa fatigue, elle n'hésite pas à préparer quelque chose à manger pour son petit-fils, et elle devient presque magique, « avec un zèle de sorcière » aux yeux du focalisateur. Il commence à se rendre compte qu'elle désire qu'il travaille ailleurs, loin des champs de canne et qu'il reçoive une bonne éducation. Elle ne va pas lui permettre de rester à la plantation et d'avoir une vie misérable comme elle.

Deux autres scènes montrent son appréciation augmentée de sa grand-mère. Une fois quand elle retourne chez eux, José note que « m'man Tine, la meilleure et la plus belle des grand-mères devenait brusquement une apparition épouvantable, qui ne ressemblait en rien à une maman ni à une vieille femme, ni à une négresse, ni à un être humain » (89-90). Aux yeux de José, elle est devenue non seulement quelque chose de magique mais aussi quelque chose de spirituel qui transcende même « un être humain. » Dans un autre passage, il décrit la tendresse de m'man Tine; malgré le fait qu'elle est malade et qu'il va à l'école, elle s'occupe toujours de lui. Elle s'assure que José fait toutes les choses nécessaires pour survivre : étudier, manger, et aller à l'église. Alors, il se rend compte que : « tout s'accomplit comme si m'man Tine eût été une de ces vieilles femmes dont me parlait M. Médouze dans ses récits et qui, chaque fois qu'un personnage sympathique se trouvait malheureuse, apparaissaient pour le délivrer et exécuter ses désirs. M'man Tine n'avait-elle pas été vraiment la fée qui avait réalisé mon rêve ? » (137). De ce passage, Eileen Julien remarque que : « M'man Tine, victime de sa vie de misère, n'en est pas moins une fée puissante. M'man Tine représente le rêve de l'enfant (rêve peut-être inconnu de lui-même). Elle représente la volonté d'accomplir ce rêve,

d'arrêter cette 'morte lente' qu'est la vie dans les champs de cannes à sucre. Elle symbolise... la métamorphose du laid en chose de beauté » (785).

Au début de l'histoire, José la regarde comme une vieille femme qui l'agace et le discipline toujours; mais pendant la diégèse, on voit comment sa focalisation et sa compréhension d'elle change. On note l'intervention d'un focalisateur intime mais aussi plus mûr qu'avant car José continue de se rendre compte de la puissance et du soin de sa grand-mère. Dans l'autre passage lorsqu'il la voit rentrer dans leur case comme « un de ces spectres, particulièrement familier », il l'attend en hésitation et en peur parce qu'il a cassé son bol. En revanche, dans cette scène, elle est « la meilleure et la plus belle grand-mère. » Elle devient aux yeux de José un être spirituel et magique à la fois.

Avec sa focalisation de m'man Tine et son observation d'autres travailleurs à Petit-Morne, José commence à comprendre la réalité de leurs conditions injustes. A la rue Cases-Nègres, le samedi est le jour de la paye des travailleurs de la plantation, et José les regarde lorsqu'ils arrivent pour leur argent. Il décrit les marchandes qui vendent leurs marchandises aux travailleurs, et il nous montre aussi les gens «qui ont des yeux vifs, des sourires ouverts et des rires de fêtes, ... [et] ceux qui sont debout, graves, et ne parlent que pour manifester leur impatience de recevoir leur argent » (60). Avec ces descriptions, José montre deux extrêmes des gens. Il y a ceux qui sont ravis de recevoir de l'argent, qui sourient et rient dans une sorte de célébration. De l'autre côté, il y a ceux qui expriment la tristesse de leur situation, de leur pauvreté, ceux qui restent en silence, impatients de recevoir leur argent pour payer leurs besoins pour la semaine.

Il y a aussi des gens qui comprennent bien l'injustice de leur situation, mais qui savent qu'ils n'ont pas de chance pour améliorer leur vie. José les décrit ainsi :

il y en a aussi qui ne disent rien et restent par terre, sur les racines d'un arbre, roulant sous une sombre cloche de feutre trouée des yeux qui semblent être las de regarder ce qu'ils voient, mais ne trahissent aucun sentiment, se bornant de temps en temps à esquisser un geste pour chasser les mouches alléchées par la suppuration d'une jambe énorme, cloutée de pustules, ou d'une cheville enflée qui suinte à travers un pansement imprégné de boue. (61)

Ici, on voit l'indifférence des travailleurs des champs de canne, qui ne sont plus surpris de recevoir une assez petite somme d'argent. Ils ont l'habitude de gagner une très petite quantité d'argent, et ils ne sont plus capables d'exprimer de l'émotion, soit célébratoire, soit contestataire. Ils semblent avoir des yeux qui sont « las de regarder ce qu'ils voient » et ils « ne trahissent aucun sentiment. » La seule action qu'ils font est de chasser les mouches de leurs corps fatigués.

En revanche, José observe des travailleurs qui montrent leur colère sans contrôle. Il regarde un type qui « s'arrache de la foule compacte avec des gestes d'un homme qui se bat, puis jette rageusement l'argent par terre, le piétine en jurant par les fesses de la mère de géneur, en insultant Dieu et, fou de colère, ramasse l'argent et s'éloigne en maugréant : 'qu'est-ce que j'attends pour crever, tonnerre !' » (62). Cet homme représente un contraste avec les autres qui ne bougent pas, qui ne disent rien, qui se rendent compte qu'ils n'ont plus de chance. Ils ont abandonné l'espoir parce qu'ils ont travaillé sur la même plantation pendant plusieurs années. Cet homme exprime sa colère parce qu'il est assez jeune, il a une femme et des enfants, et il faut qu'il gagne assez d'argent pour faire vivre sa famille. Il comprend très bien qu'il ne gagne pas assez pour acheter tout ce dont ils ont besoin pour la semaine entière.

Le focalisateur nous montre aussi la nécessité d'avoir une fête pour célébrer le seul jour sans travail. On voit la focalisation d'un enfant dans ces passages lorsque José remarque que la fin du jour de paye des travailleurs «était pour nous, les enfants, le commencement de la fête » (63). C'est aussi une fête pour les adultes, qui finissaient le jour de paye avec une célébration, pleine de rhum, de danses et de chansons, et on reçoit une idée de l'origine africaine des Martiniquais. Dans cet épisode, José observe la fête ainsi :

de toute cette animation, cette rumeur, ces bouquets de feu épanouis dans la nuit, de toute cette mangeaille, de la puanteur des éléphantiasis, de ces haillons exhalant la rancissure de la sueur, de cette mélancolie imbibée d'alcool, s'échappaient, diaboliques et irrésistibles, les bondissements sombres du tam-tam. Et tout cela, ces pieds purulents et ces seins éternés, ces mâles épaules et ces hanches frénétiques, ces yeux vitreux et ces arcs-en-ciel de sourires, tout cela, repu, saoul et oublieux, chantait d'une voix brûlante et envahissante comme un incendie de forêt, et tout cela devait danser, danser, danser. (63)

La peinture vive du spectacle crée une image très forte des plantations de la Martinique des années 30, la nécessité d'avoir un type de fête à la fin de la semaine. Il y a bien sûr un mélange entre la tristesse et la joie dans ce seul passage, qui décrit la vie des travailleurs aux champs à canne avec précision. On voit la misère avec les mots descriptifs comme « éléphantiasis », « sueur », « mélancolie imbibée d'alcool », « diaboliques », « sombres », « éternés », « yeux vitreux » et « frénétiques. » Mais il y a aussi des mots comme « arcs-en-ciel de sourires » « oublieux », et « voix brûlante et envahissante » lorsque les gens chantent et dansent jusqu'à l'aube. Ces mots chargés

d'émotion peignent une image claire qui crée une idée précise des sentiments des travailleurs à la rue Cases-Nègres. On comprend bien la nécessité d'avoir des célébrations pour oublier leur vie de misère, de fatigue et de pauvreté. On peut imaginer l'usage du rhum et de la musique pour garder la santé mentale des travailleurs de la Martinique. De cette façon, le focalisateur crée une peinture vive de la vie coloniale aux endroits pauvres de l'île.

Dans une autre scène de célébration, on se rend compte que José focalisateur adulte essaie de préserver des images positives de sa jeunesse à Petit-Morne. Dans ses observations de la récolte, il la glorifie presque. Il est fasciné avec les mouvements des travailleurs dans ce temps. Il les décrit ainsi :

tout était admirable : leur demi-nudité noire ou bronzée, leurs haillons crasseux, avivés par la lumière, la sueur qui les inondait, qui plaquait le long de leur dos et sur leur poitrine des reflets répondant à l'éclair qu'allumaient les coutelas à chaque brandissement de bras ; ... ces chansons qui ne cessaient pas, de temps en temps ponctuées d'un ébrouement ou d'un sifflement aigu échappé d'une poitrine au paroxysme de l'effort. (81-82)

José enfant regarde ces gens qui travaillent pendant toute la journée, bronzés et en bonne santé à cause de leurs efforts. Pour José enfant, ce spectacle est « admirable » et ici, la sueur est une réflexion de la capacité de survivre de son peuple. Pour les enfants, José observe que la récolte était comme « un festival », et qu'ils semblent aimer la récolte. (81). De plus, José remarque des chansons qui sont associées avec ce travail en décrivant « ces chansons qui ne cessaient pas, de temps en temps ponctuées d'un ébrouement ou

d'un sifflement aigu échappé d'une poitrine au paroxysme de l'effort » (82). Kandé dit que :

José perçoit de mieux en mieux l'ambiguïté culturelle de la plantation antillaise, où les traditions orales se sont conservées, tant par esprit de résistance à la déportation, que parce que la plantocratie s'est maintenue. Les chants de travail en sont une bonne illustration... ces chants servent avant tout les intérêts des planteurs, dans le contexte particulier de la cannaie. (12)

Pour lui, c'était un autre type de célébration, où tous les gens chantaient et bougeaient avec joie. Encore une fois, il ne comprend pas bien la tristesse des travailleurs à cause de son jeune âge, mais le lecteur sait, par ces passages descriptifs de la culture martiniquaise, que ce sont la danse et la chanson qui aident les gens de la Martinique à oublier leur vie difficile, juste pour un moment. Cet épisode indique que José devient de plus en plus mûr, et qu'il commence à comprendre le mélange des cultures en Martinique parce que ces danses et ces fêtes ressemblent bien à celles d'Afrique.

De ces fêtes et chants, Hal Wylie explique :

festive activities, music and dance are major themes for Zobel... Zobel is an optimist; his work shows more victories than defeats. One has the feeling that if outside forces would just leave the village alone, the simple people there could develop an almost utopian existence. Hezekial notes that Zobel's characters do not seem to want to confront colonial power : 'The absence of such a confrontation seems to indicate the author's feeling that the Negro needs time to conquer himself, to test his strength within the security of his own camp before venturing to engage the enemy in open warfare.' (63)

Alors, le jour de paye indique l'importance de l'oralité en Martinique. C'est intéressant parce que le lecteur voit aussi la nécessité des écoliers d'apprendre le français; José doit aller à l'école et apprendre le français pour améliorer sa vie et pour échapper à une vie similaire à celle de m'man Tine et d'autres travailleurs aux champs de canne. Donc, le français et le langage écrit sont très importants pour la maturation de José; mais il commence à comprendre aussi le grand rôle que le langage oral et l'éducation spirituelle jouent dans sa vie. Il faut continuer ses études et avoir de nouvelles expériences aux autres villes, mais il faut aussi garder ses souvenirs des gens, qui deviennent aussi des sortes de professeurs, de la rue Cases-Nègres.

Au jour de la paye, l'importance de l'oralité et du créole devient apparent. Kandé remarque que « le rituel de la paie nous apprend que les noms officiels des travailleurs ont été composés par l'Habitation au moyen d'épithètes grotesques couchées sur registres : au pouvoir économique des békés s'ajoute donc celui de déshumaniser leurs ouvriers en les nommant : 'Alors, cela donne : Maximilien-Dents-de-chien, et Maximilien-Gros-jarrets; Rosa-Bonda-con-combre et Rosa-Asson; Adrien-Lamberton et Adrien-Courbaril.' (13). Ici, l'oralité est quelque chose de négatif, mais on peut comparer ce passage avec un autre où « les termes tendres dans lesquels les voisins de m'man Tine la saluent, au rude appel de l'économe : 'Amantine, tu prends une douce pipe, disaient-ils en guise de salut.' 'Marie-la-Vieille !' 'T'la, répondis-je.' La parole peut encore avoir pouvoir homéopathe sur la réalité » (9). Les noirs de la plantation utilisent le créole et un peu de français comme langage de familiarité; ces mots, lorsque les noirs les emploient, deviennent une sorte de remède naturel, avec du « pouvoir homéopathe » pour préserver leur propre identité. Bien que les békés se moquent des

Martiniquais avec un usage négatif du créole, les travailleurs utilisent leur langue maternelle pour mettre l'accent sur leur identité. Ils s'unissent avec le créole, en appelant leurs parents et leurs voisins, en chantant des chansons et en racontant des histoires.

Le rôle que M. Médouze joue dans le texte met l'accent sur la préservation des racines originelles des Martiniquais. L'ancien ami et le grand-père spirituel de José a été esclave en Guinée, a vécu pendant la révolte des esclaves, et a été envoyé à la Martinique comme travailleur dans presque les mêmes conditions que les esclaves. Médouze devient une sorte de professeur pour le jeune José, qui lui enseigne les mystères de la nature et du monde entier. Pendant sa jeunesse, José écoute les contes et les énigmes du vieil homme. Comme Kandé note, « l'oralité se manifesterait par l'utilisation des proverbes, d'images concrètes, du surnaturel, dans un corpus de textes perçu de toute évidence comme une ethno littérature » (8). Dans un épisode, José regarde l'homme en notant :

tout l'attrait de ces séances de devinettes est de découvrir comment un monde d'objets s'apparente, s'identifie à un monde de personnes ou d'animaux. Comment une carafe en terre cuite qu'on tient par le goulot devient un domestique qui ne sert de l'eau à son maître que lorsque ce dernier étrangle. Comment le parasol du gérant apparaît comme « une case à un seul poteau. »

Ainsi, sur la simple intervention de M. Médouze, le monde se dilate, se multiplie, grouille vertigineusement autour de moi.

Lorsque M. Médouze aura fini sa pipe, il crachera énergiquement, passera le revers de sa main sur ses lèvres, dans la broussaille crissante de sa barbe. Alors s'ouvrira la partie la plus troublante de la soirée.

-Eh cric !

-Eh crac ! (Zobel 53-4)

A travers toutes les métaphores des énigmes de Médouze, José apprend le rapport important pour les Martiniquais entre les objets et la nature et entre les objets et les personnes. Bien que le vieil homme n'ait jamais reçu une éducation formelle, il peut toujours découvrir les secrets de l'univers à travers les métaphores et les métonymies des contes. De plus, c'est lui qui enseigne à José les chants créoles des travailleurs comme : « C'est le bal de la reine/ Pakata, pataka/ C'est le bal de la reine/ Pakata, pakata » (55). Cette musique devient quelque chose de spirituel pour José, et il trouve du réconfort dans les contes et les chansons de Médouze. C'est à travers ce langage que José apprend l'importance de l'oralité et de ses origines africaines. Les « crics » et les « cracs » représentent la manière dont il apprécie ses racines et dont il préserve la connaissance que Médouze lui enseigne.

L'épisode de la mort de Médouze représente aussi l'importance de l'oralité. Lorsqu'on le trouve dans les champs de canne à sucre, mort de fatigue dans l'endroit où il a travaillé pendant toute sa vie, les appels des travailleurs indiquent leur besoin du vieil homme. De plus, la façon dont les voisins célèbrent sa mort marque aussi leur origine orale. Après qu'ils retournent son corps à la rue, l'endroit est plein de chants et d'appels positifs. De plus, un conteur crie : « Médouze est mort... c'est la douloureuse nouvelle que j'ai le chagrin de vous annoncer, messieurs-dames. Ainsi que je le constate, ce qui nous peine le plus, c'est que Médouze est mort et n'a pas voulu que nous assistions à son agonie » (101). De cette façon, sa mort devient une fête, une célébration pour son retour possible en Afrique, avec sa famille. Tout autour de José, il écoute les crics et les cracs, en affirmant cet espoir. De plus, José :

dans l'obscurité, ... distinguai[t] tous les traits du visage et toutes les expressions du maître conteur, entraîné à sa suite dans le domaine magique où il promenait l'assistance.

Et à chaque fois qu'il élevait les cantiques à leur plus troublante plénitude, [José s'attendait] à voir le cadavre du vieux nègre raidi sur la planche trop étroite, s'élever aussi dans la nuit et partir pour la Guinée. (102)

Alors, le conteur, comme m'man Tine la fée et Médouze le professeur, devient aussi magique à ses yeux, parce qu'il tient le pouvoir de transformer la mort dans un épisode spirituel et bon. Médouze est mort, mais il y a toujours la possibilité qu'il reviendra à un lieu spécial et magique où on ne s'inquiète pas de la pauvreté ou de l'exploitation. De cette manière, « aux veillées mortuaires, les performances des conteurs – devenus les pères mythiques des écrivains - 'marqueurs de paroles' dans la littérature antillaise contemporaine seraient [un autre type] de parole » pour les Martiniquais (Kandé 10). Comme les chants des travailleurs et les énigmes des vieilles, les mots d'espoir des conteurs représentent aussi l'importance de l'oralité pour une identité précise martiniquaise et créole.

La mort de Médouze représente la fin de l'éducation spirituelle de José et le commencement de son avenir académique. Avant cette mort, un autre épisode marque ce changement. Pendant l'arrière-saison, José regarde m'man Tine qui travaille dans un champ qui se trouve près d'une rivière. Cette rivière représente quelque chose de nouveau pour José, et il se rend compte qu'il y a d'autres endroits qui existent en dehors de Petit-Morne. José décrit ce nouvel endroit ainsi :

c'était plutôt un ruisseau tranquille, s'élargissant et s'approfondissant de distance

en distance, presque perdu par endroits sous les longues herbes qui croissaient sur ses bords. Je ne savais pas d'où il venait, ni où il allait, d'ailleurs je n'avais jamais su qu'une rivière vînt de quelque part et se rendît quelque part, comme quelqu'un qui fait un voyage. Une rivière, pour moi, cela n'avait ni commencement ni fin. C'était une chose qui coulait. (83)

Ce ruisseau représente le mystère du monde dont Médouze a parlé. L'eau est immense et le ruisseau est « presque perdu par endroits sous les longues herbes »; et lorsque José le découvre, il commence à comprendre qu'un monde inconnu existe à explorer. Par sa focalisation interne, José fait une comparaison entre la rivière et quelqu'un « qui fait un voyage », une chose dont il n'a aucune idée. La rivière, qui n'a « ni commencement ni fin » devient une métaphore pour son avenir. Il va aussi voyager ailleurs, et il va avoir des expériences qui sont, en ce moment-ci, mystérieuses comme le ruisseau, presque invisible à l'œil, mais sans commencement et sans fin. Cette expérience en combinaison avec la mort de Médouze (qui se trouve à la fin de la première partie) marque le nouveau stade de vie de José. Dans la première partie, on reçoit « la sensibilité, l'émotion de l'enfant devant ces fresques colorées qui passent devant les yeux sans qu'il puisse en déchiffrer le sens ...[où] tout ce qui passe par sa réflexion est à son niveau et à sa taille. On lit (on vit) ainsi les expériences, la vie intérieure, la conscience naissante du petit » (Julien 782). En revanche, Julien nous dit que : « ainsi l'enfant n'est nommé que vers la fin de cette première partie, au moment de la mort de Médouze, ce qui sonne la fin du monde clos et harmonieux (harmonieux malgré les injustices dont il est le théâtre). C'est le moment où l'enfant se trouve au seuil d'une nouvelle vie, d'un monde plus grand où il

aura besoin de son nom- objet de la vision des autres autant que sujet de la sienne » (782).

Alors, dans la deuxième et la troisième partie du roman, José est un peu plus âgé, et il commence à noter la différence entre sa vie et la vie d'autres qui ont plus d'occasions que lui. Il offre plusieurs descriptions de Petit-Bourg et de Fort-de-France qui montrent les différences entre ces deux lieux et la rue Cases-Nègres.. Par exemple, dans la salle de classe à Petit-Bourg, il regarde sa maîtresse d'école avec jalousie lorsqu'elle mange son petit déjeuner devant sa classe. Dans ce paragraphe, on se rend compte de la faim que José éprouve dans sa jeunesse. Il explique sa faim dans une focalisation de la femme : « la main dont elle tient la belle cuiller est fine et propre. Ses cheveux sont bien coiffés. Son visage est clair, velouté par un nuage de poudre, ses yeux brillent d'un éclat pur et tranquille, et sa bouche qu'elle entrouvre au passage de la cuiller est la chose à la fois la plus jolie et la plus cruelle »(172). On voit que cette faim l'influence beaucoup. Il sait bien que la nourriture de la maîtresse n'est pas pareille à la sienne. Il regarde tous ses mouvements lorsqu'elle mange en notant que : « la vue du chocolat au lait ... [le] torture si odieusement [qu'il] n'éprouve que souffrance, sans désir ». Cette expérience est quelque chose « à la fois la plus jolie et la plus cruelle », qui ajoute à la souffrance quotidienne de José. Il est conscient des différences entre lui et la maîtresse, et il ne peut plus supporter cette vue misérable.

Une autre image montre bien sa jalousie des autres. A Fort-de-France, il voit avec tristesse l'essaim qui vend des gâteaux aux élèves. Sa focalisation interne montre sa torture et comment il est « obligé d'endurer ce spectacle sans y participer [et] ... obligé de rester à l'écart, et la vue de ces gâteaux que ces élèves achètent dans un tumulte de

joie et dévorent avec gourmandise et légèreté » (227). « Ce spectacle » représente très bien sa misère et sa solitude en rapport aux autres élèves à cause de sa pauvreté. Il doit « rester à l'écart », forcé de regarder manger les autres enfants, de la même manière qu'il a regardé sa maîtresse à Petit-Bourg. Malgré le fait qu'il reçoit une bonne éducation à cause de son intelligence, et qu'il se trouve à un niveau plus élevé, il reste toujours pauvre. On comprend sa grande tristesse à cause de sa focalisation interne dans cette description. Tous ces passages qui décrivent ses sentiments sont très personnels et subjectifs. On peut ressentir son « vide vertigineux » qui est un résultat intense de sa faim extrême (227). Il a faim, mais plus significatif en une, il est seul et isolé des élèves de Fort-de-France qui ont plus d'argent que lui. Dans ces descriptions, on reçoit des sentiments misérables et tristes comme résultat de sa vie et de la vie pauvre de M'man Tine à la plantation de Petit-Morne.

Par sa focalisation, on voit les différences et les similarités des trois endroits. Comme les cases à Petit-Morne, il y a des maisons pareilles à celle de m'man Tine à Petit-Bourg, qui sont : « aussi petites, aussi sombres, avec un parquet de longues planches disjointes et branlantes, qui faisaient tout danser à chaque mouvement et à chaque pas lorsqu'on bougeait. Aussi peuplées de cafards, de souris et de rats. Aussi perméables à la pluie et aux rayons de soleil » (141). Bien que José habite une autre maison, une autre ville, et qu'il reçoive son éducation, il reste toujours pauvre et sa propre position ne change pas. Il habite avec m'man Tine, qui travaille toujours dur pour leur donner un peu de nourriture et d'abri. Leur maison est toujours « sombre », et toujours pleine de bêtes sales. Ils ont un endroit où ils peuvent faire la cuisine et dormir la nuit, mais il n'offre pas beaucoup de protection contre les éléments naturels comme la pluie et le soleil. La

maison est très différente de celle de son ami, Jojo, qui habite une maison qui est « beaucoup plus belle que les autres maisons avoisinantes. Pleine de couleurs claires, la façade en est ouvragée de fenêtres à persiennes » (149). Voilà une différence entre Petit-Bourg et Petit-Morne. José n'était pas capable de faire cette comparaison lorsqu'il habitait la rue Cases-Nègres. A Petit-Morne, il voyait toujours le même type de gens qui travaillaient tous sur la plantation. A Petit-Bourg, qui est assez proche de Petit-Morne, il y a des gens qui travaillent sur la plantation, mais il y a aussi des noirs qui travaillent aux usines et aux maisons des blancs. Alors, les gens noirs qui habitent Petit-Bourg gagnent plus d'argent que ceux de Petit-Morne où le seul travail pour un noir est le champ de canne.

Cette différence devient très claire lorsque José retourne chez m'man Tine, où sa focalisation unique montre la pauvreté qui a dominé la vie entière de sa grand-mère. C'est sa dernière visite pour la voir dans cette ville, et en ce moment-ci, il a non seulement vu le style de vie à Petit-Morne et à Petit-Bourg, il a aussi habité Fort-de-France pour ses études avancées. A son retour, il trouve sa grand-mère beaucoup plus vieille et misérable. Dans cette description du lieu, il note aussi :

sa chambre aussi devenait de plus en plus sombre et délabrée. De nouvelles planches pourries, de nouveaux trous dans la toiture. La table, toute contorsionnée, les pattes rongées par l'humidité. Il en était de même de toute la Cour Fusil avec, au milieu, son caniveau où croupissaient les eaux de cuisine et de toilette de tous les locataires ; de même du bourg entier dont [il trouvait] la rue rétrécie par des herbes et crottée de tas d'ordures. Un terrain vague où nous jouions avait été repris par l'usine à qui il appartenait depuis, et planté en canne à

sucré. (263)

La focalisation fixe de José montre bien la misère et la fatigue extrême de sa grand-mère. Elle a travaillé si dur pendant toute sa longue vie, et elle est devenue malade finalement. Elle est si vieille qu'elle n'est plus capable de ranger ou de maintenir sa petite maison; la table est « contortionnée », les pattes sont « rongées. » Tous les locataires utilisent la même toilette, même l'eau n'est pas abondante. Par cette description, on reçoit une peinture vive de la chambre sale et de l'odeur fétide. De plus, la rue entière est envahie par les longues herbes comme le ruisseau que José découvre à Petit-Morne. Comme ce ruisseau, la case de m'man Tine devient aussi de plus en plus invisible à l'œil. La différence est que, comme la rivière signifie un avenir amélioré pour José, la chambre de la vieille femme montre sa misère, sa vieillesse, sa maladie, et donc sa pauvreté. Ainsi, comme sa robe, cette chambre sale est une métonymie pour la désintégration de la vie de m'man Tine, parce que la désintégration de l'endroit qu'elle habite est une partie négative de sa vie entière qui était pleine de malheur. Le paysage de Petit-Morne est devenu « un terrain vague » et une usine le remplace, ce qui indique les changements de l'industrialisation de l'île et on espère que ce remplacement signifiera un changement positif pour les gens et pour l'économie de la Martinique.

En habitant cette nouvelle ville, il commence aussi à voir des choses négatives en ce qui concerne le traitement des noirs, mais d'une façon différente. Bien que ses camarades de classe comme Jojo habitent de grandes maisons et qu'ils aient plus d'argent que lui, il reste toujours des problèmes d'exploitation. Jojo, fils d'un planteur blanc et d'une servante noire, habite avec son père et sa belle-mère; de cette manière, il est bâtard,

et ses parents le maltraitent. A cause de sa misère, Jojo prend la décision de fuir cette famille et chercher sa vraie mère. José décrit la mère ainsi :

Mam'zelle Gracieuse était une travailleuse de la plantation, et comme rien n'était plus facile aux géreurs et aux économes de disposer selon leurs désirs, leurs goûts et leurs appétits, aussi bien des jeunes filles aux seins à peine bourgeonnants que des jeunes femmes à la chair moelleuse et musquée, courbées dans les champs, Gracieuse avait eu un enfant de M. Justin. (152)

On voit que, malgré le fait que José n'habite plus la Rue Cases-Nègres, et qu'il va à une école plus riche que celle de Petit-Morne, les mêmes types d'exploitation continuent. A cause du mauvais traitement de Jojo, il fuit sa maison et « il avait marronné ... comme un nègre marron, il s'était enfui dans les bois ... pour aller retrouver sa mère et sa liberté » (198). Alors, comme destin, il a trouvé sa mère, qui habitait une plantation, et il a commencé à travailler sur les mêmes conditions que les autres noirs pauvres. A cause de son héritage avec une négresse et un planteur riches, il a commencé une révolte en disant : « Qu'est-ce que vous attendez donc pour foutre le feu dans les pièces de cannes ? Vous ne voyez pas que c'est ça qui fait que c'est une triste chose d'être nègre ? » (Zobel 284). Comme résultat, il a passé six mois en prison pour avoir commencé une révolte aux champs de canne; Kandé remarque que cet épisode indique une révolte impossible pour les mulâtres et les noirs de la plantation (11). Bien que Jojo ait vécu le début de sa vie avec une famille riche, dès le moment où il s'est enfui, il était forcé de travailler à la plantation premièrement et puis comme jardinier pour une famille blanche. Il semble que, sans éducation, il n'y ait pas beaucoup de possibilités, et il existera toujours les mêmes

problèmes à cause de la couleur de la peau. La fuite et la révolte ont abouti à six mois en prison, un destin qui était un résultat des problèmes de sa bâtardise.

En observant d'autres gens à Fort-de-France, il note des différences entre leurs travailleurs et ceux à Petit-Morne et à Petit-Bourg. Sa focalisation du quartier Sainte-Thérèse montre bien une image précise de cette partie de la Martinique, qui est exotique à José. C'est ici où sa mère, m'man Délia, travaille pour des blancs où elle gagne beaucoup plus d'argent que m'man Tine. Dans plusieurs observations du quartier, José décrit une vie plus détendue que celle de Petit-Morne. En appelant les noirs ici « toute une noire population d'ouvriers », il marque une grande différence entre eux et les nègres de la plantation. Par sa focalisation intime, il montre la topologie et les voitures rares du quartier ainsi :

cinq ou six chemins ont été tracés, empierrés à la diable et baptisés de noms dont personne ne sait l'origine ni la signification. Le long de ces rues, continuent à s'aligner les baracques-types de quartier : grandes caisses ayant contenu des voitures d'importation américaine posées sur de fragiles pilotis de maçonnerie ou de pierres sèches, ou bien sur de simples béquilles de bois, et coiffées de huit feuilles de tôle ondulée. Souvent, la toiture consiste en une multitude de bidons de fer-blanc plus ou moins rouillés, défoncés, coupés, aplatis et couchés comme des écailles de poisson. (217-218)

Dans cette longue description, il y a plusieurs éléments qui indiquent la différence entre Fort-de-France, Petit-Bourg et Petit-Morne. Premièrement, il n'y a pas de quartiers dans les deux derniers endroits. Ce type de division d'une ville ressemble plus à celle de Paris; on voit immédiatement que Fort-de-France devient un lieu non seulement différent

des autres endroits que José connaît, mais aussi exotique, et une représentation des influences modernes de la France. Une autre grande différence est la présence des voitures. Ce qui est intéressant à José est non seulement cette présence mais aussi qu'elles sont des autos américaines. Alors, dès le début de son expérience à Fort-de-France, il y a des influences françaises et américaines. Il voit aussi cette influence par le nom de la ville et les noms des rues; ici, il existe des chemins « dont on ne sait ni l'origine ni la signification. » Cette ville, avec ses noms exotiques, est aussi inconnue à ses habitants, mais ils savent qu'ils possèdent quelque chose de différent que les autres martiniquais et José ressent beaucoup d'aliénation. La façon dont ils montrent leurs voitures exprime la fierté de leurs possessions. Les voitures restent « sur de fragiles pilotis de maçonnerie ou de pierres sèches » et José focalisateur compare la toiture avec « les écailles de poisson ». La « multitude de fer-blanc » dont consiste cette toiture est évidemment un élément naturel qui est inconnu à José. Le style de vie à cette ville est très différent de celui du passé de José; Julien remarque que : « bien que cette société passe toujours à travers la vue et la pensée de José, on n'a plus l'impression de régularité, de stabilité, d'harmonie de la première partie, car l'enfant lui-même constate les contrecourants, les tensions des forces sociales, le mouvement, les mobiles des acteurs. La poésie de mystère de naïveté est échangée pour celle de la ville moderne, dynamique, grouillante, vitale » (782-3). Les chemins avec les noms rares, le travail et les possessions matérielles des noirs sont très différents de ceux de Petit-Morne et de Petit-Bourg. Les possessions matérielles n'existaient pas pour m'man Tine pendant toute sa longue vie misérable et difficile, et ces différences ajoutent beaucoup à la misère et à l'aliénation de José.

Comme la focalisation des gens de Fort-de-France, les nombreuses descriptions de la nature montrent aussi les éléments révélateurs. José focalise sur les fleuves « car la mer est couchée là, tout près, et voici un voilier que poussent vers la ville des vents alizés qui chevauchent la mer des Antilles. Ou bien c'est un cargo qui tourne, fait brouillonner de l'eau à son arrière et dénoue dans l'air une chevelure de fumée et de sifflements qui peignent sur le soleil couchant des mirages de Marseille, Bordeaux, Sainte-Navare » (294). Dans cette jolie image, on note la préoccupation avec l'eau. Plus que la rivière à Petit-Morne, qui marquait un endroit qui va dans un endroit inaccessible, la mer est plus immense et plus mystérieuse à José; il sait que cette mer est la même qui mène en France, il sait que la nouvelle ville où il habite mène aussi à cette terre inconnue. Comme la petite rivière dans la plantation de son enfance, la mer représente quelque chose de profond pour José. Dans cette image, « la mer est couchée » et le soleil se couche aussi. Il y a un sens du calme et de la satisfaction du focalisateur. Bien qu'il soit conscient de la richesse qui existe à Fort-de-France, qui est parfois négative, il peut regarder la mer et trouver du réconfort du fait qu'il existe d'autres mondes qu'il est capable de visiter à cause de l'éducation. Dans sa réflexion, il peut aussi voyager, comme les voiliers, et son éducation et son imagination deviendront les clés de son avenir.

En décrivant la route Didier, un autre lieu riche qu'il n'a pas connu à la plantation de son enfance, José regarde « des pavillons et des villas aux couleurs claires, entourées de pelouses et de parterres » (242). Il voit ce nouveau paysage avec admiration :

les jardins surtout demeuraient d'une beauté fidèle. En réalité, ils ne semblaient pas être d'un goût remarquable, mais les hibiscus qui les bordaient, leurs grands tapis de gazons, les palmiers de toute espèce, les rosiers en fleurs, les bégonias

aux reflets métalliques, les bougainvillées aux coloris insolents, frénétiquement grimées aux balcons, dégageaient un je ne sais quoi de réjouissant et d'apaisant.

(279)

La focalisation intime de José montre une peinture vive de la nature exotique de Fort-de-France. Par cette description, on imagine la ville pleine des plantes et des fleurs inconnues au focalisateur. Bien que les jardins « ne semblaient pas être d'un goût remarquable », on sait quand même qu'ils impressionnent le jeune focalisateur. Il offre une longue liste des fleurs et des plantes exotiques qui indique que le focalisateur se souvient du paysage d'une façon profonde qu'il n'avait pas dans sa jeunesse. Pour un focalisateur jeune, la nature de cette ville serait quelque chose de nouveau, mais pour un focalisateur plus âgé, il peut la préciser d'une façon mûre. Le mélange de focalisateurs exprime le contraste entre les sentiments des deux focalisateurs par rapport à cette ville – la connaissance de la richesse des gens et de la nature luxueuse qui n'existaient pas à la plantation.

En regardant la nature de Fort-de-France, José devient aussi nostalgique pour son enfance aux champs de canne. Malgré ses sentiments de mélancolie pour sa grand-mère malade et de la solitude de ses amis, il peut aussi trouver un peu de consolation dans la nature. Lorsqu'il joue tout seul dans ce nouveau paysage, loin du paysage familier de son enfance, il imagine ses anciens amis qui se promènent nus dans les chemins et les rivières de son passé. Au nouvel endroit, il note que « le coucher du soleil était semblable en éclat, en douceur et en expression à tous ceux que [il avait] vus nimer les collines » (264). Il reconnaît, encore une fois, que le monde, aussi grand qu'il semble être, partage le même soleil et tient les mêmes sentiments de la nature pour lui.

De Fort-de-France, comme j'ai déjà mentionné, José focalisateur peut voir la mer des Antilles, et cette eau devient quelque chose de différent et de presque inaccessible.

Dans une vue de la mer, José regarde l'indifférence de cet élément de la nature :

la mer, c'était pour moi une chose visible, belle, mais inaccessible comme le ciel, son frère ... mais je ne regardais qu'à l'extérieur. C'était un grand bain d'espace. Ce vide entre le ciel et l'eau m'impressionnait. Etrange aussi, la vigueur avec laquelle l'eau bougeait en tous sens, comme un troupeau de bêtes bleues, sans peau et nerveuses, qui aboyaient, écumaient et bavaient, frappaient le petit bateau de leurs flancs mous et visqueux, et fuyaient, crinières au vent, pour assiéger et faire balloter les pirogues éparées autour de nous, et qui ne semblaient aller nulle part. (207-208)

Dans ce passage, on reçoit les mêmes impressions qu'avec la description de la rivière cachée à Petit-Morne. La focalisation intime est accentuée avec une comparaison. Ici, la mer est « une chose visible, belle, mais inaccessible comme le ciel. » Il voit le grand corps d'eau, mais il est aussi inaccessible que l'autre élément immense de la nature. La mer et le ciel sont équivoques de cette façon, et le focalisateur est surpris du vide extrême du « grand bain d'espace » qui se trouve entre les deux. En voyant ce vide, on comprend la solitude que José éprouve à Fort-de-France; il ne regardait la ville « qu'à l'extérieur. » La combinaison de la nature indifférente et les vêtements divers, les cafés pleins de gens qui se détendent et les gâteaux qu'il ne peut pas goûter ajoute à la mélancolie de José; mais en même temps, la mer représente de nouvelles possibilités que son éducation établira.

La nature devient aussi cruelle aux yeux du focalisateur, qui montre les effets négatifs de la vie aux champs de canne. Dans la deuxième comparaison du passage, les vagues marchent « comme un troupeau de bêtes bleues, sans peau et nerveuses. » L'eau de la mer agit comme « un troupeau de bêtes », comme un troupeau d'esclaves qui marchent et bougent aussi sans cesse. Les vagues deviennent aussi nerveuses que les travailleurs aux champs de canne, qui doivent cultiver autant de plantes que possible chaque jour. Sinon, le béké les punit, et ils ne gagneront pas suffisamment d'argent à la fin de la semaine. Avec le mot « nerveuses », José exprime le mouvement agité des vagues avec une pléthore de verbes : aboyer, écumer, baver, frapper, fuir, assiéger et balloter. Tous ces verbes agissent comme des adjectifs; ils décrivent le mouvement nerveux de la mer avec une image vive. On imagine non seulement l'indifférence de l'eau, mais aussi sa cruauté. Les vagues agissent aussi comme des bêtes frustrées et dangereuses qui frappent les bateaux en fuyant sans penser au résultat. La mer est contrôlée par le vent, qui aussi ne fait pas attention aux mortels. A la fin de cette description frénétique, qui montre la frustration de José, les vagues cessent, arrivant au bord calmement, « pour assiéger et faire balloter les pirogues éparses autour de nous, et qui ne semblaient aller nulle part. » Après la destruction possible de l'eau, elles restent autour des humains, et elles ne bougent plus. Cet arrêt n'indique pas du calme; en revanche, il met l'accent sur le vide que José éprouve maintenant. Les vagues ne bougent pas, et elles « ne semblaient aller nulle part. »

Après cette observation, José regarde la ville avec un sentiment qui ressemble à la peur, en notant qu'elle lui « paraissait plus vaste, plus bruyante que les plus grandes forêts, les plus grosses plantations, les usines les plus monstrueuses [qu'il aurait] pu

imaginer. Que de rues ! Que d'autos ! » (208-209). Après qu'il se concentre sur l'indifférence et la cruauté de la mer, Fort-de-France devient aussi une ville pleine d'animosité, ce qui ajoute à l'aliénation de José. Wylie explique ainsi les sentiments du focalisateur : « Paris and other big cities, even Fort-de-France, are depicted as less than satisfactory living places; the structures of the metropolis seem more to blame for alienation than evil individuals (there seem to be no villains in Zobel). Zobel may feel at home in Senegal, because even more than Martinique it is a village-based society, where Faustian technology and forms had less chance to take root » (63). Donc, bien que José y reçoive une bonne éducation, il éprouve toujours de la solitude. La ville devient indifférente, vague et « vaste » comme le ciel et la mer, et cruelle et « bruyante » avec les « usines les plus monstrueuses. » Le sentiment de la cruauté de la mer, qui vient de la France elle-même, se transfère à Fort-de-France, qui ressemble à un lieu méchant à cause de l'éducation et des affaires. A Fort-de-France, l'influence française est plus grande qu'à Petit-Morne ou Petit-Bourg, et donc, cette ville restera, comme la mer, « un grand bain d'espace » - étrange et vide - aux yeux du focalisateur. C'est un nouveau monde pour José, un monde inconnu.

Alors, on comprend que José sera toujours nostalgique pour sa jeune vie à la rue Cases-Nègres où il jouait, il riait, il explorait les champs et les maisons avec ses amis. Il ne connaissait pas la réalité de la condition pauvre des travailleurs de la plantation. En revanche, à Fort-de-France, José devient conscient de la réalité de la vie de sa grand-mère. Pas loin après sa concentration sur l'image de la mer des Antilles, il voit, dans sa mémoire vive, la tristesse et la difficulté qui se trouvent aux champs de canne à sucre. Il note :

en dépit de tout mon plaisir à mordiller et à sucer des bouts de canne à sucre, un champ représentait toujours à mes yeux un endroit maudit où des bourreaux qu'on ne voyait même pas condamnent des nègres, dès l'âge de huit ans, à sarcler, bêcher, sous des orages qui les flétrissent et des soleils qui dévorent comme feraient des chiens enragés ; des nègres en haillons, puant la sueur et le crottin, nourris d'une poignée de farine de manioc et de deux sous de rhum de mélasse, et qui deviennent de pitoyables monstres aux yeux vitreux, aux pieds alourdis d'éléphantiasis. (210-11)

Dans cette scène, on voit la différence entre focalisateurs. Il se souvient des épisodes agréables de sa jeunesse, mais il est plus conscient de la réalité de la vie à la plantation. Cette scène montre son innocence; il doit être enfant pour bien comprendre la condition pauvre des noirs et des mulâtres opprimés à l'île. On note encore une fois la nature indifférente et cruelle aux nègres qui travaillent « sous des orages qui les flétrissent et des soleils qui dévorent comme feraient des chiens enragés. » Dans l'imagination de José, les chiens enragés deviennent une métaphore pour la condition des nègres de Petit-Morne. On comprend que le focalisateur est plus âgé ici, et qu'il réfléchit sur sa vie passée. Il se rend compte maintenant des conditions terribles dans lesquelles sa grand-mère a travaillé chaque jour. Immédiatement après ce long passage, José se dit : « non ! non ! je renie la splendeur du soleil et l'envoûtement des mélopées qu'on chante dans un champ de canne à sucre. Et la volupté fauve de l'amour qui consume un vigoureux muletier avec une ardente négresse dans la profondeur d'un champ de canne à sucre » (211). Alors, on comprend le pour et le contre que José éprouve pour son passé. Plus il devient âgé, plus il devient conscient de la réalité de Petit-Morne. Bien que le soleil et le sucre lui donnent

de bons souvenirs, il sait que sa grand-mère va mourir sous les mêmes conditions misérables dans lesquelles elle est née.

Alors, l'aliénation que José éprouve à Fort-de-France devient une métaphore pour tous les noirs pauvres en Martinique. Wylie nous dit que José ressent de l'aliénation, mais que l'éducation reste toujours la clé de son futur :

Hezekiah notes a central fact of most of Zobel's works : the hero is an alienated outsider who prefers solitary pleasures ... '[in his works] we witness an almost identical thematic pattern : the hero's arrival in a strange environment, his feelings of alienation, his efforts to assert himself and achieve some degree of recognition. It therefore becomes possible to judge the Negro's performance and measure his achievements.' The alienation of the individual character becomes something of a symbol for the situation of the whole race. [Hezekiah continues in stating that] 'it is clear that Zobel considers education to be the key to the Negro's emancipation, the basic tool he needs to carve out for himself a new and meaningful destiny.' (62)

Bien que José éprouve cette aliénation, il faut qu'il se désaliène par l'éducation. Les élèves dans son école à Fort-de-France sont plus riches que lui, et il note toujours ces différences, mais il continue à les regarder avec admiration. Il note : « quelle différence auprès de tous les autres élèves vêtus de costumes témoignant de trousseaux soignés, et équipés de cartables de cuir, de stylos à bagues d'or, de montres ! » Puis, il regarde un garçon avec un nom exotique, Serge, qui est, à José, « un nom d'enfant propre et frais, d'enfant à peau claire. En tout cas, pas un nom de petit garçon noir et mal mis » (220). En notant ces différences entre lui et ses camarades, il connaît sa solitude. Il comprend

que la peau de Serge est plus claire que la sienne, et il se sent inférieur à ses camarades. Le premier jour de classe, il porte son costume de Première Communion, le seul bon vêtement qu'il possède. En revanche, les autres élèves ont du cuir et des montres. Et pour la première fois de sa vie, José regarde la « peau claire » de Serge ; il commence à voir la différence entre les tons divers de la couleur de peau. Tous ces éléments ajoutent bien à la tristesse de José. Ensuite, il compare la salle de classe à Fort-de-France avec celle de Petit-Bourg en notant que ce qui est nouveau: « c'est d'être encagé pendant les classes dans des salles dont les fenêtres ne voient point d'arbres, et d'être captif, aux heures de récréation, dans une cour emmurée » (220). Toutes les choses sont mystérieuses et effrayantes au focalisateur enfant. Il se rend compte qu'il est seul et que personne ne lui parle. Par sa focalisation unique sur les enfants et les immeubles de Fort-de-France, il nous montre que sa découverte de la diversité entre les ouvriers de Fort-de-France et les travailleurs des champs ne constitue pas toujours quelque chose de positif pour José. Sa focalisation unique nous permet d'entrer dans l'esprit du focalisateur et de sentir nous-mêmes sa solitude et sa nostalgie pour sa vie simple comme enfant, un lieu où il ne voit pas de différence des classes; mais en même temps, il sait qu'il doit continuer ses études pour améliorer sa propre situation.

Les travailleurs de Fort-de-France ajoutent à sa nouvelle compréhension. Comme j'ai déjà remarqué, ces gens sont plus détendus que ceux que José a connus dans son enfance. A la place de la Savane, José focalise sur les cafés qui se trouvent autour de la place, avec des fenêtres ouvertes et la vue de la mer des Antilles. En décrivant une heure typique de la fin de la journée, il regarde les gens qui s'asseyent sur les chaises aux cafés. Cette atmosphère montre :

l'esprit et le cœur, sous les auspices du punch créole, s'offrent au délassement, à la bonne humeur, à l'amitié spontanée ... devant tous les bistrots et les kiosques de dégustation, ... c'étaient des rires pleins comme des frottements de longs archets sur des instruments magnifiques, pareils à des poitrines des nègres; et les voix avaient cette couleur cordiale que reflètent le sourire, les dents, les lèvres et les yeux. (294-295)

Cette focalisation fixe exprime un contraste entre les nègres de la plantation et les ouvriers de Fort-de-France. Il comprend qu'il existe un niveau plus élevé que celui des champs de canne. Par exemple, les gens de cette ville ne boivent pas de rhum mais « du punch créole »; ils ne retournent pas fatigués chez eux, ils prennent des heures loin de leurs maisons pour se détendre et pour rire. En revanche, à Petit-Morne, M'man Tine s'assied en dehors de la petite case pour fumer juste pour un moment bref. Pour José, cette nouvelle fin de journée devient un spectacle à ses yeux. Ici, les rires sont riches et joviaux, et José fait une comparaison entre eux et les « frottements des longs archets sur des instruments magnifiques. » Les rires ne sont pas frénétiques comme ceux des danses et des chansons des travailleurs de la plantation; ils ne sont pas pleins de mélancolie et désespoir. En revanche, le rire ressemble à la musique douce d'un violon, qui est similaire à la poitrine des nègres, une partie du corps mince et forte. Les mots « comme » et « pareils à » mettent en relief la différence entre ces deux types de martiniquais. José focalisateur, comme il devient de plus en plus âgé, commence à comprendre la diversité de la vie. Avec l'emploi d'une métaphore, José ajoute à l'intimité de la focalisation intime sur les résultats de la colonisation française de la Martinique. A Fort-de-France, il y a toujours des noirs domestiques, mais il se trouve aussi des noirs qui travaillent aux

usines et des blancs, qui sont les descendants des blancs riches de la colonisation. Ils sont les « nègres herculéens, vêtus d'un pagne de sac ou d'une vieille culotte, ruisselants et fumants de sueur, qui, par leur seule ardeur, engendraient ces bruits, effectuaient ce travail, dégageaient ce souffle chaud, déclenchaient cette trépidation titanesque, communiquant à tout le quartier une rumeur mécanique, entretenue par des pulsations de cœurs humains » (Zobel 246-7). Ces noirs, avec leurs travaux industriels deviennent magiques aux yeux de José, comme m'man Tine est devenue une fée et Médouze un professeur spirituel. Il se rend compte de leur puissance et de leur aptitude à survivre, comme m'man Tine a fait pour qu'il puisse recevoir son éducation et échapper au même destin qu'elle. Julien note que : « l'adolescent trouve une beauté nouvelle, autre que celle de la nature et de la communauté de son enfance. Cette image de beauté pourrait être caractérisée même de 'moderniste', et c'est une vision originale chez Zobel puisque ces 'nègres herculéens', admirables par leur énergie et efficacité, ne sont pas là où on a l'habitude de les placer depuis le romantisme et la négritude » (783).

Dans la dernière image qu'on reçoit de m'man Tine, sa mort, on reçoit ses sentiments de José de sa puissance et de ses sacrifices pour lui. Dans cette scène, José démontre l'effet final de sa vie misérable, et on voit la difficulté de sa vie et le soin qu'elle a pris avec son petit-fils. José décrit cette image obsédante avec une grande métonymie dans le récit :

c'était ses mains qui m'apparaissent sur la blancheur du drap. Ses mains noires, gonflées, durcies, craquelées à chaque repli, et chaque craquelure incrustée d'une boue indélébile. Des doigts incroûtés, déviés en tous sens ; aux bouts usés et renfoncés par des ongles plus épais, plus durs et informes que des sabots de je ne

sais quelle bête ayant galopé sur des roches, dans de la ferraille, du fumier, de la vase.

...Ces mains que m'man Tine lavait soigneusement chaque soir et plus méticuleusement encore le dimanche matin ... Ces mains, aussi familières que la voix de m'man Tine ... une de ces mains avait étreint un jour ma petite main pour me conduire à l'école : j'en gardais encore la sensation. (310-311)

Par ce passage focalisé de m'man Tine, José donne au lecteur plusieurs identifications précises de la Martinique coloniale. Premièrement, on voit une distinction entre le noir et le blanc. Ses mains noires qui restent sur « la blancheur du drap » sont une antithèse des blancs, des Français, qui lui ont donné une vie difficile et souvent misérable. José se concentre sur les mains de m'man Tine pour mettre en relief le véhicule des difficultés de sa vie. Ses mains étaient « gonflées, durcies, craquelées à chaque repli, et chaque craquelure incrustée d'une boue indélébile. » Dans ce passage, on ne sait pas la couleur de la boue, mais on peut imaginer que la couleur est assez noire. Cette image montre aussi le contraste entre le blanc et le noir en devenant une métaphore de l'oppression des noirs martiniquais qui étaient dominés par les blancs pendant une longue période de leur histoire.

José continue ce passage focalisé en comparant les bouts des doigts de sa grand-mère avec les sabots d'une bête très fatiguée, qui avait galopé « dans de la ferraille, du fumier, de la vase. » Cette description renvoie au passé en Martinique. La comparaison entre m'man Tine, une de ces travailleurs qui ont souffert par des conditions sales et horribles, une de ces Martiniquais qui ont souffert aux mains des oppresseurs, et une bête farouche dont personne ne s'occupe est très efficace en montrant les conditions dans

lesquelles les esclaves de la Martinique colonisée ont travaillé et que les noirs continuent à endurer. Alors, il n'y a pas de grande différence entre les deux périodes de temps. La métaphore d'une bête fatiguée et usée crée une image visuelle pour mettre l'accent sur la nécessité d'améliorer les conditions en Martinique.

Dans la dernière image de cette scène, José montre une autre importance des mains de sa grand-mère, qui est une raison personnelle pour lui. Cette focalisation montre bien comment ses mains deviennent une métonymie pour sa vie entière. Elle les a utilisées pour travailler dans les champs de canne à sucre et pour faire la cuisine chaque soir; elle ne s'est jamais reposée sauf lorsqu'elle fumait sa pipe, ce qu'elle a aussi fait avec ses mains. Encore une fois, cette image des mains est une grande métonymie pour m'man Tine. Julien remarque que :

[c'est une] synecdoque qui symbolise le personnage par son trait essentiel, 'les mains' de m'man Tine nous indiquent qui est cette femme. Les mains sont, avec le visage, ce qu'on a de plus humain et de plus expressif et, dans le cas présent d'un 'roman terrien', ce qui tout simplement permet de vivre et ce qui nous rattache ainsi à la vie ... m'man Tine est – on l'apprend par la synecdoque des mains – laboureuse de la terre, avec tout ce que cela implique du bien – ancienne sagesse, ténacité, humilité, simplicité- et de mal- abus et déformation par toutes les intempéries et par l'avarice du maître, pauvreté, fatigue. Encore plus, c'est une révoltée (elle 'lavait soigneusement' ses mains...), qui résiste à la part que la vie lui a réservée cruellement. (785)

Selon le Robert Micro, le mot « synecdoque » est défini comme une « figure de rhétorique, variété de métonymie qui consiste à évoquer le référent par plus petit ou par

plus grand que lui » (1290). Alors, avec la concentration de José sur les mains de sa grand-mère, on comprend l'importance de cette petite partie de son corps. A cause du travail dur, m'man Tine a utilisé les mains pour tout son travail, et elle était consciente de ses mains. Dans ses pensées, José nous dit qu'elle les « lavait soigneusement chaque soir et plus méticuleusement le dimanche matin », et donc, ses mains deviennent une représentation de l'angoisse de sa vie, mais aussi un symbole du soin qu'elle a pris avec son petit-fils. José adulte reconnaît que les mains de sa grand-mère ont eu deux rôles importants pour lui. Le lecteur voit bien la focalisation de José adulte à la fin du passage. Il dit qu'il « gardai[t] encore la sensation » des mains de m'man Tine qui l'ont mené à l'école. Malgré le fait qu'elle vivait toujours fatiguée, elle voulait que José reçoive son éducation.

Avec la focalisation sur les mains, il montre non seulement la tristesse de la situation dure des nègres en Martinique colonisée, mais aussi la conscience qu'ils ont pour les enfants, pour la prochaine génération. Dans *La rue Cases-Nègres*, on voit comment certains parmi eux sont restés aux champs de canne et ont continué à travailler trop dur pour un petit peu d'argent. En revanche, d'autres ont reçu leur éducation française à cause des parents ou des grands-parents. A travers l'histoire, José montre au lecteur la personnalité sévère et tendre de m'man Tine, qui était nécessaire pour son amélioration. Avec ce passage, José focalise sur les mains de sa grand-mère pour expliquer les significations diverses comme la misère et l'angoisse de la vie martiniquaise, mais aussi pour exprimer la tendresse qu'elle a eue pour son petit-fils, et comment il était obligatoire qu'il reçoive une nouvelle vie instruite, et donc, différente de

celle qu'elle a reçue. On voit l'admiration mûre et adulte de José pour les sacrifices de m'man Tine dans la focalisation de ce passage et beaucoup d'autres de l'histoire.

C'est m'man Tine qui lui a donné des possibilités pour améliorer sa vie et pour fournir son avenir. Elle a refusé de lui permettre de travailler aux champs de canne; c'est elle qui a gagné assez d'argent pour ses études. Ses sacrifices, les contes de Médouze de l'importance de son identité comme noir martiniquais et les expériences de José à l'école et aux villes différentes lui donnent une nouvelle perspective sur la Martinique et les gens opprimés en général. Kandé remarque que : « José, promis à un 'brillant' avenir par sa scolarité, c'est-à-dire à une profession libérale, décide de transgresser les règles socio-économiques, de marronner en quelque sorte, comme son double Jojo. Au lieu de rejoindre les rangs de l'administration, il écrit *La rue Cases-Nègres*, convoquant cette réalité qu'il a vécue et qui a détruit ses proches, tant pour l'exposer à l'opinion que pour manifester une solidarité de classe – malgré l'école, malgré la distance prise par rapport à la rue Cases-Nègres et à l'oralité » (16). En même temps, son éducation lui permet d'écrire en français pour bien plaire à un public plus grand que les Antillais. C'est la même chose que Euzhan Palcy fait dans son adaptation filmique du roman, qu'on verra dans le prochain chapitre. Par les expériences et la focalisation unique de José, trois villes diverses et des gens différents en Martinique, il a eu la capacité de créer un texte avec un mélange de créole et de français. De cette manière, il représente l'importance de l'oralité et de l'écriture, et la nécessité d'embrasser tous les éléments qui influencent la Martinique. Avec son éducation, spirituelle et académique à la fois, il met l'accent sur l'acte de parler, d'écrire et d'éduquer tous ceux qui sont opprimés. On voit cet appel dans la dernière phrase du roman : « c'est aux aveugles et à ceux qui se bouchent les

oreilles qu'il me faudrait la crier » (311). Ses mots et ses descriptions créent un texte qui aident le lecteur à imaginer l'oppression et l'exploitation qui ont dominé la Martinique aux années 30.

CHAPITRE 3

LE FILM D'EUZHAN PALCY

Dans l'adaptation filmique du roman *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel, la cinéaste martiniquaise Euzhan Palcy traite les mêmes problèmes sociaux et raciaux que l'auteur. Elle utilise aussi la focalisation intime de José pour montrer les difficultés qui existaient en Martinique coloniale pendant que les Martiniquais essayaient de trouver une identité précise dans un pays où les gens étaient influencés par les cultures africaine et française à la fois. Alors que la première page du roman peint une image forte de la faim qui dominait la vie, la première image du film montre des images séduisantes de la Martinique des années 30 pour mettre l'accent sur l'oppression coloniale du temps. Ces premières images sont un peu plus objectives que celles du roman parce qu'elles reflètent la manière de vivre des blancs dans l'île tandis que Zobel traite le problème de la faim tout de suite dans le roman. En revanche, Palcy utilise des cartes postales en sépia qui indiquent la période spécifique et la prospérité des blancs à cause du travail dur des noirs dans ce temps. En réalité, les travailleurs dans les champs de canne ont mené une vie très différente de la vie qui est représentée dans les cartes où les blancs sourient et portent des vêtements élégants. Bien sûr, la réalité et l'histoire des travailleurs étaient beaucoup plus sévères que celle des békés qui dirigeaient les noirs de la plantation. Carolyn A. Durham décrit le contraste entre les deux mondes dépeints dans cette scène ainsi :

the postcard, a turn-of-the-century invention of French colonialism, literally

reproduces the colony and a colonized people as a succession of « pretty pictures », a source of local color and exotic clichés, that replace indigenous reality with the prejudices and phantasms of the colonizers themselves, even as it exposes the voyeurism that characterizes colonialist society as a whole. (156)

Durham continue ce commentaire en disant : « Palcy's 'rue Cases-Nègres' comes alive as images of the reality of black life are first superimposed over the stereotypical depictions of the colonial postcards and then replace them entirely ».

Pendant ce fondu enchaîné on trouve les couleurs naturelles, c'est-à-dire les couleurs sombres et réalistiques qui représentent l'île, et les mots « Pour toutes les rues cases-nègres du monde. » L'élément naturel qui apparaît au début du film est une indication du message politique que Palcy propose en ce qui concerne les travailleurs, c'est-à-dire les vrais Martiniquais opprimés, de l'île. Les images immobiles des cartes postales représentent les gens qui n'éprouvaient pas la pauvreté et la misère des travailleurs de la plantation. La couleur naturelle qui se trouve partout dans le film peint des images réelles de la plantation, de la nature et des Martiniquais noirs pour mettre l'accent sur l'oppression des années 30. Le critique martiniquais, Alain Ménil, remarque que « nos couleurs se retrouvent dans toute l'étendue d'une palette qui affectionne l'ocre chaleureuse de la terre mouillée comme le vert profond, entre gris et bleu, d'une forêt opaque » (101). Cet élément naturel ajoute bien à la réalité triste des travailleurs des champs de canne. Avec les couleurs naturelles, Palcy emploie la cinématographie moderne pour plaire non seulement aux gens martiniquais et antillais mais aussi aux spectateurs occidentaux. Dans l'Introduction de cette thèse, on voit ce que Durham explique du montage du film de Palcy. Il note que Palcy utilise les plans, les cadres et les

transitions entre les scènes pour créer un effet qui plaira aux spectateurs modernes et occidentaux. Avec ces techniques filmiques et les couleurs naturelles dans le film, le spectateur moderne verra l'exploitation des noirs et leur résistance à cette exploitation, et donc la réalité des conditions en Martinique. Ces techniques font une opposition à la vision exotique de l'île comme endroit de vacances (Durham 155).

Alors, l'origine martiniquaise de la réalisatrice est apparente. Comme Joseph Zobel, Palcy est née en Martinique, et elle offre une perspective spécifique sur l'oppression qui existe à l'île à cause de la colonisation française. Comme Zobel, elle utilise la focalisation de José-enfant pour montrer la réalité de cette vie à la plantation, et aussi comme l'auteur, elle réfléchit sur la misère et la pauvreté qui y dominaient. On voit la focalisation de José sur les villes différentes et les gens divers qui luttent pour une identité et pour l'amélioration de leur vie ; mais il y a aussi des différences fondamentales à travers le film.

On penserait que Palcy, une femme, ferait attention seulement aux difficultés féminines dans le film, mais en fait, elle traite également l'oppression de tous les groupes sociaux de cette génération. Comme Ebrahim le note, elle ne s'insiste pas seulement sur le problème du sexe dans son analyse; au contraire, elle comprend que l'histoire de la *Rue Cases-Nègres* est celle de l'oppression de toutes les personnes opprimées dans l'île (146). Différent au roman, le film utilise la focalisation de José pour montrer le racisme qui existe entre les mulâtres et les noirs aussi bien que les blancs et les noirs. De cette façon, le film montre la hiérarchie sociale qui dominait la Martinique pendant les années 30; comme résultat, elle critique des problèmes sociaux qui continuent toujours à exister.

La cinéaste ne modifie pas le rôle nécessaire de l'éducation. L'auteur et la cinéaste montrent l'importance de l'éducation française pour améliorer l'avenir de José, et donc, de toute la génération future de la Martinique. Ebrahim note :

Martinique had officially become an «overseas department » of France in 1946. The early years of departmentalization which occurred when the novel was written, brought with it a hope that assimilation into French society would bring escape from racial discrimination ... within the context of Martinique, Frenchness has always been considered a path to upward social mobility, with French schooling and fluency in – and use of – the French language being crucial to self-advancement (Burton). This, in fact, is the major theme of Zobel's *Black Shack Alley*. (147-148)

Ce même sentiment de «Frenchness » existe partout dans l'attitude des noirs dans les deux média. De cette façon, on maintient l'espoir pour d'amélioration de la manière de vivre, mais comme résultat, il y a aussi une grande contradiction – entre l'espoir et le sentiment d'aliénation. Comme dans le roman, dans le film, José-enfant commence à reconnaître ce sentiment négatif qui existe à la ville de Petit-Morne, à Petit-Bourg et à Fort-de-France. Plus les Martiniquais espèrent devenir français, plus ils perdent leur vraie identité martiniquaise et africaine. June M. Gill l'explique ainsi :

the systematic deculturation of African peoples during slavery and colonialization caused a dramatic divorce from their own historical roots and resulted in a virtual suppression of their cultures. As Franz Fanon pointed out : « Colonialism is not satisfied merely with hiding a people in its grip and emptying

the native's brain of all form and content. By a kind of perverted logic, it turns the past of the oppressed people, and distorts, disfigures and destroys it. » (1)

De cette façon, Paly reconnaît qu'il faut réunir les gens de la Martinique avec leur passé africain pour embrasser, non supprimer, leur vraie culture. Avec le personnage de José-enfant, elle insiste sur l'éducation française pour améliorer la vie et la reconnaissance de l'histoire réelle de la Martinique et de l'Afrique. De cette manière, Paly insiste sur le personnage de M. Médouze, dans le film, et il joue un rôle qui est aussi grand que celui de m'man Tine. Comme l'éducation européenne aliène davantage les Martiniquais de leur propre culture, les rôles de ces deux personnages montrent à la fois la nécessité de se souvenir des racines et d'utiliser le français pour avancer leur condition. Gill explique :

Paly's films show a growing awareness that reestablishing the connections to their past is essential to the cause of black liberation; by connecting with their past, black people can help heal the drastic cultural alienation forced upon them. Her films also show that education is the way in which this cultural history is transmitted from generation to generation. (1)

Dans le film, Paly prend plusieurs personnages du roman pour enseigner à José des leçons importantes qui l'aideront à l'avenir. De plus, elle met en relief ou parfois crée des personnages pour ajouter aux leçons et, à travers les techniques filmiques, au spectacle du film. Par exemple, les scènes supplémentaires qui se trouvent entre José et M. Médouze et entre José et Léopold mettent l'accent sur la connaissance mûre du focalisateur.

Comme Zobel, Paly emploie la focalisation intime de José pour insister sur des éléments importants du roman, et le focalisateur « se présente comme le jeune

José » (Russell Ganim 26). Bien que le roman utilise, pour la plupart, le jeune José, on peut parfois voir l'influence du narrateur-adulte. La raison pour laquelle Palcy choisit ce type de focalisation fixe est de mettre l'accent sur la naïveté de José. Plutôt que le focalisateur adulte qui raconte parfois son histoire avec nostalgie dans le roman, José jeune reflète ses sentiments avec une innocence qui montre son attitude fraîche partout dans le film. Une technique que Palcy utilise pour mettre en relief l'intimité de son adaptation filmique est les voix-off, qu'elle emploie pendant les moments importants de l'histoire. Selon Ganim, « les voix-off augmentent la sympathie du spectateur pour José aux moments où il fait face non seulement à l'oppression politique, mais aussi aux épreuves inévitables qui attendent un enfant face au monde adulte » (26). Bien sûr, cette technique filmique n'est pas possible dans un roman, et les sentiments sympathiques du spectateur sont plus prononcés à cause de la combinaison de la voix-off avec la focalisation de José. On voit ce qu'il voit, mais on entend aussi sa voix innocente, ce qui crée un effet impressionnant de son point de vue. De cette façon, les techniques filmiques, en combinaison avec les voix-off de José, nous montrent le processus de maturation du focalisateur et la réalité des conditions injustes à la Martinique.

Ganim continue en disant : « tandis que le film dépeint les exploits et les réflexions d'un jeune garçon placé dans le contexte du racisme, de la pauvreté, et d'une identité culturelle naissante, son ton reflète un mélange de lyrisme et de réalisme social dans lequel la libération interne côtoie la répression externe » (26). Avec la focalisation de José des événements divers dans le film, qui viennent de représenter les problèmes sociaux à l'île, et l'innocence avec laquelle il regarde ces situations, le spectateur commence à voir une identité précise des conditions injustes qui y existaient. En même

temps, on note la nécessité de la libération des noirs, qui continuaient d'être exploités par les blancs, et la préservation du passé en Martinique colonisée dans les années 30.

Pendant le film, la focalisation unique montre la transition de la connaissance de cette injustice du focalisateur fixe. Par exemple, au début, on voit la joie simple de la liberté que José et d'autres enfants de la rue Cases-Nègres éprouvent lorsque les adultes partent pour la plantation le matin. Ils sont assez jeunes et ignorants; ils ne comprennent pas les conséquences de leurs actions. Ils créent un monde imaginaire où ils jouent et agacent les adultes de la petite ville; mais ils ne sont pas ignorants de la peur des békés qui possèdent du contrôle sur les nègres de la plantation. Mais de plus en plus, il devient clair que, comme dans le roman, José doit « acquérir vertu et maîtrise de soi » pendant sa vie pour bien améliorer sa propre situation. L'histoire commence à l'enfance du focalisateur, ce qui est nécessaire parce que « la jeunesse de José lui permet de construire son identité au cours du film. La vertu et la maîtrise de soi vont mener José à un avenir optimiste. Sa jeunesse lui permet de passer « d'un état d'ignorance à un état de connaissance.

L'ignorance de José provient largement de sa jeunesse et de sa condition miséreuse. » (Ganim 31). José commence son histoire dans cet état d'ignorance parce qu'il doit découvrir sa propre identité comme homme martiniquais et comme homme éduqué. Son éducation devient la clé de son avenir, comme les mots au tableau de M. Roc lui prouveront.

Comme j'ai déjà mentionné, ce qui est similaire au roman sont les personnages de la vie de José qui l'aident à trouver sa vertu et sa maîtrise de soi. M'man Tine, M. Médouze et M. Roc sont les trois qui lui montrent l'importance de son éducation de façons différentes. Il y a aussi d'autres personnages qui apparaissent pendant ses

expériences diverses à Fort-de-France, qui lui permettent d'entrer dans une nouvelle perspective sur l'oppression qui se trouve en Martinique. Comme dans le roman, à travers la focalisation unique de José, nous voyons aussi l'exploitation des noirs, qui existe à plusieurs niveaux.

Pour la plupart, les scènes du film sont comparables aux passages du roman où la focalisation de José correspond avec l'œil de la caméra. Comme dans le roman, nous voyons dès le début que José est le narrateur et le focalisateur principal de sa propre histoire. Quand on regarde des scènes basées sur des passages du roman, la focalisation de José exprime les mêmes sentiments de misère et de difficulté de la vie aux champs de canne. Dans la scène équivalente au passage de « la rêverie » de José (Zobel 38), la caméra se concentre sur le crépuscule en utilisant la couleur jaune et des nuages gris. Avec l'usage des couleurs douces, et avec la lumière sombre du crépuscule, José permet aux spectateurs de voir la fatigue et la tristesse des travailleurs, après qu'ils travaillent pendant toute la journée. La caméra se concentre sur le visage de José, et puis, très vite, sur les gens qui viennent des champs de canne. De cette façon, la caméra nous montre que c'est le regard de José qui nous montre ce qu'il voit et ce qu'il pense.

Comme dans le passage du roman, on voit la difficulté et la tristesse des travailleurs avec cette perspective. Dans le roman, José focalisateur emploie des mots comme « lugubre » et « l'ombre » pour montrer la tristesse et la misère « des spectres ». Dans le film, à travers les yeux de José, nous voyons ces spectres qui retournent à leurs petites cases, et qui bougent très lentement après cette longue journée. Ici, on voit non seulement la fatigue et la misère du crépuscule, mais nous recevons aussi d'autres significations des Martiniquais. Par exemple, la première personne que José voit (et que

nous voyons) est un homme qui parle à lui-même, et puis, nous voyons un homme qui joue de la flûte. Avec ces images, nous recevons deux significations de l'identité martiniquaise, la folie et l'importance de la musique. Ces images expriment sans mots ce que le roman a fait avec la parole. Le spectateur comprend, à cause de la focalisation intime de José, qu'il trouve ces significations qui montrent la condition grave des travailleurs. Les images de la folie antillaise, que le flûtiste, tout seul et mélancolique, représente, accentue la nécessité de bien comprendre le mauvais traitement des blancs envers les noirs. Les chansons de l'esclavage sont une partie essentielle dans cette compréhension. A travers la vue de José, le film exprime que la situation présente n'est pas très différente de celle du passé. De cette façon, on voit la relation forte entre les deux temps en ce qui concerne la pauvreté des noirs qui habitaient l'île. Pendant cette scène, la musique de fond douce et triste ajoute à la misère que les nègres éprouvent à la fin d'une longue journée difficile. La focalisation intime de José nous dépeint une image forte de la tristesse qui dominait la vie de la plantation aux années 30.

Dans cette scène, José continue sa focalisation sur m'man Tine et on comprend que dans le film, comme dans le roman, elle joue un rôle très important en dépeignant la difficulté de la vie coloniale et en enseignant à José plusieurs leçons qui amélioreront son avenir. Les autres travailleurs fatigués et la lumière sombre reflètent non seulement la fin de la journée mais aussi à la fois l'anticipation de José et la tristesse des travailleurs. Ici, il y a un gros plan sur le visage de José, puis, la caméra fait une panoramique sur le paysage, ce qui indique sa focalisation. Il regarde les travailleurs, les « spectres vidés de toute force », qui retournent à leurs petites cases, fatigués et misérables. Puis, José focalise sur m'man Tine, qui est aussi épuisée que les autres. Elle lui donne un petit

morceau de pain et un petit bisou, en exprimant son attitude tendre. Finalement, nous voyons ce que José décrit dans le roman comme « un de ces spectres, particulièrement familial, » m'man Tine. Nous notons bien la misère et la fatigue de tous les travailleurs dans cette scène, mais nous voyons aussi quelque chose de calme. Immédiatement après qu'elle s'assied à l'extérieur de sa petite case, elle allume sa pipe et commence à tituber et à chanter. Voilà une différence entre les deux média. Dans le roman, elle ne fume pas sa pipe dans cette scène; dans le film, cet épisode est ajouté pour exprimer la mélancolie avec ses chansons du passé. Par cette focalisation de José, nous voyons aussi une identité un peu stéréotypique des Martiniquais, mais en ce cas, c'est quelque chose de spécifique de m'man Tine. Lorsqu'elle allume sa pipe, elle apparaît vraiment contente et paisible. De cette façon, cette scène est différente de celle du roman à cause de cette image du calme qui existe à la fin de la journée.

Dans cette scène, José regarde les deux personnalités de sa grand-mère. Lorsque le spectateur regarde m'man Tine qui chante doucement et balance son corps fatigué, et on espère avec José qu'elle va préserver cette attitude tendre lorsqu'elle découvre la vérité de son bol; en revanche, elle garde son attitude stricte en criant à José : « on ne dévisage pas les grandes personnes ! mal élevé ! » On se souvient tout de suite du rôle important que m'man Tine joue, et on note ses deux personnalités, l'une sévère et l'autre tendre. En punissant son petit-fils, on comprend qu'elle veut seulement que José devienne un petit-fils respectable et éduqué. Elle est obstinée de lui donner une bonne éducation française pour qu'il échappe à la vie misérable de la plantation. Ebrahim explique : « as a result, she makes a number of sacrifices to ensure José is successful at school, including moving to the capital, Fort-de-France, a world of urban sophistication

in which she herself is uncomfortable » (147). Malgré le fait que m'man Tine elle-même ne sait ni lire ni écrire (dans une scène, elle demande à José de lui lire un passage d'un journal qu'il a affiché au mur), elle comprend la nécessité de l'éducation de José. C'est peut-être la raison pour laquelle Palcy élimine le rôle de Délia dans le film – dans le roman de Zobel, José vient habiter avec sa mère à Petit-Bourg, et lorsque une amie lui offre un meilleur travail, elle l'accepte et déménage, en abandonnant son fils de survivre tout seul. En revanche, Palcy choisit de mettre l'accent sur le rôle important de m'man Tine. Comme Ebrahim note, «Ma Tine clearly recognizes the role of literacy in the social stratification of Martinican society, and in the mechanics of oppression, when she openly proclaims her contempt for those blacks who condemn their children to a life of hardship in the canefields by pulling them out of school » (148). On voit facilement sa position difficile à Fort-de-France lorsqu'elle se plaint des voitures et du bruit de la capitale, mais on comprend aussi que, malgré son âge et sa fatigue extrême, elle commence à faire le linge des blanches riches, son deuxième travail qui remplace les longues journées aux champs. Alors, on voit les sacrifices qu'elle fait pour José. Si elle n'a pas eu la possibilité d'améliorer sa propre vie, elle va contribuer à une meilleure vie pour José, à travers son éducation.

Dans cette scène, on voit les deux personnalités de m'man Tine qui sont exprimées dans le film; c'est-à-dire, ses attitudes à la fois sévères et tendres envers son petit-fils. En citant Palcy elle-même, Haseenah Ebrahim explique cette double personnalité ainsi : « 'women in Martinique are lovers, they are very kind, very lovely. But they are proud, very strong, very hard. They don't let you see their tenderness' » (Linfield, cité par Ebrahim 150). Dans les deux média, M'man Tine représente ce type

de femme martiniquaise, mais dans le roman, il existe aussi la mère de José; en revanche, dans le film, Palcy combine les deux personnages, soit à cause des restrictions du temps, soit à cause du fait que m'man Tine joue un rôle plus grand que Délia. Dans les deux média, m'man Tine représente le soutien inconditionnel de la femme martiniquaise pour sa famille et la sagesse qui vient de ses expériences dans un monde injuste. M'man Tine est restée à la rue Cases-Nègres pendant toute sa vie, et après la naissance de José, elle prenait soin de son petit-fils lorsque sa mère a déménagé à Petit-Bourg, où elle travaille comme bonne pour une famille blanche; de cette manière, on voit l'importance matriarcale de la grande-mère à la Martinique. Palcy reconnaît le rôle crucial de m'man Tine qui ajoute à la révérence et à la focalisation de José.

Comme dans le roman, m'man Tine n'est pas le seul personnage qui influence José. M. Médouze joue un rôle très important dans les deux, et à travers la focalisation du vieil homme dans le film, on peut voir l'importance de la préservation de la culture africaine en Martinique. Ces éléments sont aussi célébrés dans le livre, mais les changements et les augmentations que Palcy fait renforcent cet aspect de l'histoire.

M. Médouze, qui était esclave en Afrique et puis travailleur aux champs de canne à sucre à la rue Cases-Nègres, joue le rôle du grand-père spirituel de José. Dans le film, Palcy ajoute des scènes entre le vieil homme et le jeune focalisateur pour mettre l'accent sur l'éducation naturelle de José, ce qui est très important dans le processus de maturité du focalisateur. Grace à ces suppléments, le personnage de Médouze se trouve dans une grande partie du film ; « par contre, Zobel se débarrasse du personnage relativement vite, terminant la première partie du roman (il y en a trois en tout) par sa mort » (Ganim 37).

Pendant le film, M. Médouze raconte des histoires de sa vie en Afrique et en Martinique pour enseigner à José des leçons spirituelles. Un des contes se passe pendant le jour de paye, ce qui donne aux travailleurs l'occasion d'une grande célébration, pleine de rhum et de danse. Cette scène montre deux sentiments contraires et importants à la maturation de José, l'un de maintenir l'innocence de son enfance, et l'autre de faire partie du monde des ancêtres africains. En suivant la focalisation de José dans cet épisode, nous regardons, à travers les yeux du focalisateur, les travailleurs qui dansent autour d'un grand feu, et la réaction de José. Ganim note :

d'une part, il semble essayer de se joindre aux danseurs, quoiqu'il ne parvienne pas à imiter leurs mouvements. D'autre part, il paraît avoir envie de quitter le cercle pour retrouver Médouze. Cependant, comme il est bloqué par les mouvements des danseurs, ses efforts pour se libérer de la chaîne sont voués à l'échec. En effet, José éprouve un désir simultané et de faire partie de la danse et d'écouter les contes sur l'Afrique. La scène établit les rapports entre José et son patrimoine africain. (37)

Alors, José prend la décision d'écouter les contes de l'Afrique, et malgré le fait que José veut se joindre aux danseurs, il n'est pas prêt à le faire ; il est mal préparé à cause de son jeune âge, et il y a plusieurs choses à faire avant qu'il puisse danser et célébrer une vie complète. Il doit recevoir une éducation intellectuelle, à travers l'école, et une éducation spirituelle, à travers M. Médouze.

Lorsque José écoute le vieil homme, il focalise sur les mains de Médouze pendant qu'il sculpte une petite idole, un symbole de l'Afrique. Au fond, les cris des danseurs sont pleins de bonheur, mais M. Médouze parle d'un ton sérieux et doux,

poussant José à l'écouter. Dans l'épisode, José nous montre les émotions différentes de Médouze lorsqu'il décrit la liberté et la révolte des esclaves en Afrique, mais aussi comment leur nouvelle liberté n'a rien changé. Les esclaves ont fui l'Afrique pour trouver la paix, mais les blancs en ont capturé beaucoup, les ont emmenés en Martinique et les ont vendus aux békés martiniquais. Médouze enseigne à José que, après la révolte des esclaves, ils étaient libres, mais ils avaient aussi faim, et le maître est devenu simplement le Boss. Il dit qu'il n'était pas permis aux blancs de les battre, mais qu'ils pouvaient toujours les empêcher de gagner de l'argent suffisant pour survivre. José regarde le vieil homme pendant toute la scène avec de grands yeux lorsque l'homme fatigué bouge lentement, sculpte son idole et fume sa pipe, tout en racontant son histoire au-dessus du petit feu. En choisissant les leçons de Médouze, « sa visite chez lui devient la métaphore du voyage spirituel et intellectuel vers l'Afrique pour lequel José s'embarque maintenant » (Ganim 37). De cette manière, José apprend les difficultés que les noirs ont eu dans le passé, et comment il n'y a maintenant beaucoup de changement depuis ce temps.

Pour mettre l'accent sur l'identité africaine des martiniquais, Palcy emploie la tradition orale africaine dans les contes de M. Médouze. C'est la même manière de raconter qui se trouve dans le roman, avec « un refrain 'cric/crac' qui symbolise le passage des connaissances du mentor à l'élève. A la manière d'un rite, le dialogue s'ouvre avec la déclaration 'cric' du maître, suivi de la réponse 'crac' du novice ... le 'crac' de José indique qu'il a bien reçu le message de son professeur spirituel » (Ganim 37-38).

Ce qui est intéressant dans le film est qu'on peut entendre le changement de ton des « crics » et des « cracs » de Médouze et de José, et ces tons divers changent selon le sujet particulier de chaque phrase. Lorsque Médouze parle de la tristesse de la mort de son père, son cri a un ton de tristesse et quand il utilise un ton de colère, on comprend qu'il se souvient de la rage à cause de l'injustice que les Africains ont soufferts. Les cracs de José expriment ses sentiments de respect, de crainte et de compréhension de la souffrance. La structure des contes de Médouze est racontée d'une manière africaine à cause de l'oralité, et donc, José est capable de comprendre son héritage africain. De plus, l'usage de « cric » et de « crac » dépeint l'oralité des histoires africaines qui ont précédé l'écriture. De cette façon, José peut s'identifier avec l'importance de l'oralité des ancêtres.

Après que José regarde le visage du vieil homme, qui reflète des sentiments de fatigue, de tristesse, de colère et de fierté pour l'Afrique, José voit les danseurs autour du feu pour la première fois. Jusqu'ici, nous les avons entendus, mais maintenant, nous pouvons les voir dans tout leur spectacle; José veut que nous nous rendions compte de la situation présente à la Martinique « car la scène se lit comme une célébration de la culture africaine et de sa transmission aux générations futures ... [et] l'Afrique est re-crée métaphoriquement devant lui et par le feu de la danse et par la chaleureuse amitié entre lui et le vieux Noir » (Ganim 38). Alors, les deux identités sont représentées dans cet épisode. Pendant la scène, Médouze exprime avec regret qu'il n'est pas possible de rentrer en Afrique, et qu'il n'y a personne de son passé là. Dans l'arrière plan de cette scène, on écoute les cris des danseurs et le chant des grillons, ce qui ajoute à la tristesse de cet épisode. Il y a un contraste entre la célébration de l'origine africaine et le calme de

la nuit, qui est représenté par les grillons et par le ton sérieux de Médouze. José se trouve au milieu des deux mondes; il doit faire des voyages et quitter les plantations pour embrasser son indépendance, et ensuite, il peut se joindre à la célébration des racines africaines, et avoir aussi une éducation intellectuelle.

A la fin de la scène, avec la focalisation intime de José sur la petite fête, on a un peu d'espoir que ce retour en Afrique pourrait être une possibilité. De plus, Ganim note que :

la statuette en bois sculptée ... racontant son passé à l'enfant symbolise le fait qu'il espère que José assimilera ses origines africaines au point de mériter son retour sur le continent. Avant de donner la petite sculpture à José à la fin de la scène, Médouze la place dans le feu pour renforcer sa couleur et ses traits. Sur le plan symbolique, la statuette suggère que pour José, l'acquisition de son identité ne se fera pas sans mal, mais que les épreuves feront de lui un individu plus sage et plus rigoureusement défini. (38)

Cette scène est très importante en définissant le désir de Palcy de se concentrer sur l'oralité du passé et le métissage, la combinaison des cultures différentes, pour que José puisse trouver sa propre identité. Cette harmonie serait possible avec l'éducation française et l'éducation africaine et antillaise et donc, une éducation qui inclut l'intellectualité et la spiritualité. Alors, Palcy ajoute ces scènes entre José et Médouze non seulement pour le processus de maturité de José, mais aussi pour mettre l'accent sur l'importance de combiner tous les aspects qui créent l'identité martiniquaise. Encore une fois, c'est la raison pour laquelle Palcy ne traite pas seulement de questions féminines; au contraire, elle se concentre sur tous les problèmes martiniquais. Ebrahim l'explique

ainsi : « while the language of the novel is French, with a few Créole expressions translated at the bottom of the pages, the film uses both French and Créole, acknowledging its prevalence among the non-elite of Martinique » (150). Alors, lorsque José regarde d'une distance la réaction de tous les noirs au jour de paye, nous pouvons voir quelques uns qui sont en colère parce que tout leur argent va au marchand, quelques uns qui sont condamnés à une amende pour avoir pissé dans les champs ou quelques vieillards qui ne disent rien, qui ont presque accepté leur situation impossible à améliorer. Nous comprenons la dureté de la pauvreté des noirs à la rue Cases-Nègres, qui y ont travaillé pendant la majorité de leur vie, sans argent et sans espoir. La focalisation de José-enfant le convainc de reconnaître l'injustice qui se trouve partout dans sa petite ville, et aux autres endroits où la population est maltraîtée. Comme Zobel a écrit, et comme Palcy montre avec son adaptation filmique, c'est le but des jeunes d'améliorer leur condition.

Malgré les épisodes de tristesse, il y en a d'autres qui signifient la maturité de José et le sentiment d'espoir des générations futures. Dans une autre leçon de Médouze, José le regarde avec un extrême respect. Lorsqu'il raconte ses mots sages de la création de la vie, il lui explique que l'homme peut défaire la vie, c'est-à-dire la détruire, mais c'est aussi la seule chose qu'il ne peut pas refaire. Dans cette scène émouvante, José regarde la nature jolie et calme qui se trouve tout autour d'eux. La terre dans laquelle ils sont assis est loin de la plantation et des petites cases pauvres qu'ils habitent. Palcy ajoute cette scène pour mettre l'accent sur l'importance des leçons spirituelles de José, qui viennent seulement à travers les Martiniquais qui sont venus de l'Afrique, et qui peuvent se souvenir de leur origine. Ménil note cette importance en disant que « le désir

de José de ne pas oublier la leçon de Monsieur Médouze, s'il apparaît bien comme l'expression de la 'mémoire' d'un peuple (le souvenir culturel des aïeux se confondant avec celui des origines et d'une fidélité à soi) n'exclut pas pour autant l'autre versant de l'émancipation » (107). Alors, comme mentor, M. Médouze plaide subtilement à José de progresser et de ne pas oublier son passé; malgré son cynisme et sa frustration, il met « tous [ses] espoirs sur le potentiel de [son] apprenti. Médouze raconte la douleur de l'esclavage et de la colonialisation en même temps qu'il inculque à José l'amour de la nature et de ses mystères » (Ganim 36). De cette façon, il représente à la fois l'injustice du passé et du présent à la Martinique et les possibilités de l'amélioration du peuple à la même île. Le mystère de la nature, les deux littéralement, c'est-à-dire la belle nature de l'île, et figurativement, les mystères de l'inconnu du monde, est quelque chose de spirituel et de bon. L'homme noir doit bénéficier de la nature, mais il doit aussi être en contrôle de son propre destin.

Palcy elle-même note que José doit avoir ce deuxième type d'éducation, l'éducation spirituelle, pour s'identifier comme homme noir. Gill l'explique ainsi : « the parallel education José receives outside of formal schooling is more important in revealing to him the real nature of the world in which he lives and helping him to become aware of his identity as a black man ... Médouze also opens up his eyes to the continuing exploitation of blacks in Martinique despite their 'liberation' in the nineteenth-century » (2). Alors, la statuette en bois que Médouze lui donne apparaît dans plusieurs scènes du film comme représentation de son besoin de se souvenir de son vrai passé et de la fragilité du monde. Toutes les leçons de Médouze aident José à comprendre l'importance de sa propre émancipation.

Jusqu'à ce moment, toutes les expériences de la maturation de José dont j'ai déjà parlé se passent pendant la première partie du film (et du roman), mais il y en a beaucoup qui se trouvent à Cour-Fusil et à Fort-de-France, pendant son éducation française à l'école. Dans le film, José est plus influencé par ses maîtres d'éducation, qu'il ne l'est influencé par M. Médouze; dans le roman, son éducation formelle est aussi importante, mais, comme plusieurs autres éléments dans le film, Palcy met en relief cet aspect de la maturation de José.

A Cour-Fusil et à Fort-de-France, José se trouve au milieu des nouveaux mondes, où il continue à grandir. Comme il le fait dans le roman, sa focalisation montre sa conscience augmentée du racisme de toutes les villes de la Martinique, qui sont séparées de la rue Cases-Nègres. A Petit-Morne, il est toujours autour des champs de canne à sucre, des petites cases et de la pauvreté. Aux nouvelles villes, il voit des voitures, des maisons plus grandes que celle de m'man Tine et la nature différente pour la première fois de sa vie. De plus, sa nouvelle vie se concentre sur l'école, et son désir de réussir est beaucoup plus apparent dans le film pour mettre en relief l'importance. Par exemple, M. Roc, le maître de l'école à Cour Fusil, devient un rôle masculin positif pour José, un rôle qui est plus grand dans le film. De plus en plus, José favorise le français au lieu de sa langue maternelle, le créole, et son éducation dans le film est une expérience plus positive que dans le roman. La première fois que nous le voyons dans la salle de classe, la caméra, qui représente la focalisation de José, s'attarde sur la phrase « L'instruction est la clé qui ouvre la deuxième porte de la liberté. » José regarde son maître avec crainte, et M. Roc répète la phrase plusieurs fois. De cette façon, on comprend le respect que José éprouve pour l'homme intellectuel et que l'éducation est la seule manière d'échapper à

une vie de pauvreté, comme celle de m'man Tine et de M. Médouze. Si José continue à aller à l'école, il peut aussi devenir intelligent comme M. Roc.

Gill remarque le traitement différent de l'école dans les deux média en disant que Palcy et sa famille ont eu une éducation différente de celle de Zobel. En parlant de cette scène, elle utilise l'exemple suivant :

José is an enthusiastic student throughout the film, while, in Zobel's novel, he begins to question the relevance of his education in his high school years, becomes a lackluster student, and fails his exams. The schoolmaster too is a more sympathetic figure in Palcy's film than in Zobel's novel. When José writes a moving composition about Médouze's death, the teacher accuses him of plagiarism. In the film version, he recognizes his error and apologizes to José. In the novel, he does not. (2)

La raison pour laquelle son intérêt à l'école est plus apparent dans le film est la capacité que Palcy possède de mettre l'accent sur la nécessité de l'éducation. Dans le film, Palcy n'a pas le temps de mettre en question une éducation française comme Zobel peut faire dans le roman. Dans un film qui dure normalement, au plus, deux heures, il faut se concentrer sur la nécessité de l'éducation qui sera la clé de l'émancipation des Martiniquais. Dans le médium visuel du film, on doit éliminer quelques aspects et se concentrer sur d'autres pour faire un point clair et précis. Alors, il faut avoir la même focalisation positive du maître de l'école que celle de M. Médouze; comme Médouze est le grand-père spirituel de José, qui représente la tradition africaine et la préservation de son passé et de l'oralité, M. Roc devient le père intellectuel, qui représente la culture française et la nécessité de savoir lire et écrire pour José-enfant.

On peut aussi attribuer cette différence entre le roman et le film aux temps différents où les médias étaient sortis. Que le roman fût publié en 1974, et le film en 1993 expliquerait cette différence. Dans le temps de Zobel, l'éducation française était quelque chose de rare, mais dans celui de Palcy, on ne met pas en doute ce privilège; en revanche, Ebrahim l'explique ainsi : « Palcy's generation does not have to question its right to an education. It is a generation which is, instead, highly conscious of the need to acknowledge the importance of orality in Martinican culture » (149). Alors, l'éducation française est aussi importante à l'avenir de José que les scènes supplémentaires entre José et M. Médouze, qui représentent la nécessité de préserver l'oralité africaine dans la société martiniquaise.

Comme dans le roman, il y a plusieurs exemples de l'oppression sociale, raciale et sexuelle dans le film de Palcy. Pour se libérer, il est clair que José doit rester à l'école, dans un système réglé par des Blancs. Dans le film, le personnage de Léopold, le camarade de classe le plus proche de José, est essentiel dans le processus de maturation du focalisateur. Léopold est le fils illégitime d'un planteur blanc et de sa servante noire, mais il habite avec la femme de son père, une mulâtresse du milieu du planteur. Ainsi, Léopold est un mulâtre qui habite avec une des familles les plus riches de la colonie, et qui habite un monde de confusion à cause de sa bâtardise. José n'est pas permis à entrer dans la grande maison de Léopold parce que sa mère lui interdit de jouer avec des « petits-nègres. » Alors, la focalisation intime de José sur son ami montre le racisme complexe qui existe en Martinique, où non seulement il y a du racisme des blancs contre les noirs, mais aussi de la discrimination des mulâtres contre les noirs plus noirs qu'eux. Alors, José continue de recevoir son éducation naturelle, qui a lieu en dehors de la salle

de classe, dans les rues et aux champs. Zobel présente ce racisme compliqué dans son roman, et Palcy met en relief aussi cet aspect négatif de la société martiniquaise.

Ebrahim exprime ce type de discrimination ainsi :

noticeably more pronounced in the film, too, is the racialized nature of Martinican social stratification. Martinique's population has historically consisted of three principle strata : the white/*béké* upper class, the mulatto middle class and a predominantly black lower class. According to Burton « to be light-skinned still confers definite social and sexual advantages in Martinique (especially) and Guadeloupe, and, despite the rise of a substantial middle class since 1946, a high degree of correlation still obtains between class and colour. » (149)

Palcy se concentre sur les problèmes sociaux d'une façon plus directe que Zobel. Le personnage de Léopold est une création de Palcy, qui ne se trouve pas dans le roman. En revanche, il y a le personnage de Georges Roc (Jojo), qui est aussi un fils d'un planteur blanc et de sa servante noire, mais qui est le neveu de M. Roc. Dans le roman, Jojo est maltraité à cause de sa bâtardise par le maître d'école, par son père et par sa belle-mère. La différence dans le film est que, comme nous le verrons par la suite, « Léopold brave l'interdit racial alors que Georges Roc n'exprime que le refus de la hiérarchie sociale » (Ménil 108). Jojo fuit la cruauté de sa maison, et il n'est pas un bon élève. En fuyant sa vie de richesse, il devient travailleur aux champs de canne parce qu'il ne peut pas trouver un bon travail à cause de son manque d'éducation et de sa bâtardise. Ainsi, Léopold illustre le rôle limité que le mulâtre joue dans cette société. Ebrahim note :

Léopold's story combines – with some changes – what appears in the novel as scattered references to issues of racial and social stratification. By consolidating these elements into a coherent character and subplot, Palcy is able to develop a story which merely takes up a few paragraphs in the novel into an explanation of the contradictions of the mulatto experience, privileged in Martinican society as compared to blacks, but also – in the words of a worksong heard in the film – « whitey's nigger. » (149)

Le personnage de Léopold devient, dans le film, une illustration parfaite pour mettre l'accent sur les injustices de la stratification sociale en Martinique. Dans plusieurs scènes, José focalise sur son ami pour bien montrer la tristesse et la crainte qu'il éprouve toujours devant son père blanc, M. de Thorail. Dans un épisode, Léopold joue dans la rivière avec José et d'autres noirs lorsque son père arrive en voiture. José focalise sur son ami et l'homme blanc, qui porte des vêtements chers et qui conduit une voiture, lorsque M. de Thorail crie à Léopold d'aller avec lui tout de suite. Du regard du focalisateur intime, nous voyons la crainte de Léopold et la colère extrême de M. de Thorail. Le racisme qu'il exprime par ses mots forts et ses actions violentes choquent tous les gens à la rivière. Le résultat est qu'il est rué par le cheval qu'il essaie de retrouver. Cet accident lui coûte la vie, mais avant de mourir, il annonce qu'il ne va pas donner son nom « de Thorail » à son fils, mais qu'il va seulement lui donner sa terre. Pour cet homme blanc et français, le nom de famille est trop privilégié pour un mulâtre, même s'il/elle est son enfant (Ebrahim 149). Selon Léopold, la possession d'une terre est insignifiante à côté de la possession d'un nom, pour un fils. Dans cette scène, José regarde Léopold qui quitte sa maison juste après que son père le dénonce, et Léopold dit qu'il va chercher sa vraie

mère, une noire qui possède la couleur de peau qui est similaire à la sienne, et qui l'acceptera sans préjudice. Cet épisode est vraiment choquant en représentant la hiérarchie sociale en ce qui concerne la clarté de peau.

Le grand rôle de Léopold, qui devient une intrigue secondaire dans le film de Palcy, existe seulement dans des petits épisodes de Zobel. On peut voir facilement les problèmes que les mulâtres trouvent à cause de leur « bâtardise », comme on entend dans la chanson des travailleurs aux champs de canne à la rue Cases-Nègres. Comme M. Médouze dit à José, le rôle du béké, ou « le Boss, » n'est pas différent du propriétaire des esclaves. Ebrahim continue cette critique ainsi :

the introduction of this subplot permits Palcy to portray the development of a color-based stratification through little vignettes in which both his black mother and his white father scold Léopold for playing with the black children. His parents' chastisements denigrate both blackness and the use of Créole, the language spoken by most blacks in 1930s Martinique. (149)

La scène de la punition de Léopold est peut-être la plus triste du film. Comme Jojo du roman, Léopold est arrêté par la police pour avoir volé des papiers du bureau de son père, ce qui est le même destin que Jojo. Il cherche la vengeance pour le refus affectif par le planteur, et aussi pour la vie de misère qu'il a continué à éprouver pendant sa propre vie. Il se rend compte que, bien qu'il ait fui la maison cruelle de ses parents, il n'était pas capable de continuer ses études, et donc, d'améliorer sa situation. Bien qu'il grandisse dans un monde plein de racisme, il n'a pas commencé à comprendre ce racisme jusqu'au moment où il n'avait plus le luxe d'une belle maison, de la bonne nourriture ou du confort. Jusqu'au refus de son père de le reconnaître, il a accepté les idées de son père

face à ses amis noirs, mais après que sa compréhension des conditions des noirs devient claire, il va punir son père en exposant la corruption de ses affaires. C'est lui maintenant qui devient victime de la cruauté de son père blanc qu'il a aimé.

Comme j'ai déjà dit, sa fin est identique au destin de Jojo qui se réalise lorsque José retourne à sa ville maternelle pour la mort de m'man Tine. A travers sa focalisation intime, nous voyons le destin de son ami, et immédiatement, nous éprouvons le même sentiment que José. L'injustice de la hiérarchie sociale devient de plus en plus choquante lorsque nous voyons Léopold attaché à une carte, traîné en cercles à maintes reprises. Dans les deux média, nous comprenons que « l'issue sera identique : la fuite et la désobéissance seront les conséquences que les inconséquences du modèle parental auront provoquées » (Ménil 108). Le courage de Léopold montre les conséquences qu'il est forcé à souffrir à cause de sa bâtardise. La caméra se concentre sur le visage de José, puis elle fait une panoramique sur son ami et sur les travailleurs qui se sont rassemblés pour exprimer leur compréhension de la situation injuste. Le plan entier montre la focalisation de José-enfant, et on voit sa compréhension augmentée du racisme qui existe en Martinique, et les travailleurs des champs à l'arrière plan et leurs chansons pleines de mélancolie ajoutent à ce moment misérable du film. En même temps, cet épisode montre la maturité que José commence à posséder, la nécessité d'embrasser son héritage africain et sa langue créole, et de continuer à étudier le français pour améliorer sa propre situation et celle des camarades, pour échapper à cette vie misérable, et pour faire comprendre aux gens opprimés qu'ils ne doivent pas rester victimes.

Bien que la plupart du film se concentre sur les problèmes de classe et de race, il existe des épisodes qui critiquent les préjugés de sexe. Comme une des citations

d'Ebrahim remarque, la couleur claire de peau est un grand avantage chez les Martiniquais dans les domaines sociaux et sexuels; le film de Palcy ne fait pas exception, et plusieurs scènes montrent les avantages qui existent à l'île à cause de cette clareté des mûlatres et des blancs dans des situations sexuelles.

La belle-mère de Léopold, une mulâtresse qui s'appelle Honorine, représente une des réflexions de cette critique. Comme José observe, c'est une femme noire qui a amélioré sa propre situation par son mariage avec un planteur blanc. Lorsque José regarde son ami qui entre dans sa maison, il peut voir que Léopold prend son goûter après l'école, qui consiste en jus de fruit et de petits gâteaux. José regarde ce rite avec admiration et jalousie, les mêmes sentiments qu'il éprouve lorsqu'il regarde le vendeur de gâteaux qui vend sa marchandise aux enfants plus riches que lui. De plus, il écoute la musique parisienne moderne qui montre bien la soumission d'Honorine à la culture martiniquaise parce qu' «elle renonce à sa noirceur, adoptant chaque aspect de la vie coloniale des Blancs, y compris les disques d'Edith Piaf et les domestiques indigènes » (Ganim 30). Ebrahim met l'accent sur la confusion de la mulâtresse en disant qu'elle est une femme qui est coincée entre deux mondes (149). Cet épisode exprime parfaitement :

l'histoire de la Martinique, selon la trinité du Béké, du Noir, et du Mulâtre, ce dernier devenant le nouvel avatar du traître. C'est à propos du personnage de la mère de Léopold que ce schématisme apparaît le mieux. La mère sera l'image même de la mûlatresse qui renie ses origines – non seulement en tant que maîtresse de béké mais aussi parce qu'elle interdit à son fils l'usage du créole, et la fréquentation des 'petits nègres.' (Ménil 108)

Par la focalisation de José dans le film, nous voyons la mère de Léopold qui renonce à sa propre race, et peut-être à sa propre classe à cause de son mariage. De cette manière, elle utilise son pouvoir social et sexuel pour profiter de sa condition. Cette scène montre comment les noirs et les mulâtres de la Martinique font semblant de ne pas voir la réalité de leur exploitation. Voilà un grand problème qui empêche les Martiniquais d'améliorer le vrai problème du racisme.

Dans une scène qui se passe lorsque José arrive à Fort-de-France pour la première fois, il reçoit son éducation à propos du racisme qui provoque les noirs à dénoncer leur propre race toute de suite. La première introduction qu'il reçoit à la ville est avec une femme qui travaille au cinéma local, qui se plaint des noirs dont un a volé quelque chose du cinéma. Elle crie qu'elle déteste tous les noirs, qu'ils sont peu fiables et pas dignes de confiance. José la regarde avec étonnement lorsque la femme lui explique qu'elle ne va jamais se marier avec un noir parce que, au moins, avec un blanc ses enfants auront la peau plus claire. Elle dit aussi qu'elle n'est pas nègre, et comme Honorine, elle renonce à sa noirceur. Ebrahim explique une raison possible pour laquelle Palcy choisit d'inclure cet épisode :

Palcy obviously shares with Zobel and her best known countryman, Frantz Fanon, a concern for the self-hatred or identity confusion of black Martinicans whose internalization of white racist ideologies leads them to aspire to marriage with whites and a desire to « lighten the race. » [The scene] when José confronts a young woman employed at the local movie theater who declares that she may have a black skin, but that she is white inside – clearly an invocation of Fanon's analysis of questions of racial identity in *Black Skin, White Masks*. (151)

Un autre exemple d'une femme noire qui fait semblant de ne pas voir l'exploitation qui existe en Martinique est Mme Léonce, une noire d'une classe élevée à qui M^r man Tine confie José à midi. Elle est une des noires qui utilise sa classe pour exploiter les noirs pauvres. Au début, tout va bien et Mme Léonce donne à José le déjeuner gratuit, mais elle l'oblige aussi de faire de petits travaux, qui prennent de plus en plus de temps pendant ses visites. Comme résultat, il arrive à l'école en retard, ce qui provoque la colère de M. Roc. José est forcé de rester sur la véranda, très fâché, parce que ce retard, à cause de l'exploitation de Mme Léonce, l'empêche de faire du progrès en classe. Cette scène est une métaphore pour l'exploitation des noirs, ce qui les empêche de faire du progrès dans le monde. José doit regarder ces camarades de loin, sachant qu'il peut répondre correctement aux questions du professeur pendant que ces camarades donnent des réponses incorrectes.

Pendant qu'il est chez Mme Léonce, il commence à prendre une maîtrise sur lui-même; lorsqu'elle lui demande de faire quelque chose, elle l'appelle « mon petit nègre », ce qui indique qu'elle est consciente de son sentiment de supériorité et d'exploitation. Un jour, José exprime sa colère et casse la vaisselle de Mme Léonce qu'il a étalée au soleil. Comme Ganim note, « l'incident joue un rôle crucial dans le développement de José car il représente le seul moment où le personnage commet un acte de violence. Avant et après ce moment du récit, c'est calmement que José essaie d'améliorer sa condition, respectant toute autorité adulte, noire ou blanche » (33). Dans le film de Palcy, le personnage de José est représenté d'une façon plus rebelle que dans le roman. On voit que la focalisation intime de José dans le film, pendant qu'il mûrit, lui permet de voir la réalité de l'oppression des noirs en Martinique.

Après cette scène, on se demande ce qui provoque son acte de violence. Encore un fois, il devient clair que, par ses expériences avec des personnes différentes de celles de Petit-Morne, José commence à regarder les niveaux divers de l'oppression avec une compréhension de plus en plus claire. Il y a des noirs qui travaillent à la plantation, qui n'ont rien à faire avec des Européens; il y a des békés et des noirs qui ont plus de contrôle et d'argent que les travailleurs aux champs; et il y a des blancs riches. Les derniers possèdent le plus de pouvoir dans l'île, avec leurs voitures, leurs vêtements riches et leurs belles maisons énormes. Aux yeux du focalisateur principal, qui n'a rien connu de cette hiérarchie à Petit-Morne, cette réalisation est choquante, et un acte de violence est la seule réponse possible. Il se rend compte que les travailleurs avec qui il a habité dans sa jeunesse appartiennent au niveau le plus bas ou au plus, intermédiaire. Ganim note : « les surveillants noirs et mulâtres responsables des coupeurs de canne, constituent un niveau intermédiaire dans la hiérarchie de la domination, niveau mettant en évidence l'autorité socio-économique » (Ganim 33). Ganim continue cette pensée en disant :

une situation analogue existe chez Madame Léonce en ce sens que comme petite-bourgeoise noire, elle utilise son pouvoir social et financier pour profiter de ceux qui se situent en dessous de son rang social. José se révolte de façon violente non seulement parce que Madame Léonce (et même m'man Tine, qui refuse de prendre au sérieux les protestations de José) empêche le développement de jeunes esprits comme lui, mais parce que lui, José, se laisse transformer en « petit-nègre » qui nettoie, polit et balaie pour une patronne qui l'exploite. Par conséquent, la violence, même dans sa moindre manifestation, devient un puissant moyen de démontrer que l'on atteint la conscience de soi nécessaire à sa propre

libération. Chez José, le fait de casser la vaisselle symbolise la rupture avec l'identité passée, rupture qui permet la conceptualisation d'une identité future plus indépendante. (33-4)

Alors, après qu'il casse la vaisselle, il peut retourner à l'école, d'une façon triomphante, et il répond aux questions de M. Roc avec sûreté et confiance. En fait, le professeur lui-même est impressionné par ses réponses, et remarque que José est le type d'élève qui va faire quelque chose de sérieux. Le focalisateur regarde ces gens qui ne reconnaissent pas ou qui font semblant de ne pas reconnaître leur vraie tâche d'améliorer leur condition. Il comprend que son éducation, à la fois intellectuelle et spirituelle, le mène à un avenir plus indépendant.

Un autre exemple d'un personnage qui montre la différence de la stratification sociale en Martinique et qui marque aussi une différence de perception de José est Carmen, l'ami de José à qui il enseigne à lire et à écrire. Durham nous dit que c'est Carmen qui joue le rôle de double négatif de José, où l'éducation est aussi « la clé à la liberté », mais Carmen emploie mal cette clé (137). La première fois où José focalise sur Carmen, c'est dans le bateau qui emmène José à Fort-de-France. Dans cette scène, José enseigne à Carmen les lettres de l'alphabet et on voit le thème du « professeur devenu élève » comme dans l'échange de Médouze et José (Ménil 36). Pendant cette scène, une femme, qui est évidemment la maîtresse de Carmen, les regarde, et il semble que José soit amusé par ce spectacle, en regardant Carmen et la femme; ici, il devient clair que Carmen n'apprend pas seulement l'alphabet occidental pour améliorer sa condition dans le système académique ou économique; il aspire à être acteur à Hollywood, ce qui est « un rêve de blanc. » Dans le roman, il est aussi influencé par les blancs, et il aime Fort-

de-France à cause de cette influence qui est assez différente des autres villes en Martinique, mais il dit seulement qu'il voudrait «travailler pour [son] compte : avoir [son] camion, et transporter des marchandises au Bord de Mer » (Zobel 304). Il voit son travail pour les blancs comme une manière de leur ressembler; ce sont les blancs riches qui lui ont enseigné comment conduire une voiture, et donc, il désire aussi avoir une voiture.

Dans une scène importante du film, où José est accusé par M. Roc de plagier sa composition, il cherche le soulagement avec son ami Carmen, mais lorsqu'il arrive à la maison où Carmen travaille, Carmen agit comme le maître absent de la maison, et faillit empêcher José d'entrer. La bande sonore de cette séquence est la musique du « Charleston », qui montre l'influence blanche sur Carmen, comme sur Honorine, avec sa musique française. Tout de suite, Carmen lui montre la maison, y compris la chambre de la maîtresse blanche. José attend avec anticipation et hésite avant d'entrer dans la chambre. Il comprend que son ami, qui est plus âgé mais aussi moins mûr que lui, ne doit pas être dans cette chambre. En regardant Carmen, qui s'assied sur le lit de la maîtresse blanche, une peinture de la femme et le livre de *Chéri* de Colette, il comprend l'exploitation de son ami par le pouvoir sexuel de la femme blanche. Tous les objets que José voit représentent la richesse des blancs et la sexualité de la maîtresse. Ensuite, José focalise sur Carmen lorsqu'il lui raconte sa séduction par la maîtresse. Pendant ce récit, José devient de plus en plus choqué; il vient de vivre un épisode où son professeur l'a accusé devant toute la classe, un épisode qui le frustre non seulement parce que son professeur a tort, mais aussi parce qu'il a écrit une composition à propos de M. Médouze, son père spirituel, qui l'a influencé beaucoup. En même temps, Carmen continue à parler

de sa séduction par une blanche. Le contraste entre les deux histoires est vraiment choquant, et malgré le fait que Carmen est naïf, José se rend compte que l'amusement de son ami est basé sur l'oppression des noirs par les blancs. Durham critique les actions de Carmen dans ce commentaire :

Carmen's mocking reenactment of his own seduction by his white mistress ... stands out within the film in stark opposition to José and his grandmother's struggle for survival. Carmen himself is no doubt totally unconscious of the implications of a performance that marks the intersection of race and gender and fuses as equally stereotypical and equally powerless the desperate sexual need of the aging white mistress – the camera shows us a copy of Colette's *Chéri*- and the reputedly irresistible sexual prowess of the young black stud. But close-ups of José's stern, disapproving face, the high-angle shots that mark his visual dominance, and his rapid departure represent, within the textual diegesis, the reaction that Palcy also expects from her spectators. Sexuality is neither power nor liberation, not for black men, not for women of any race. (157-8)

Dans le roman, Carmen est plus peiné par la séduction de sa maîtresse, et il lui succombe à cause de la politesse qui est due à une maîtresse blanche. José comprend les sentiments de Carmen, et il comprend qu'il s'agit de l'harcèlement sexuel, mais dans le film, il a un air de dégoût envers son ami à cause de son attitude nonchalante. Dans le film, Carmen présente sa situation comme quelque chose de puissant pour lui tandis que la focalisation de José sur la chambre et sur le visage amusé de son ami exprime les problèmes raciaux et sexuels qui existe à l'île. Comme Ganim observe, « les Blancs en Martinique basent leur pouvoir sur l'exploitation économique et sur l'hypocrisie sexuelle.

Alors qu'ils obligent les Noirs à trimer le jour, les Blancs couchent couramment avec leurs domestiques la nuit, gardent un avantage à la fois matériel et psychologique. Bien que les deux races se méfient l'une de l'autre, elles continuent à s'admirer réciproquement. Les Noirs prisent l'autorité et la richesse des Blancs, alors que les Blancs sont séduits par la puissance physique, voire érotique, des Noirs » (29-30). Alors, puisque Carmen travaille pour une des familles les plus riches de la colonie, il profite de sa situation sexuelle, mais en même temps, il devient sujet d'exploitation, et donc, il se sacrifie. De plus, l'action de la maîtresse montre à la fois son désir d'être avec un jeune noir et le stéréotype que ces hommes sont des « black studs » comme dit Durham.

Cette situation est similaire à celle de la concubine de M. Thorail. En écoutant les disques d'Edith Piaf et en employant les domestiques noirs, « elle rénonce à sa noirceur, adoptant chaque aspect de la vie coloniale des Blancs » (Ganim 30). C'est vrai qu'elle essaie de convaincre au père de Léopold de le reconnaître, mais elle le supplie dans sa chambre, et donc, dans un espace privé; en revanche, elle, comme le père, rénonce aux noirs, et refuse de permettre à Léopold de jouer avec José et d'autres enfants noirs. Durham conclut que, « de cette ambiance d'hypocrisie politique et sexuelle émerge un ordre social pervers mais accepté, une norme contestée seulement par les jeunes qui sont instruits et perspicaces comme José » (30). Voilà encore une fois comment Palcy utilise la focalisation intime de José-enfant, et non ses réflexions comme adulte. Il faut que José ait sa focalisation d'un point de vue jeune, pour qu'il puisse voir les choses d'une manière innocente au début de l'histoire; de cette façon, il peut garder ses souvenirs de la pauvreté dans la rue Cases-Nègres avec sa grand-mère, et il peut aussi

se souvenir des contes de M. Médouze. Avec les souvenirs du passé combinés avec ses nouvelles expériences dans la hiérarchie à Fort-de-France, il peut continuer à améliorer sa propre situation à travers son éducation à l'école, dans les rues avec ses souvenirs de la plantation.

Dans les deux média, la jeunesse de José a ironiquement un avantage sur les noirs et les mûlatres qui habitent à Fort-de-France. Le fait qu'il vient d'une petite ville pauvre lui donne l'innocence nécessaire pour observer l'oppression sociale, raciale et sexuelle d'une manière fraîche. De cette façon, il peut gagner sa maîtrise de soi naturellement par ses propres expériences. De plus, les gens avec qui il a habité à la rue Cases-Nègres comme m'man Tine et M. Médouze lui ont donné l'éducation spirituelle qui est essentielle pour trouver une identité martiniquaise. Avec les attitudes strictes et tendres de m'man Tine, les leçons de Médouze et l'enseignement français, José est prêt à s'améliorer et à aider la génération future de la Martinique et des Antilles.

Les morts de Médouze et de m'man Tine sont aussi importantes dans le film que dans le roman en ce qui concerne la maturation de José, et les deux morts finissent sur un ton d'espoir. Dans la scène de la mort de Médouze, c'est José que se rend compte de sa disparition parce qu'il n'est pas dans sa case un soir. Il convainc m'man Tine d'organiser une recherche pour le vieil homme, et tous les travailleurs commencent à chercher dans les champs de canne, d'où il n'est pas retourné. Cette scène émouvante illumine les rapports proches et familiaux des travailleurs aux champs de canne. José focalise sur tous ceux qui cherchent le vieil homme avec leurs torches et leurs cris, pour mettre l'accent sur leur communauté très unie. De plus, une différence entre le roman et le film est que c'est le focalisateur lui-même qui trouve M. Médouze, qui montre bien ses

sentiments pour le vieil homme. Il le trouve au milieu de la plantation où il a travaillé pendant une grande partie de sa vie, et cet épisode est vraiment métaphorique parce que ce sont les champs qui l'ont tué après un long dévouement à ce travail difficile. Après avoir vécu une vie de fatigue et de frustration, que José a vue dans le corps maigre du vieil homme, il est mort aux champs qui lui ont donné tant de misère.

La mort de Médouze devient une sorte de célébration pour les travailleurs à la rue Cases-Nègres, ce qui indique leurs rapports proches et la joie qu'ils éprouvent devant la fin de la vie mortelle. Cet espoir représente le retour désiré en Afrique, comme Médouze lui-même a voulu. Dans la scène, José observe les gens avec des torches et des cors, et la fête ressemble à celle du jour de la paye lorsque Médouze raconte des histoires de son pays d'origine. Le spectacle confirme à José la nécessité de préserver son passé à Petit-Morne, et le passé des ancêtres en Afrique. Le fait que les Martiniquais célèbrent la mort montre qu'ils tiennent de l'espoir pour la génération future. Pour eux, la mort est la fin d'une vie de misère et c'est le même sentiment qu'ils éprouvent lorsqu'un enfant est mort-né. Ils espèrent que, s'il n'est pas possible d'échapper à cette vie, comme Tortilla, l'amie de José qui n'a pas d'argent suffisant pour aller à l'école, et qui est forcée de rester à la rue Cases-Nègres et travailler à la même plantation que sa famille, il vaut mieux mourir et quitter cette vie. Ils gardent l'espoir de vivre une meilleure vie dans la vie future, où ils peuvent se rejoindre avec les gens chéris qui sont déjà morts.

La mort de m'man Tine, qui se passe à la fin du film comme dans le roman, exprime aussi la vie misérable aux champs de canne à sucre. Dans le livre, la focalisation de José se concentre sur les mains de sa grand-mère, mais dans le film, la caméra se concentre sur ses pieds. La caméra, qui correspond toujours à la focalisation de José,

montre d'abord ses mains, mais ensuite, elle se tourne rapidement vers ses pieds. Dans le film, José lave soigneusement les mains et les pieds de m'man Tine; en revanche, dans le roman, il nous donne seulement ses pensées pour exprimer la tendresse qu'il a pour elle. Dans les deux épisodes, on reçoit le même sentiment de tristesse de la plantation. On a la focalisation sur ses pieds parce qu'elle travaillait avec ses pieds, elle était très fatiguée chaque jour et chaque soir à cause du travail qu'elle a fait avec ses pieds. A travers les yeux de José, on regarde les pieds de m'man Tine qui sont toujours nus et sales, et la caméra nous montre la boue et la poussière qui les couvrent. Avec cette focalisation, on comprend bien non seulement qu'elle a travaillé assez dur pendant sa vie, comme la plupart des travailleurs des champs de canne, mais aussi qu'elle est restée très pauvre. Avec son attention aux pieds de m'man Tine, José donne au spectateur une image claire de la difficulté de sa vie et des sentiments de son amour et de sa gratitude pour elle à la fois.

Voilà une autre différence entre le film et le roman. Dans la focalisation de ce passage dans le roman, José décrit la boue qui couvre les mains de m'man Tine, et il nous montre aussi le contraste des mains noires de sa grand-mère avec la blancheur du drap sur lequel elles reposent. Cette image n'existe pas dans le film; en revanche, ses mains reposent sur sa poitrine, sur ses vêtements, pour exprimer ces mêmes sentiments. La lumière de la scène entière est noire et sombre, comme l'image de la fin de la journée des « spectres ». Cette ombre qui domine le film représente les mêmes sentiments du passé de la Martinique, et du contraste entre le noir et le blanc, qui sont représentés avec les pensées tristes de José dans le roman.

Une dernière différence entre les deux média se trouve à la fin du film. A la fin du roman, José exprime la double personnalité de m'man Tine qui est présente dans le passage des spectres du roman. Il décrit comment elle travaillait dur, qui est un symbole de sa « première personnalité » stricte, mais il pense aussi à ses mains qui l'ont mené à l'école, qui montre sa « deuxième personnalité » tendre. Ici, nous comprenons qu'elle voulait que José continue avec ses études, et qu'il ne reste pas à la plantation. Dans cet épisode, il éprouve ce même sentiment, mais en même temps, il tient un peu de nostalgie pour sa vie avec m'man Tine, Médouze et ses petits amis à la rue Cases-Nègres. Comme Ganim note, « gardant une certaine affection pour les plantations, José se rend compte que ce serait désastreux pour lui d'y rester ... [et que sa] maturation ne peut pas se réaliser sans éducation » (32). Cette dernière scène exprime le fait qu'il gardera toujours ses souvenirs de la plantation lorsqu'il regarde le paysage de la petite ville. On entend sa voix-off, ici agissant comme narrateur et focalisateur, qui décrit comment il se souviendra de son temps à Petit-Morne et à Petit-Bourg, malgré le fait qu'il continuera ses études à Fort-de-France. On comprend qu'il apprécie les efforts de m'man Tine, qui a fait ce qu'elle pouvait pour lui donner une meilleure vie. Dans cette dernière image de la Martinique, on entend le fond sonore des chants des travailleurs, ce qui ajoute à la préservation de son passé. Il se rend compte qu'il est nécessaire est de se souvenir de l'histoire de cette île en l'acceptant. On peut voir cette même acceptation à la fin du roman. Il raconte la dernière pensée ainsi : « c'est aux aveugles et à ceux qui se bouchent les oreilles qu'il me faudrait la crier » (Zobel 311). Il veut raconter l'histoire de sa vie à la plantation ; de cette façon, le lecteur comprend qu'il ne va pas oublier cette influence forte sur sa vie. La fin dans les deux média montre qu'il va combiner les cultures

martiniquaise, africaine et française pour créer sa propre identité et pour améliorer sa vie et la manière de vivre de la génération future.

CHAPITRE 4

UNE PETITE CONCLUSION

En lisant cette these, j'espère qu'on voit les aspects importants et intéressants d'une analyse d'un récit avec la théorie de la focalisation. La vision unique d'un focalisateur, soit zéro, soit externe ou soit interne, donne au lecteur des images vives de la diégèse d'un texte. Cette vision aide au lecteur de découvrir plusieurs éléments profonds des personnages et du paysage d'un récit. Le focalisateur, le personnage qui voit dans un texte possède cette capacité de profondeur, et il a une place privilégiée dans le roman. Dans le cas de *La rue Cases-Nègres*, le roman de Zobel et l'adaptation filmique de Palcy, José-jeune, par sa focalisation interne fixe, démontre la tristesse et la joie des Martiniquais des années 30. Par sa vision mûre, on voit les problèmes qui continuent à empêcher les Martiniquais d'améliorer leur vie, mais par sa vue innocente et jeune, on voit l'espoir pour cette amélioration pour les générations futures à l'île. En analysant les deux média, on voit sa focalisation interne et unique, mais on note aussi l'influence d'un José-adulte.

Il devient évident que, dans le roman, les passages descriptifs, les sentiments et les pensées du focalisateur fournissent au lecteur une vision unique des problèmes sociaux, raciaux et sexuels de la hiérarchie sociale en Martinique. Par sa vision unique, José nous montre les difficultés des travailleurs aux champs de canne à sucre et la lutte de pouvoir qui existaient entre les noirs, les mulâtres et les blancs, et aussi entre les hommes et les femmes. De cette manière, la focalisation interne de José sur les passages qui

décrivent la faim et la préparation des dîners par m'man Tine nous donne une image précise de la pauvreté des travailleurs à Petit-Morne. De même façon, la focalisation sur m'man Tine et d'autres travailleurs qui retournent à leurs petites cases chaque soir expriment la misère, la fatigue, et parfois, la folie qui sont associées avec les Martiniquais pendant ce temps.

En même temps, José-focalisateur se concentre beaucoup sur M. Médouze, son grand-père spirituel, qui lui donne des leçons de l'Afrique et du passé des Africains et des Martiniquais en général, pour ajouter à l'histoire l'importance de la préservation du passé, des racines africaines, de l'oralité et de la créolité. Les passages descriptifs qui décrivent les échanges entre le vieil homme et José montrent la nécessité de se souvenir du passé pour créer une identité moderne des Martiniquais. En gardant ces souvenirs, José nous démontre qu'on ne doit pas oublier son passé pour améliorer son avenir; en préservant ces souvenirs, José peut embrasser le mélange des cultures martiniquaise, africaine et même française pour se déclarer comme homme noir martiniquais. De cette façon, il peut acquérir sa liberté et sa fierté d'être noir. En faisant une critique de l'inégalité de la hiérarchie sociale qui existait en Martinique dans ce temps, Zobel montre la lutte des noirs et des mulâtres dans leur monde colonial. La focalisation interne fixe d'un jeune garçon reflète l'histoire autobiographique de l'auteur, et ces deux éléments ajoutent à l'intimité de la diégèse.

Le début de l'adaptation filmique de Palcy indique aussi l'influence de la colonisation française sur les Martiniquais. Les images en sépia des blancs riches montrent parfaitement l'inégalité entre les noirs, les mulâtres et les blancs à l'île. Ce commencement démontre le courage de Palcy; elle n'a pas peur de se concentrer sur la

réalité des conditions injustes à son pays maternel. Comme dans le roman, le focalisateur se présente comme le jeune José, en gardant la vision innocente du roman. Au lieu des passages descriptifs qui montrent les personnages et le paysage en Martinique et les sentiments et les pensées de José, l'œil de la caméra coïncide avec la focalisation interne fixe de José-jeune. Palcy utilise des passages clés du roman pour créer une image vive des problèmes et de l'espoir à l'île. Elle choisit de mettre l'accent sur des personnages importants du roman en faisant sa critique. Comme dans le roman, m'man Tine et M. Médouze jouent des rôles importants dans le film, mais Palcy se concentre aussi sur les personnages de Léopold (Georges Roc, ou Jojo dans le roman), la belle-mère et le père de Léopold, m'man Léonce et Carmen. En mettant en relief ces personnages, Palcy démontre bien la hiérarchie sociale qui existe en Martinique. La focalisation unique de José-enfant sur ces personnages nous donne une identité précise de la Martinique en ce qui concerne cette hiérarchie, surtout à Fort-de-France, et les tensions sexuelles entre les noirs et les blancs; bref, cette vision dans le film montre les injustices et le pouvoir des blancs qui sont présentés dans le roman.

Par sa vision dans le film, on voit le processus de maturation qui est présenté dans le roman. Palcy emploie les scènes qui accentuaient les personnages et les idées des personnages et les épisodes pertinents de ce processus de l'ignorance à la connaissance du jeune focalisateur. Dans le film, l'importance de l'éducation est aussi mise en valeur. Comme j'ai déjà mentionné, les générations différentes entre Palcy et Zobel présentent une explication pour cette différence. En tout cas, Palcy veut démontrer ce rôle essentiel pour l'amélioration des générations futures en Martinique, et aux Antilles en général.

Palcy se concentre aussi sur l'importance de l'oralité, de la créolité et du passé avec les scènes du retour des champs de canne le soir, plein des chansons de l'esclavage des travailleurs, et les scènes de célébration et de fête au jour de la paye. Elle montre aussi l'importance de la préservation du passé avec les scènes ajoutées de Médouze, y compris les scènes de sa mort et la mort de m'man Tine. En même temps, Palcy utilise les couleurs naturelles comme le vert et le bleu pour mettre l'accent sur le paysage de la Martinique, et les couleurs sombres pour montrer la tristesse qui a dominé cette île pendant ce temps. La dernière image du paysage dans le film montre bien la nature et l'importance pour José de se souvenir toujours de la rue Cases-Nègres. D'autres techniques comme les voix-off de José et les gros-plans qui représentent la vision de José expriment aussi sa focalisation.

Les deux média emploient la focalisation de José-jeune pour créer une image vive des problèmes sociaux et de l'espoir pour les générations futures en Martinique. Il est intéressant d'analyser les deux avec la théorie de la focalisation en déterminant *qui voit ?* dans les récits. La vision unique de José-enfant donne au lecteur et au spectateur une vision fraîche et innocente au début, et de plus en plus mûre à travers l'histoire dans les deux média. Le roman de Zobel et le film de Palcy mettent l'accent sur la nécessité d'exposer les problèmes qui existaient en Martinique, non seulement pour les Martiniquais et les Antillais mais aussi pour les gens d'autres nationalités.

BIBLIOGRAPHIE

- Bal, Mieke. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd ed. Toronto :The University of Toronto Press, 1997.
- Durham, Carolyn. "Euzhan Palcy's Feminist Filmmaking: From Romance to Realism, from Gender to Race." *Women in French Studies* 7 (1999) : 155-65.
- Ebrahim, Haseenah. "Sugar Cane Alley: Re-Reading Race, Class and Identity in Zobel's *La rue Cases-Nègres*." *Literature Film Quarterly* 30.2 (2002) : 146-52.
- Euzhan, Palcy. *La rue Cases-Nègres*. Sumafa-Orca Productions, 1983.
- Ganim, Russell. "Saisons riches et fécondes: Education et identité africaine dans le cinéma d'Euzhan Palcy." *Revue Francophone* 9.2 (1994) : 25-43.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- Genette, Gérard. *Nouveau Discours du Récit*. Paris : Editions du Seuil, 1983.
- Gill, June M. "The Films of Euzhan Palcy: A Voice for Black History." *Quarterly Review of Film and Video* 17.4 (2000) : 371-81.
- Hawthorn, Jeremy. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London : Jeremy Hawthorn, 1992.
- Julien, Eileen. "La Métamorphose du réel dans *La Rue Cases-Nègres*." *The French Review: Journal of the American Association of Teachers of French* 60.6 (1987) 781-787.
- Kadish, Doris. *The Literature of Images*. New Brunswick : Rutgers University Press, 1987.
- Kandé, Sylvie. "Renoncements et victoires dans *La rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel." *Revue Francophone* 9.2 (1994) : 5-23.
- Ménil, Alain. "Rue Cases-Nègres ou les Antilles de l'Intérieur." *Présence Africaine: Revue Culturelle du Monde Noir/ Cultural Review of the Negro World* 129.1 (1984) : 96-110.
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln : The University of Nebraska

Press, 1987.

Rey, Alain. *Le Petit Micro*. Paris: Dictionnaires le Robert, 1998.

Silverman, Kaja. *The Subject of Semiotics*. New York : Oxford University Press, 1983.

Wylie, Hal. "Joseph Zobel's Use of Negritude and Social Realism." *World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma* 56.1 (1982) : 61-64.

Zobel, Joseph. *La rue Cases-Nègres*. Paris : Editions Présence Africaine, 1984.